

Abstract

The first part of the introduction contextualizes, within French, Anglo-Saxon, and Italian academic circles, the contribution of (audio)visual methods to research focused on the relationships between bodies and their material cultures through the sensorimotor processes. In the second part, it brings together the articles in this issue around four themes: the methodological approaches deployed to reveal what remains unspoken in sensorimotor processes, based on identities; the way in which audiovisual methodologies transform the sensorimotor practices of anthropologists in the field; the insights these methodologies provide into processes of identification and subjectivation; and the epistemological transformations they bring about.

Keywords

Visual anthropology; material culture; bodies; sensory-motor skills

The authors

Marie-Pierre Julien is a senior lecturer in anthropology and sociology, member of the TETRAS (Laboratoire de Sociologie des Territoires, du Travail, des Âges et de la Santé), Université de Lorraine, where she has been teaching the visual anthropology Master's module since 2013. Founding member of the Matière à Penser group since 1994, she has been working on the social construction of bodies in material cultures and has undertaken fieldworks in Europe on food practices, age and gender transitions. During the AFEA Congress of 2023, she initiated, with M. Naji and G. Torterat, the panel on visual anthropology and crisis. She co-coordinates the WP2 Methodological innovations and participatory methods of the project PAGENS (Pathways, Ages, Generations in the Global North and South), HORIZON-TMA-MSCA-SE.

Denise Pettinato holds a research fellowship at the University of Udine, in a research program about food, recipes and material culture in western Friuli. She is a Phd Candidate in SDEA-01/A at the University of Milan (2022-2025). Her doctoral research fieldwork takes place in a wine resort in Chianti (Tuscany), where she analyses the everyday life and the expertise of some workers, connected to the market of wine and food consumption and experiences. In 2021, she obtained a master's degree in Anthropology and Languages of the Image at the University of Siena, with an ethnography on the everyday practices of a bar, that focuses on the role of the material culture in the domestication of this public space and in the relationship between the bartenders and their clients (Etnografia al bancone. Spazi, corpi, oggetti nelle pratiche del bar, Pisa, Pacini, 2022). Through her work, she also explores the function of the visual (photographs, maps, collages) in representing ethnographic spaces and their practices.

e-mail: marie-pierre.julien@univ-lorraine.fr; denisepettinato@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4510-7002>; <https://orcid.org/0009-0006-1826-7995>

Les savoir-faire et les habiletés corporelles, qu'ils nécessitent et engendrent dans un même mouvement, ont été un objet de l'anthropologie et du cinéma depuis leurs naissances simultanées à la fin du 19^e siècle (Piault 2000 ; Meloni 2023a). Mais cet objet a été théorisé de façon plus explicite avec le texte de Marcel Mauss (1950). Si en 1934¹, l'ethnologue français pensait pouvoir approcher la question en éliminant la culture matérielle pour rappeler l'importance des actions corporelles dans toutes les techniques qui parcourent le quotidien des sociétés humaines, son texte ne fut pas très concluant en ce que les objets traversent tous les exemples de son article (Julien 1999). Leroi-Gourhan, élève de Mauss, affirme que le lien entre l'humain et ses cultures matérielles remonte à l'adoption de la bipédie, qui a transformé le rapport entre les membres supérieurs et le cerveau, ouvrant à la fois sur la fabrication d'outil et sur le langage. En croisant paléontologie humaine et animale, génétique et biologie, soixante-dix ans plus tard, Jean-Pierre Warnier (1999 ; Rosselin-Bareille et Warnier 2025) préfère parler de paradigme culturo-bipédique au sens large : non seulement la bipédie a changé notre façon d'appréhender le monde mais en fonction de nos cultures matérielles, nous ne percevons pas ce monde de la même façon et nous y mouvons différemment.

Mais il fallut attendre les 30 dernières années en anthropologie et sociologie pour qu'un material turn rappelle l'importance des cultures matérielles, à l'exception notable mais marginalisée d'André Leroi-Gourhan (1943 ; 1945), André Haudricourt (1968), Robert Cresswell (1975) et les membres du laboratoire Techniques et culture (Martine Garrigues-Cresswell, Aliette Geistdoerfer ou Pierre Lemonnier par exemple) dont le premier bulletin éponyme est publié en 1976. Tous·tes se sont intéressé·es aux gestes et à leurs outils comme actions efficaces sur la matière (éléments naturels, plantes, animaux, etc.) et aux contextes socioculturels de cette efficacité. Parallèlement, Daniel Miller en Angleterre (1985 ; 1987) dessinait les liens conscients et inconscients entre les objets et les identités sociales. Céline Rosselin-Bareille et Jean-Pierre Warnier (2025) ont récemment recensé la richesse des recherches francophones et anglophones qui ont participé à cette prise en compte de la culture matérielle depuis la fin des années 1990, regrettant que l'accent soit rarement mis sur la centralité de la culture matérielle dans la subjectivation de chaque humain.

À partir des années 1990, les chercheur·es du groupe Matière à Penser² se sont plus particulièrement intéressé·es à la façon dont les corps et les cultures matérielles sont inextricablement liés dans les cultures motrices (Rosselin 1994 ; Warnier 1999 ; Roustan 2003) et la façon dont celles-ci conduisent à l'émergence de sujets différents en fonction des groupes socioculturels spécifiques au sein desquels ils agissent (Julien 2004 ; Naji 2008 ; Warnier 2004). Relisant Mauss (1950), ce groupe s'est appuyé sur ses idées innovantes pour saisir l'activité humaine, recouvrant tant les techniques professionnelles que les techniques de vie quotidienne, et démontrer son efficacité simultanée sur les

¹ Date de la conférence qui sera publiée en 1936 dans le *Journal de psychologie*, puis reprise dans le volume qui regroupe plusieurs textes de Mauss, avec une introduction de Levi-Strauss, en 1950.

² Cf. l'histoire qu'en a fait, en italien, Pettinato (2024).

matières transformées et l'hexis corporelle (Julien et Warnier 1999). Mauss a amorcé ainsi une réflexion développée plus tard d'un côté par Pierre Bourdieu (1980), sur les liens entre les habitus et l'hexis corporelle (Bert 2023) ; de l'autre, par les collègues de Techniques & Cultures pour travailler l'efficacité sur la matière. Pour ce faire, il décrit la façon dont les sociétés proposent des scripts d'action que les individus s'approprient de façons plus ou moins consciente jusqu'à en devenir experts et penser leur façon de faire comme naturelle. Dans son texte, le fondateur de l'anthropologie française mentionne à la fois des techniques traditionnelles et l'introduction de techniques nouvelles (en nage ou dans les formes de marche par le cinéma par exemple), ouvrant à l'idée d'une réflexivité des acteurs sur leurs habitus pour pouvoir adopter de nouvelles hexis corporelles. Il ne développera pas ce point peut-être parce que cela entraînerait vers une anthropologie en rupture trop importante avec la sociologie durkheimienne (Julien 1999 ; Rosselin-Bareille et Warnier 2025).

Or c'est dans ce double mouvement constant entre gestes préconscients et concentration sur l'activité que les objets sont incorporés et désincorporés dans l'action (Rosselin 1996 ; Warnier 1999 ; Julien et Rosselin-Bareille 2009 ; Rosselin-Bareille et Warnier 2025), que se font les apprentissages par essai-erreur ou jeu, que prennent place les accidents qui marquent les corps de façon spécifique (Lave 2011 ; Lave & Wenger 1991), que l'hexis corporelle se modifie (Faure 2000) et qu'opère la socialisation des perceptions sensorielles et cognitives (Wathelet et Candau 2013). Dans un numéro consacré au faire, Rosselin-Bareille (2017) présente le rapport à la matière comme constitutif des identités dans une dialectique " faire-être ", au sens où le sujet se construit dans le faire. Il s'agit alors de comprendre comment le faire est au centre du processus de subjectivation (au sens foucauldien) en étant non seulement dirigé sur la matière mais aussi sur soi à travers un travail de maîtrise de gestes, perceptions, émotions, cognition, qui place le sujet au centre de rapports de pouvoir multiples. En anthropologie, comment observer ce processus de subjectivation, la façon dont les conduites sensori-affectivo-cognitivo-motrices travaillent le sujet en lui permettant d'adapter constamment ses gestes aux contextes matériels et sociaux, avec des ratés qui peuvent lui être plus ou moins fatals physiquement, psychologiquement ou socialement ?

Ce numéro de *Visual Ethnography* s'intéresse à ce que l'anthropologie visuelle apporte à une anthropologie du corps et ses cultures matérielles, indéfectiblement unis par les sensori-motricités qui font notre humanité. Il s'agit d'une invitation faite aux auteur·rices à réfléchir sur leurs travaux en tenant compte de la contribution de ces méthodologies aux analyses des pratiques humaines, ces techniques du corps, d'objets ou de soi -en fonction d'où est mise la focale- qui provoquent à la fois assujettissement et pouvoir (Julien et Rosselin 2009 ; Rosselin-Bareille et Warnier 2025).

Dès ses fondements l'anthropologie sociale et culturelle, dans une démarche d'enregistrement avant disparition a utilisé, dessins, photos, films et enregistrements sonores pour rendre compte d'un fait social (Glass 2018). En sus, Boas montrait les enregistrements aux enquêtés pour avoir leurs explications sur le sens des activités sociales enregistrées et pour inverser les asymétries de pouvoir, posant les enquêtés autochtones comme sachant face à un scientifique euro-américain ignorant (Kalinowski,

Joseph 2017). Cet élément sera repris un siècle plus tard de deux façons : dans les entretiens d'explicitation à partir de documents audio-visuels (dessins, photos, films, audios) et dans les réflexions des anthropologues et des sociologues sur la place des enquêté·es dans la co-construction du document audiovisuel. En 1948, Leroi-Gourhan insiste sur la spécificité du film pour rendre compte du " jeu entre l'homme et le matière " (1983 [1943] : 63), du script socioculturel proposé aux individus pour agir efficacement. De son côté, Jean Rouch propose une réflexion sur le cinéma du réel depuis les années 1940, en s'intéressant à des faits sociaux en train de disparaître (Les magiciens de Wenzerbe 1949 ; Les tambours d'avant : Tourou et Bitti 1971) en Afrique puis à l'apparition de nouvelles subjectivations dans les sociétés contemporaines africaines (Les maitres fou 1954 ; Moi un Noir 1958) et dans l'Hexagone. Le film de Jean Rouch et Edgar Morin, Chroniques d'un été (1960) est fondateur d'une nouvelle socio-anthropologie filmique qui met l'accent sur la subjectivité de l'acteur et l'importance du quotidien pour donner à voir autrement le social (Piault 2004) : un social en pleine mutation qui rend compte du regard des jeunes sur le travail. Désormais l'image, fixe ou animée, ne rend pas seulement compte d'une réalité, mais elle est support à la réflexivité. Celle des chercheur·ses qui, certaines fois, ont utilisé l'image pour prendre de la distance avec des situations d'enquête particulièrement difficiles ou insupportables (Bourdieu 2003) et celle des acteurs, qui opèrent en transformant la situation d'enquête en une situation de co-production de connaissances.

Ainsi, la sociologie du travail se saisit de ces nouveaux médias dès les années 1960 mais, le regrette Géhin (2013), soit pour construire une réflexion épistémologique de l'audiovisuel sur le travail, soit pour produire une œuvre documentaire sur le travail, sans que ces deux démarches ne soient connectées. Dès les années 1960, Naville (1966) s'inquiète de la réduction à la production scientifique langagière et écrite sur le travail et souhaite une sociologie visuelle mais celle-ci tarde à se développer. Géhin résume les années 1980 et 1990 par l'effacement du travail dans le cinéma documentaire, deux publications s'interrogeant même sur les possibilités de filmer le travail (Images documentaires, 24, 1996 ; Champs visuels 6, 1997) dont l'activité n'est pas seulement le geste mais " une activité physique et mentale, individuelle, interactionnelle et collective " (Géhin 2013 : 19). Dans Champs visuels, des chercheur·ses du CNRS en sociologie et ergonomie, séparent recherche et réalisation : le film comme outils de recherche pour analyser l'activité en situation et les interactions entre gestes et paroles au travail, comme outil d'auto-confrontation ou de confrontation croisée, versus le film comme réalisation qui permet aux auteur·rices d'analyser la fabrication des films et les difficultés de la collaboration entre chercheur·ses et professionnel·les de l'image.

De leur côté, durant les années 1970 et 1980, les anthropologues des techniques utilisent le film à des fins de recherche pour rendre compte de la chaîne opératoire. Mais à la fin des années 1980, Claudine de France insiste le double rôle de la caméra : enregistrement de gestes et projection à des personnes non présentes lors du tournage (les spectateur·rices), en proposant de réfléchir sur la triade filmé·e/filmeur·e/spectateur·rices (Buob 2017) et sur la relation instaurée par la situation anthropologique (Piault 2000). Cette réflexivité entraîne les anthropologues visuels des

deux côtés de la Manche, dans deux directions : révéler les hypothèses qui ont prévalu au film et leurs conséquences sur la construction de celui-ci (Ruby 2000) et intégrer cette réflexivité au film (Pink 2003). Parallèlement, les anthropologues des techniques insistent sur la subjectivité des acteurs qui transpire à travers les choix techniques qu'ils font en situation filmée. Tous·tes se retrouvent dans l'idée soulignée par Buob (2009) que la présence de la caméra a des conséquences sur le déroulement technique (Pink 2015 ; McDougall 2005), sur l'importance de la prise en compte des rapports filmeur·se/filmé·e et de la subjectivité assumée de l'image (Lallier 2009 ; Papinot 2012). Ces anthropologues des techniques s'intéressent plus particulièrement aux interactions entre acteurs dans les situations de travail et à l'acte filmique comme enregistrement de ces paroles en situation. Le travail est désormais filmé dans sa triple dimension : gestuelle (Buob 2009 et 2020 ; Gowland 2015 et 2020), au sein de relations sociales (Lallier 2009 ; Marchand 2010b, 2021) et au cœur de la subjectivité de l'acteur (Géhin 2013).

Les années 2000 ouvrent aussi à des échanges pluridisciplinaires permettant à chacun·e, spécialistes des études audiovisuelles et chercheur·ses en sciences sociales, d'analyser les images du travail depuis leurs paradigmes disciplinaires (Géhin 2013 : 29). Ainsi, à partir des années 2010, les sociologues du travail mettent beaucoup en avant la co-production entre chercheurs et acteurs, la réflexivité sur les rapports sociaux engendrés et ce que les images font à l'enquête (Meyer et Papinot 2017) et s'intéressent aux habitus qu'on ne peut décrire par les mots (Dant 2004). De façon un peu caricaturale sûrement, nous dirions que les anthropologues des techniques français se concentrent sur les façons de saisir par l'image (et le langage) les savoirs et les savoir-faire, alors que les collègues anglo-saxons, dans la filiation de Lave et Wengler (1991), cherchent à saisir le savoir-faire situé et sensoriel (Wood 2006), la transmission non-verbale, les apprentissages par corps, l'éducation à l'attention (Gowland 2018). Que révèlent ou cachent les images, qu'est-ce qui leur échappe mais peut réapparaître lors d'échanges verbaux autour du film (Gowland 2020) ?

Dans le même temps, les recherches sur la culture visuelle ne s'arrêtent pas aux films ou aux photos : les esquisses qui jusqu'au XIXe siècle était une trace intime de l'ethnographe sur le terrain et trouvaient place dans les carnets (Malinowski 1922 ; Boas 1927 ; Mead 1975) sont désormais prises en compte non seulement comme données, mais comme corpus de la restitution des résultats de l'enquête et dispositif de co-construction du savoir avec les interlocuteur·rices. Aujourd'hui, la recherche en sciences sociales s'est enrichie d'autres formes visuelles comme les collages, les dessins, les bandes dessinées (Hendrickson 2008 ; Taussig 2011 ; Sopranzetti 2019 ; Fassin et al. 2020 ; Kusk 2020 ; Barancourt 2023 ; Theodossopoulos, Bonanno 2025 ; D'Onofrio 2025). Compte tenu des expériences professionnelles respectives des deux autrices de cette introduction, il nous semble intéressant de rappeler les influences qui ont opéré entre les recherches françaises et italiennes sur les cultures matérielles, dont l'histoire a été retracée par un article de Pietro Meloni (2024), et quelques approches italiennes récentes de leurs traitements (audio)visuels.

En Italie, Alberto Mario Cirese est précurseur en se saisissant des travaux d'André Leroi-Gourhan³. Anthropologue, il fonde une école formant des étudiants comme Giulio Angioni, Pier Giorgio Solinas ou Pietro Clemente, centrée sur l'étude des techniques et de la culture matérielle, d'abord à Cagliari (Sardaigne), puis à Sienne (Toscane), où il s'installe dans les années 1970. Tous intègrent immédiatement le dessin pour représenter les techniques et les gestes du travail (Solinas 1989) sur les terrains de production agricole et artisanale. En Sardaigne, Angioni s'intéresse au monde rural, en développant une approche matérialiste plus marxiste, liée aux séquences techniques du travail agricole (1986). Par ailleurs, il réexamine une autre thématique de Leroi-Gourhan, l'esthétique fonctionnelle, qu'il analyse avec une entrée par les classes sociales. D'autres recherches sardes portent sur l'analyse du travail artisanal, comme celui des tisseuses (Caoci 2005 ; Tiragallo 2013), ou le travail des mineurs avec une articulation du dire et du faire (Paola Azteni 2007). A Sienne, Clemente et Solinas se focalisent sur les techniques traditionnelles à partir des objets du monde rural, et en milieu urbain sur l'artisanat en voie de disparition, comme celui du fer. Ils se rendent régulièrement dans les ateliers des forgerons avec leurs étudiant·es en anthropologie afin de transmettre les méthodologies de recherche sur les cultures matérielles.

Les traditions françaises et italiennes se lient à partir des années 1980 grâce à des séjours de recherche co-organisés par l'Université d'Aix-en-Provence et l'Université de Sienne, dans la Val Germanasca par exemple, durant plusieurs années consécutives (Porcellana, Viazzo 2014). Les ethnographies portaient sur les traditions populaires, le plurilinguisme, les structures familiales, les techniques de chasse et celle de l'artisanat, en se centrant sur les cultures matérielles. Ces recherches ont impliqué plusieurs enseignant·es, dont Giulio Angioni, Pietro Clemente, Pier Giorgio Solinas, Hélène Balfet (alors directrice du Musée de l'Homme), Christian Bromberger et Georges Ravis-Giordani. La particularité du projet était qu'il impliquait aussi de jeunes diplômé·es – aujourd'hui anthropologues reconnu·es – comme Rita Astuti, Sergio dalla Bernardina, Duccio Canestrini, Fabio Dei, Simonetta Grilli, Giovanni Kezich, Fabio Mugnaini, Silvia Stefanoni et Fabio Viti. Jusqu'à la fin du 20ème siècle, ces échanges entre les universités françaises et italiennes donnent lieu à des ouvrages et articles dans des revues comme *Technique & Culture*, *Terrain* ou *Ethnologie Française*.

À partir des années 2000, des auteur·rices comme Fabio Dei, Matteo Aria, Pietro Meloni et Valentina Lusini maintiennent et transmettent l'intérêt pour la culture matérielle, dialoguant avec les travaux francophones (Mauss, Baudrillard, Bromberger, Warnier, Chevallier, Monjaret, Chevalier, Julien, Rosselin) et anglophones (Appadurai, Kopytoff, Miller, Löfgren), en les appliquant au contexte italien (espace domestique, don, art, consommation). Meloni, par exemple, s'intéresse beaucoup au rapport entre culture matérielle et anthropologie visuelle, en utilisant la photo dans l'observation des consommations, dans l'analyse de l'imaginaire lié à l'espace rural contemporain et dans la réflexion sur des thèmes plus classiques comme la chasse ou l'habiter (Meloni 2018 ;

³ Dont d'une première traduction en italien en 1977.

2023b). Dans son sillage, Denise Pettinato travaille plus particulièrement le rapport entre la sensori-motricité et les objets dans l'espace d'un café à travers le collage (2025).

Pour conclure cette première partie de mise en contexte du numéro, une explication sur notre choix de couverture. Cette photographie, prise au cours d'un entretien d'élicitation mené avec un forgeron sur son travail de fabrication d'un peigne à tisser (Anti-Atlas marocain, juin 2023) par Marie-Pierre Julien, condense des éléments qui traversent ce numéro. Ainsi, les mains respectives de l'interlocuteur et de l'anthropologue témoignent de la co-action pour produire du savoir scientifique, rappelant aussi combien ce savoir s'ancre dans la matérialité des corps et des matières, ici l'objet produit mais aussi l'ordinateur sur lequel la chercheuse montre les extraits de film mis en discussion. La proximité des mains suggère deux axes développés par les auteur·rices du numéro à propos de l'usage de l'(audio)visuel sur leur terrain : la proximité des corps et leurs ajustements, apprentissages et transformations sensorimotrices des anthropologues comme des interlocuteur·rices ; les conséquences épistémologiques de ces méthodologies d'enquêtes.

Les thématiques abordées par les auteur·rices de ce numéro sont nombreuses, nous n'aborderons ici que quatre grandes thématiques pour les faire dialoguer. Ainsi, tous les textes décrivent méticuleusement leurs dispositifs méthodologiques et analysent la façon dont l'(audio)visuel permet de montrer et de faire dire ce qui est pour les acteur·ices de l'ordre de l'évidence, difficilement verbalisables, voire même pensable. Ce faisant, ils et elles s'intéressent à ce que ces méthodologies révèlent des rapports entre chercheur·ses et personnes rencontrées. Ensuite, les textes analysent la sensori-motricité spécifique des chercheur·ses et des interlocuteur·rices lors de l'usage des méthodes audiovisuelles. Par ailleurs, les auteur·rices interrogent l'accès ouvert par les mises en images (photos, vidéos, dessins), et les mises en mots qui les accompagnent, à la dimension socioculturelle de ce que certain·es appellent l'identité ou l'identification, d'autres la subjectivité ou la subjectivation, tant des personnes rencontrées que des chercheur·ses. Enfin, tous les textes donnent à penser les transformations épistémologiques de l'anthropologie proposées par une participation plus affirmée des personnes rencontrées à la réflexion scientifique, engageant une réflexivité sur les injustices épistémiques.

1. Révéler le non-dit ou l'indicible

Tous les textes proposés partent du constat de la difficulté éprouvée par les acteurs sociaux et les anthropologues à verbaliser la sensori-motricité développée dans les "actions quotidiennes qui se produisent spontanément et échappent à la pensée consciente, et qui sont souvent impossibles à expliquer" (Mohan, Douny 2020 : 17). Dans ce numéro, les textes abordent la pratique du skate à Tijuana (Buchetti), la pratique religieuse de l'habillage et de la procession de la Vierge de Cocharcas dans les faubourgs de Rome (Buonvino et De Grazia), la pratique de la danse entre un danseur professionnel et des robots (Rosselin-Bareille et Gamet), la pratique circassienne (Agostinucci et Andrieu), la vie quotidienne de zonard·es en France, à Nancy (Turri-Hoelken), le travail d'un forgeron dans l'Anti-Atlas marocain (Naji et Julien), la transformation de la vie

quotidienne auprès des sargasses échouées sur certaines plage des îles caribéennes françaises (Ménez), la culture de l'arbre alerce au sud du Chili et de l'Argentine (Freddi et González), le travail journalistique dans la presse culturelle (Koenig).

La question du traitement non-verbal de ce qui est observé se pose à l'anthropologie depuis sa création. Mais, les auteur·rices de ce numéro s'intéressent à la façon dont les images (photos, vidéo et dessins) permettent aux personnes rencontrées de mettre des mots sur ce qu'ils ou elles ressentent ou analysent d'une situation, et la façon dont ces ressentis corporels participent à régir leurs actions. Dans ce corpus de textes écrits, visuels et verbalisation s'articulent toujours puisque les chercheur·ses produisent un savoir principalement verbalisé sur ce que vivent les personnes rencontrées. Mais la place du visuel est différente selon les protocoles méthodologiques et l'analyse de ces protocoles produit une réflexivité sur les rapports sociaux mis en lumière et induits par la recherche.

Dans son texte, Andrea Buchetti interroge la façon de rendre compte de la pratique de skate à Tijuana par le texte et par le film, dans un contexte où l'image est consubstantielle de cette pratique urbaine. Aussi, filmer les personnes rencontrées n'est pas une démarche a priori difficile, plutôt une évidence. D'ailleurs, Tony, un skateur de Tijuana, lui demande de faire un film sur " eux " c'est-à-dire leur pratique spécifique du skate dans une grande ville mexicaine, qu'il compare à une religion au regard de la façon dont elle organise leur quotidien. Pour autant, ce n'est pas en filmant que l'auteur a accès à l'expertise urbaine de ses interlocuteurs. Si des skateurs locaux l'ont sollicité pour un film, c'est en regardant des films de skateurs californiens et en nommant explicitement les différences avec leurs propres pratiques : leur capacité à éviter " les nids-de-poule, fissures dans le béton et surfaces rugueuses, [...] la circulation, le chiens errants et le rues bondées " est une pratique qui " rend les skateurs de Tijuana *más mañosos* (obsessionnels, résolu), mais aussi *más suaves* (doux, gracieux) comparée aux skateurs américains, avec leur architecture et leur style épurés ". Finalement les skateurs ne donnent pas suite à leur demande renvoyant Buchetti à ses compétences scripturaires et verbales d'intellectuel européen car un film aurait demandé des compétences en pratiques locales du skate, pour les suivre dans les rues de Tijuana, qu'il n'a manifestement pas (parce qu'ayant pratiqué le skate à l'adolescence en Europe). Pourtant, les vidéos produisent de la connaissance lorsque chercheur et skateurs analysent ensemble le skating américain mais, également lorsque le projet du film échoue, interrogeant le chercheur sur les raisons de cette annulation et l'amenant à réfléchir sur sa place sur le terrain.

Dans le texte présenté en suivant, l'acte de filmer est au cœur de la démarche d'ethnographie visuelle de Michela Buonvino et Daria De Grazia et façonne l'ensemble du processus de production de connaissances et des relations engagées avec les interlocuteur·rices. Leur travail porte sur l'accompagnement au long cours d'une communauté catholique péruvienne dans la banlieue de Rome, à travers le culte qu'elle voue à la Vierge de Cocharcas, culte médiatisé depuis quelques années par une statue importée depuis le Pérou. La migration est l'élément biographique qui lie la statue et des migrant·es péruvien·nes au sein d'une religion partagée avec la population italienne

autochtone, et la procession annuelle de cet objet est un moment important pour l'ensemble de la communauté. La caméra a été non pas, comme beaucoup le redoute, un frein à l'entrée sur le terrain mais un facilitateur donnant un rôle aux anthropologues dans la communauté. Elle leur a permis d'observer et de témoigner du lien entre les corps des fidèles et la statue et d'enregistrer les témoignages des migrant·es pour comprendre la façon dont ce vécu spécifique de la religion catholique leur permet de trouver une place en Italie. Le texte produit une réflexivité sur la place des chercheuses et des migrant·es dans la recherche du fait de la centralité de l'audiovisuel.

Le travail de Céline Rosselin-Bareille et David Gamet porte sur un protocole complètement différent. Les caméras sont aussi le média principal d'enregistrement des données pour comprendre le couplage et les " ratés, hésitations, mouvements de reculs, sursauts, voire réactions de peur et imprévisibilité " entre un danseur et trois types de robots qu'il ne connaît pas et qu'il n'a donc pas encore intégré à sa sensori-motricité. C'est justement parce que le sujet ici n'a pas encore " fait corps " avec ces objets, qui ne sont pas encore ses objets, qu'il est possible de questionner le rapport entre leurs deux matérialités. En filmant et en questionnant ensuite le danseur et les ingénieurs sur ce qui a été filmé, les deux chercheurs veulent saisir l'apport de ce dispositif méthodologique dans la compréhension des techniques d'objet. Comment penser l'inclusion de la caméra et du cinéaste dans ce couplage ? Comment garder la réflexivité anthropologique à l'intérieur du processus ?

Le travail de Marie Agostinucci et Bernard Andrieu mobilise un autre média visuel, le dessin, pour comprendre la sensori-motricité des circassiens enchâssée sur leurs agrès. Dans la tradition médicale de l'identification par le dessin de la douleur, les auteur·rices mobilisent l'esquisse comme moyen d'exprimer ce qui est difficile à percevoir et à verbaliser dans le travail corporel. L'article interroge l'indicible des gestes quotidiens de l'expert, l'invisibilisation des liens entre les corps en mouvement et leurs cultures matérielles et la transformation des corps et des objets incorporés (Julien, Rosselin 2009 ; Nourrit, Rosselin-Bareille 2017). Ce qui distingue un expert d'un apprenti est l'acquisition d'un savoir-faire auquel on ne prête plus attention (Warnier 1999). Le dessin est utilisé ici comme une pratique d'excorporation, qui permet aux circassiens de prendre conscience et d'interroger leurs performances autrement que dans la sensori-motricité. Les esquisses, produites par les circassiens elles et eux-mêmes, montrent ce qui est invisible : la connexion entre les émotions et la fatigue, l'attention portée aux différentes parties du corps pendant la performance, l'entrelacement entre les aspects sensoriels, émotionnels, cognitifs et moteurs et la place laissée à l'imaginaire.

Dans leur contribution, Myriem Naji et Marie-Pierre Julien s'attachent à un moment particulier d'une recherche qui s'étale sur une vingtaine d'années, menée par Myriem Naji, auprès d'un forgeron de l'Anti-Atlas marocain. Afin de comprendre sa subjectivation de forgeron, en 2023, les chercheuses ont filmé un entretien d'éllicitation au cours duquel l'artisan dialoguait avec les anthropologues autour d'extraits vidéo de son travail, confrontant leurs lectures respectives des images filmées. Les chercheuses mettent en évidence trois dispositifs sociotechniques dans cette recherche - le dispositif filmique qui prend place au sein de celui de la forge pendant la journée de tournage et celui de

l'entretien d'éllicitation –, dont l'articulation permet différents types de verbalisation. Cette étude de cas, permet aux deux anthropologues de travailler les apports spécifiques de chacune des méthodes (la vidéo, l'entretien d'éllicitation et les entretiens et observations ethnographiques réalisés depuis 20 ans) dans l'établissement du dialogue entre l'artisan et les anthropologues pour faire émerger la connaissance scientifique fondée sur une forme de verbalisation particulière au sein de rapports postcoloniaux.

Le travail d'Amandine Turri Hoelken rend compte également de la mobilisation de plusieurs méthodes dans une enquête au long cours sur le quotidien d'une quinzaine de zonard·es à Nancy. Après une période d'observation ethnographique sans médiation audiovisuelle, des photos ont été prises par la chercheuse pour servir de support aux échanges verbaux sur les pratiques quotidiennes du groupe puis, des photos ont été produites par les personnes rencontrées elles-mêmes. Ces différents usages de la photo ont alimenté non seulement le dialogue avec la chercheuse et la production de connaissances sur le quotidien des zonard·es, mais aussi la diffusion des résultats de l'enquête au grand public lors de deux scénographies concertées, qui articulent visuels et verbalisations (vidéo-projection, tirages photos et sons) ainsi que la présence de certain·es zonard·es. L'article reposant sur deux registres d'écriture, narratif et analytique, interroge comment la scénographie transforme les modes narratifs et reconfigure les rapports entre chercheur·ses, participant·es et spectateur·rices.

La contribution de Florence Ménez porte sur un terrain en cours : la souffrance des habitant·s de certains quartiers des îles caribéennes aux prises avec l'odeur de décomposition et la toxicité des sargasses, une algue à l'échouage invasif. Deux méthodes visuelles sont utilisées pour rendre compte de ce qui est pénible à dire. Les photos prises par la chercheuse permettent soit de documenter l'avancée de l'échouage des sargasses sur la côte, soit de montrer les effets corrosifs du gaz sur les objets du quotidien. Des dessins produits par deux membres de l'équipe de recherche permettent de rendre compte des effets corporels de ces gaz sur les interlocuteur·rices. Photos, dessins et commentaires alimentent ainsi en triangulation la verbalisation des sensations et des émotions des individus, ce qu'ils craignent et ressentent : les fortes odeurs qui imprègnent l'air les jours de prolifération des algues sur le littoral, la fatigue permanente des habitants, leur frustration et leurs angoisses face à la perception physique de cet air contaminé et sa pénétration dans le corps. Cette méthodologie permet d'explorer les conséquences de cette contamination qui sont encore médicalement et biologiquement peu connues. Ménez utilise l'ethnographie visuelle pour illustrer et verbaliser l'articulation entre visible et invisible.

Le photo-essay de Andrea Freddi et Lucaz González aborde aussi la question de l'exposition du résultat de la recherche grâce aux photographies mais, à l'inverse du texte de Turri Hoelken, les photographies d'alerce font émerger des souvenirs précis chez les spectateur·rices, liés à des lieux ou à des moments de vie passé (parfois l'enfance). L'exposition débute par un malentendu qui interroge les conséquences inattendues de cette restitution par les images. Tandis que certain·es visiteur·ses souhaitent s'approprier les photographies, allant jusqu'à confier aux auteurs leur désir de les voler, d'autres croient y reconnaître les maisons de leur enfance, de leurs vacances ou les lieux de leur

jeunesse. Les images finissent ainsi par devenir des projections d'un passé idéalisé - en lien avec les récentes revalorisations touristiques de ce matériel. Pourtant, pour les auteurs, les photographies reflètent une relation différente, bien plus ambivalente avec l'alerce, une relation profondément enracinée dans l'histoire locale, liée aux dynamiques de la colonisation et de la modernisation ouvrant sur les relations entre arbres et humains.

Enfin, le photo-essay de Léa Koenig, porte sur l'observation et les photographies argentiques prises à côté des entretiens menés avec des journalistes culturels sur leur lieu de travail. Ce terrain est particulier du fait de la proximité d'une partie du travail des journalistes et des sociologues : enquête de terrain et méthodologie d'enquête (photos, dessins, observations, entretiens) où les journalistes ont une attitude parfois paternaliste avec la jeune chercheuse sur la réalisation de son terrain. Or, ses photographies déplacent l'échange, rendant compte de la matérialité des corps des journalistes, qui circulent dans les espaces des rédactions composés principalement d'espace partagés, ou de la coexistence de plusieurs matérialités de la presse : papier (journaux, photos) et numérique (la présence des ordinateurs). Elle provoque ainsi la réflexivité des journalistes qui remarquent les brouillons qui doivent être vérifiés avant la parution des journaux ou l'importance de la mise en espace des pages de journaux (par exemple, lors de la pratique du " mur "). Support à l'échange entre la chercheuse et ses interlocuteur·rices pourtant facilement bavard·es, le visuel change surtout ici les rapports sociaux hiérarchiques qui se sont établis au sein de l'enquête auprès de personnes qui sont des intervieweur·ses professionnel·les.

2. Transformer la sensori-motricité des anthropologues

Des techniques d'objet spécifiques sont à l'œuvre dans l'usage de l'enregistrement visuel sur le terrain ethnographique : la caméra sur un trépied ou à l'épaule, le smartphone, l'appareil argentique, le crayon, la tablette graphique, l'ordinateur, les panneaux d'exposition, le papier photo. Les auteur·rices de ce numéro se sont également intéressé·es à l'implication corporelle des chercheurs·ses dans les méthodologies visuelles et donc à la mobilisation spécifique de leurs sensori-motricités au cours de l'observation filmante, photographiante ou dessinante. À la suite de Rouch (1973) et de Pink (2006) les auteur·rices de ce volume abordent la transformation de la sensori-motricité de l'anthropologue par l'usage des appareils audiovisuels et la transformation de sa subjectivation. Mais cette sensori-motricité ne s'arrête pas au couplage de son corps avec son matériel, car l'usage de ce dernier lui donne un accès différent aux vécus des personnes rencontrées et à leurs propres liens avec leurs cultures matérielles.

Ainsi Buchetti, bien que skateur lui-même, n'arrive pas à suivre les skateurs de Tijuana dans les rues de leur ville qui disparaissent en le laissant seul derrière eux. Il doute alors d'avoir les compétences pour les filmer dans leur périple urbain, sentiment qui sera partagé par les skateurs locaux qui ne réitéreront pas leur demande qu'il les filme en action dans les rues mexicaines.

Buonvino et De Grazia sont immergées avec leur caméra dans la procession et les images témoignent de la proximité des corps dans ce moment paroxystique. Les chercheuses bougent dans un espace de réflexion partagé, qui se traduit par une

rencontre entre leurs corps et les corps d'autrui à travers la matérialité du dispositif audiovisuel. Grâce à ce corps-caméra, elles capturent des prières murmurées, des fragments de mains et de corps qui se placent devant l'objectif, et développent une sensori-motricité qui oriente leur présence, permet leur intégration dans le groupe, leur perception du sentiment d'appartenance et des imaginaires que la procession anime et mobilise.

Dans la recherche de Rosselin-Bareille et Gamet, le caméraman, au contraire, a besoin de "trouver sa place de cinéaste, un volume dans l'espace, qui assume, en outre, une distance et un point de vue". L'anthropologue filmant est alors un corps-caméra-trépied plus lourd que lorsque la caméra est à l'épaule, au déplacement plus bruyant, mais qui permet aussi au danseur d'identifier la place du caméraman dans l'espace de l'expérimentation. Ainsi se construit une synchronie entre robot, danseur et anthropologue-caméra-trépied qui modifie la sensori-motricité des deux acteurs humains.

Naji et Julien analysent une situation un peu différente. Les anthropologues et le forgeron sont tous·tes dans une activité professionnelle qui leur est propre : le forgeron forge et les anthropologues filment. Mais pour que le film soit réussi, il et elles doivent coopérer et intégrer réciproquement leurs activités. Le forgeron doit intégrer à sa sensori-motricité le matériel audiovisuel fragile et les corps des chercheuses, du traducteur et du caméraman. Ces derniers doivent tenir compte de la spécificité de la forge (chaleur, poussière, bruit) et du travail du forgeron (déplacements, accélération de la forge, interactions avec son adjoint).

Pour sa part, Turri Hoelken et quelques personnes de son terrain proposent aux spectateur·rices de deux expositions de s'immerger dans le quotidien des zonard·es en déambulant entre les photos, les sons et un montage vidéo aléatoire, ainsi que de personnes de la présence ponctuelle d'objets et de personnes rencontrées pendant la recherche et volontaire pour échanger. Elle propose ainsi de partager la confrontation entre ses perceptions d'anthropologue photographiante et des sons de la vie des zonard·es enregistrés, avec les photographies prises par ces dernier·es. En mobilisant plusieurs sens (vue, écoute, toucher, interaction humaine) elle propose aux spectateur·rices de passer outre leur jugement moral pour entrer dans un mode de vie qu'ils croisent mais qui leur est étranger.

Les méthodes (audio)visuelles développent d'autres expériences sensorielles (Pink 2009) : se placer parmi les objets et les corps d'autrui, dans les interstices entre ces corps, signifie voir, écouter, sentir, percevoir, mais aussi se revoir, se sentir, s'écouter, se percevoir. Le travail de découverte de l'autre aux prises avec ses cultures matérielles est ainsi aussi un travail de redécouverte de soi, nécessite de nombreux ajustements (Buonvino & De Grazia, Turri Hoelken) qui révèlent des hésitations (Rosselin-Bareille & Gamet) ou des échecs (Buchetti) mais aussi les freins auxquels se heurte l'observation filmante du fait des limites corporelles des anthropologues à supporter l'ambiance de la forge (Julien & Naji) ou les odeurs nauséabondes des sargasses échouées (Ménez).

3. Donner accès aux identifications et aux subjectivations

Si l'on considère les identités des sujets ou leur subjectivation comme des processus qui sont, en partie, le résultat de la socialisation des individus par les cultures matérielles, la façon dont les méthodes audiovisuelles peuvent en rendre compte traversent les différentes recherches présentées dans ce volume.

Dans la contribution d'Agostinucci et Andrieu, les dessins permettent de révéler des sensations sur lesquelles le patient ou le circassien ne sont habituellement pas incité à s'arrêter et à commenter, car ces sentiments ne trouvent souvent pas leur place dans la relation médecin-patient, fondée sur l'asymétrie et la distance, ni dans la performance du cirque qui prévoit une représentation où le public ne doit pas voir ce qui advient derrière les coulisses. La pratique experte invisibilise une subjectivation qui se révèle ici dans le dessin libre, permettant aussi aux interlocuteur·rices de réfléchir à partir de la représentation de leur corps en action sur leur propre subjectivation.

Pour Naji et Julien, l'enregistrement vidéo de l'action experte et sa mise en discussion lors d'entretien d'éllicitation avec le protagoniste ouvre un accès privilégié à la subjectivation de l'artisan. L'entretien permet à ce dernier de réfléchir sur sa position, prenant appui ou esquivant les questions des chercheuses, mais également en répondant aux remarques et questionnements des autres membres de la parenté qui assistent à l'entretien. L'entretien de vidéo-éllicitation donne accès à une description de sa perspective sur son artisanat et les rapports sociaux engendrés, la subjectivation se révélant comme un processus complexe. Ici le réseau des actions sur les actions des autres montre comment tout positionnement influence celui des autres membres, les sujets se co-construisent à travers des relations sociales, d'un travail sur soi, d'attentes, de stratégies, de tensions, d'ambiguïtés. Les autrices abordent d'ailleurs la façon dont elles font partie de ce réseau d'action et comment leur propre subjectivation de chercheuses est questionnée, et finalement renforcée, par l'usage de l'audiovisuel sur ce terrain.

Cette question est également traitée dans la contribution de Buchetti, dont les capacités de skateur sont questionnées à l'inverse de celles d'anthropologue : l'expertise se déploie dans le même espace et ici croise celle des interlocuteurs mais les deux savoir-faire sont bien distingués. Par ailleurs, les discussions autour des subjectivations des skateurs de Tijuana constituent le cœur des échanges du chercheur avec ses interlocuteurs : en quoi se distinguent-ils des skateurs états-uniens, mexicains ou européens, la place de la pratique dans leur quotidien et dans leur ethos. Mais ces échanges sont beaucoup plus informels que dans la recherche précédente et sont faits de sollicitations, de refus, de périodes de séparation, voire de conflits. En outre, à la différence des autres recherches, le(s) film(s) n'est (ne sont) pas un moyen d'enregistrement de ces interactions, ils en sont les supports comme le décrivait MacDougall (1998 : 89).

Enfin, dans son article, Ménez analyse comment les dessins permettent de saisir des processus de subjectivation des personnes affectées par ce danger - présent et reconnu par les institutions publiques mais dont les effets restent incertains. Les dessins produits par deux membres de l'équipe permettent de montrer la façon dont les personnes rencontrées ressentent leur corps contaminé par le gaz émis par les algues.

En revanche, les photographies montrent des objets du quotidien oxydés qui ne fonctionnent plus et finissent au rebut, témoignant du dérèglement des manières d'habiter le monde de leurs propriétaires. Comme traces de ce qui est en train de se passer (Ginzburg 1980), ces objets donnent accès au processus de subjectivation qui doit désormais intégrer une gestion de l'inquiétude écologique.

4. Transformer les épistémologies

Enfin, une dernière thématique traverse les textes est la question des déplacements épistémiques engagés par les méthodes visuelles : lorsque le savoir scientifique ne passe plus seulement par l'écrit, le savoir des personnes rencontrées prend une place différente dans la recherche. MacDougall distinguait déjà en 1989 deux types de réflexivité : une réflexivité " profonde " rendue possible par le médium visuel (la vidéo en ce qui le concerne) qui met en lumière les relations mêmes qui constituent le travail ethnographique. Et, une réflexivité " explicative ", plus caractéristique de l'ethnographie écrite qui implique une réflexion rétrospective sur ces relations (MacDougall 1998 : 89) en général opérée par le ou la chercheur·se. La première forme de réflexivité est la conséquence du fait que les méthodes audiovisuelles, en sortant de l'écrit, peuvent plus facilement prendre en compte la réflexivité des interlocuteur·rices qui participent à la recherche. Ces dernier·es ne sont plus alors considéré·es seulement comme des enquêté·es mais ont la possibilité de participer à l'analyse, d'autant que tou·te praticien·ne est réflexif·ve quant à ses actions. Les méthodes audiovisuelles engagent donc souvent les recherches à développer une épistémologie plus collaborative. La question éthique liée à l'usage des images et des sons et la question de la numérisation des données entraînent les chercheur·ses à questionner la recherche extractive (prendre les données sans rendre compte de leurs usages aux personnes concernées) et à mettre en place une recherche plus participative⁴.

Buonvino et De Grazia insistent beaucoup dans leur texte sur la façon dont la place de la caméra tout au long de leur enquête leur a permis d'adopter une épistémologie plus participative. Cela a commencé par l'écoute des personnes rencontrées pour choisir les cadrages des images de l'habillement de la statue de la Vierge, par exemple. En suivant les conseils de Manuel sur les façons de filmer l'habillement, pour tenir compte de la pudeur de la statue et des dévots qui en prennent soin, De Grazia ajuste son cadrage en reconnaissant l'expertise et le ressenti de son interlocuteur. Les autrices seront aussi particulièrement attentives à la présence à l'écran de tous les protagonistes dans la version finale, cette exigence transformant le processus de co-editing, le résultat final du montage et sa réception par les interlocuteurs·rices, qui voient l'inclusion de leurs expériences personnelles.

La co-production du savoir semble plus évidente dans la recherche de Rosselin-Bareille et Gamet puisque les protagonistes du film sont tous des chercheurs dont l'expertise respective permet d'alimenter les résultats de la recherche collective : le

⁴ Le dialogue sur cette question spécifique va se prolonger dans un atelier coordonné par M.-P. Julien, D. Pettinato et M. Naji, au congrès 2026 de l'AFEA (Association Française d'Ethnologie et d'Anthropologie) - Marseille du 28 au 30 octobre.

danseur, les ingénieurs qui ont fabriqués les trois types de robots et les deux anthropologues dont l'un est spécialiste des méthodologies filmiques et l'autre de l'anthropologie des cultures matérielles. Même si les deux anthropologues sont à l'initiative du protocole méthodologique, chacun·e co-produit par son savoir les résultats de la recherche.

Dans la recherche de Julien et Naji, la participation se retrouve à plusieurs niveaux. Lors de l'observation filmante, elle est dans l'attention portée par l'artisan aux chercheuses filmantes et à leurs matériels. Lors des discussions engendrées par l'entretien d'explicitation, le forgeron change de statut en livrant sa lecture de ses logiques d'action et de la façon dont son expertise prend place dans un réseau d'actions plus large, voire de choisir ce qu'il va expliquer et ce qu'il va taire. Enfin, le fils de l'artisan va récupérer le film des anthropologues sur le travail de son père pour en mettre des parties sur les réseaux sociaux, devenant acteur de sa réputation.

Dans les deux recherches qui mobilisent le dessin, le rôle de dessinateur·rices n'est pas assigné à la même personne. Si la recherche d'Agostinucci et Andrieu confie cette tâche aux sujets eux-mêmes, de façon libre, dans celle de Ménez, ce sont deux graphistes de l'équipe qui les produisent en écoutant, puis en discutant avec les interlocuteur·rices. Agostinucci et Andrieu valorisent la complémentarité entre l'écriture et le dessin, la première complétant le deuxième sans le dominer. Ménez met en avant la collaboration entre la chercheuse, les graphistes et les interlocuteur·rices pour saisir les effets du gaz invisible et montrer les nouveaux rapports des corps des habitants avec leurs cultures matérielles (les objets, le littoral, la maison, l'air), jusqu'à imaginer ce qui se passe dans la dimension, microscopique, d'une cellule humaine. En outre, comme le soulignent Agostinucci et Andrieu " le processus de dessin a permis de mettre en lumière la dimension émotionnelle et imaginaire (espoirs et craintes) liée à l'expérience de la maladie ", tandis que Ménez montre le dessin comme dispositif capable de donner voix et écoute aux craintes des habitant·es aux prises avec la toxicité des Sargasses qui les assujettit.

La recherche qui aboutit le plus sur cette question de la co-production est sans nul doute celle de Turri Hoelken car une partie des zonard·es ont participé à la production des données photographiques, à leurs choix et à leurs analyses. Par ailleurs, ils et elles ont collaboré aux deux scénographies. La recherche de Turri Hoelken est pensée épistémologiquement dans une perspective participative pour rétablir une justice épistémique envers ces personnes marginalisées. Mais, la chercheuse va plus loin en proposant par ses scénographies une participation des spectateur·rices, lors de la présentation des résultats de la recherche dans les deux scénographies. Celles et ceux-ci peuvent organiser leur visite comme ils et elles le souhaitent en circulant entre les photographies, audios et le montage vidéo proposés. Enfin, l'exposition est envisagée comme un lieu de prolongement du terrain ethnographique de négociation entre les participant·es à l'enquête, les spectateur·rices et les institutions.

D'autres thématiques transversales pourraient être développées mais il est temps de laisser les lecteur·rices se saisir à leur façon des textes proposés dans ce numéro.

Remerciements

Les deux éditrices de ce numéro remercient infiniment l'ensemble des relectrices et relecteurs bénévoles sans qui ce numéro n'aurait pu atteindre cette qualité. Nous remercions aussi le comité de rédaction pour ses relectures toujours positives et encourageantes. Et bien sûr, un grand merci aux autrices et auteurs qui nous ont fait confiance en nous livrant leur travail.

Bibliographie

Angioni, Giulio

1986 *Il sapere della mano*. Palermo : Sellerio.

Azteni, Paola

2007 *Tra il dire e il fare: cultura materiale della gente di miniera in Sardegna*. Cagliari : CUEC.

Barancourt, Francine

2023 Ethnographie d'un atelier à domicile. Les visuels de terrain comme support méthodologique pour représenter une frontière poreuse entre travail et loisirs. *Images du travail, travail des images*, 14.

Bayart Jean-François – Warnier Jean-Pierre (dir.)

2004 *Matière à politique, Le pouvoir, les corps et les choses*. Paris : Karthala

Bert, Jean-François

2023 *Le corps qui pense. Une anthropologie historique des pratiques savantes*. Basel : Schwabe Verlag.

Boas

1927 *Primitive art*. New York : Dover Publications, INC.

Bourdieu, Pierre

1980 *Le sens pratique*. Paris : Editions de Minuit

2003 *Images d'Algérie. Une affinité élective*. Paris : Actes sud/Camera Austria/Fondation Liber.

Caoci, Alberto

2005 *Le tessitrici di Isili. Pratiche ed estetiche*. Cagliari : CUEC.

Cirese, Alberto Mario

1987 Homo faber, homo loquens. *Mondo operaio*, 6 : 99-100.

1990 Il pane cibo e il pane segno. *L'Uomo*, 3 : 31-38.

Creswell, Robert

1975 *Eléments d'ethnologie, T2 : six approches*. Paris : Colin.

D'Onofrio, Alessandra

2025 *Ethnographic Animation*. In Phillip Vannini (ed.), *The Routledge International Handbook of Ethnographic Film and Video*. London : Routledge.

Dant, Tim

2004 *Recording the "Habitus"*. In *Seeing Is Believing ? Approaches to Visual Research. Studies*. Christopher John Pole (ed.). *Qualitative Methodology*, Vol. 7 : 43-63. Oxford : Elsevier Science.

Dei, Fabio – Meloni, Pietro

2015 *Antropologia della cultura materiale*. Roma : Carocci.

Dei, Fabio – Bernardi, Silvia – Meloni, Pietro (a cura di)

2011 *La materia del quotidiano. Per un'antropologia degli oggetti ordinari*. Pisa : Pacini.

Dei, Fabio – Aria, Matteo

2016 La famille et le monde des choses. Culture matérielle domestique dans la Toscane d'aujourd'hui. *Ethnologie française*, 2016/2, Vol. 46 : 265-276.

Fassin Didier – Debomy, Frédéric – Raynal, Jake

2020 *La force de l'ordre*. Paris : Seuil-Delcourt.

Faure, Sylvia

2000 *Apprendre par corps. Socio-anthropologie des techniques de danse*. Paris : La Dispute.

Géhin Jean-Paul

2013 Filmer le travail : un travail de sociologue ? *La nouvelle revue du travail*, n° 3.

Glass, Aron

2018 Drawing on Museums: Early Visual Fieldnotes by Franz Boas and the Indigenous Recuperation of the Archive. *American Anthropologist*, 120, 1 : 72-88.

Gowlland, Geoffrey

2020 *The enskilled subject: two paths to becoming a skilled person among the Paiwan indigenous people of Taiwan*. In *The material subject. Rethinking bodies and objets in motion*. Urmila Mohan, Laurence Douny (eds.). Oxford : Routledge. pp. 185-198.

Haudricourt, André-Georges

1968 *La technologie culturelle : essai de méthodologie*. In *Ethnologie générale*. Jean Poirier (dir.). Paris : Gallimard. pp. 731-822.

Hendrickson, Carole

2008 Visual Field Notes : Drawing Insights in the Yucatan, *Visual Anthropology*, 24, 2 : 117-32.

Julien, Marie-Pierre

1999 *Des techniques du corps à la 'synthèse corporelle' : mises en objets*. In, *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet*. Marie-Pierre Julien et Jean-Pierre Warnier (dir.). Paris : L'Harmattan. Pp. 15-28.

2004 *Sujets chinois de la République française*. In *Matière à politique*, cit. Jean-François Bayart et Jean-Pierre Warnier (dir.). Pp. 195-213.

Julien, Marie-Pierre – Rosselin-Bareille, Céline

2009 *Le sujet contre les objets... tout contre*. *Ethnographies de cultures matérielles*. Paris : CTHS.

Julien, Marie-Pierre – Warnier, Jean-Pierre (dir.)

1999 *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet*. Paris : L'Harmattan.

Kalinowski I. et Joseph C.,

2017 *Franz Boas. Anthropologie amérindienne*. Paris : Flammarion.

Kusk, Mette Lind

2020 *ethnoGRAPHIC field notes. On drawn notes and their potentials*, in *Anthropology inside out*. Astrid O. Andersen et alii (eds.). Canon Pyon : Sean Kingston. Pp. 151-169.

Lave, Jean

2011 *Apprenticeship in critical ethnography*. Chicago : University of Chicago Press.

Lave Jean, Wenger, Etienne

1991 *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge : Cambridge University Press.

Leroi-Gourhan, André

1943 *L'Homme et la Matière. Évolution et Techniques*. Paris : Albin Michel.

1945 *Milieu et Techniques. Évolution et Techniques*. Paris : Albin Michel.

MacDougall, David

1998 Ethnographic film : Failure and Promise. *Annual Review of Anthropology*, n° 7 : 405-425.

Malinowski, Bronislaw

1967 *A Diary in the Strict Sense of the Term*. Stanford : Stanford University Press.

Mauss, Marcel

1985 [1936] *Les techniques du corps*. In Id. *Sociologie et anthropologie*. Paris : PUF. Pp. 365-386.

Mead, Margaret

1975 *Visual anthropology in a discipline of words*. In *Principles of visual anthropology*. Paul Hockings (ed.). Paris : Mouton Publishers.

Meyer, Michael – Papinot, Christian

2017 *Le travail des images dans la démarche de recherche. Analyse réflexive et compréhension de l'objet*. *Images du travail, travail des images*, 3.

Miller, Daniel

1985 *Artefacts As Categories: A study of Ceramic Variability in Central India*. Cambridge : Cambridge University Press.

1987 *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford : Basil Blackwell.

Lai, Franco

2024 Con le mani. Gli studi di tecnologia culturale nell'Università di Cagliari. *RAC-Rivista di Antropologia Contemporanea*, 2/2024 : 245-257.

Meloni, Pietro

2018 The winter wood: wild board hunting in "Val di Merse" (Tuscany, Italy). *Visual Ethnography*, Vol. 7, No. 2 : 122-138.

2023a *Cultura visiva e antropologia*. Roma : Carocci.

2023b *Nostalgia rurale. Antropologia visiva di un immaginario contemporaneo*. Milano : Meltemi.

2024 Crisi delle tecniche/ritorno delle tecniche. *RAC-Rivista di Antropologia Contemporanea*, 2/2024 : 259-278.

Mohan Urmila - Douny Laurence

2020 *The material subject. Rethinking Bodies and Objects in Motion*. London and New York : Routledge.

Naji, Myriem

2008 *Weaving and the value of carpets: female invisible labour and male marketing in Southern Morocco*. Doctoral thesis. University College London.

Naville Pierre

1966 Instrumentation audio-visuelle et recherche en sociologie. *Revue Française de Sociologie* 7, 2 : 158-168

Nourrit-Lucas Deborah - Rosselin-Bareille Céline

2017 Incorporer des objets : Apprendre, se transformer, devenir expert. *Socio-Anthropology*, 35 : pp. 93-110.

Pink, Sarah

2006 *The future of visual anthropology : engaging the senses*. London-New York : Routledge.

2009 *Doing sensory ethnography*. London : SAGE.

Papinot, Christian

2012 La photographie dans la démarche de recherche en sciences sociales. Déclinaisons historiques et persistance de neutralisation des situations d'enquête. *Revue de l'Institut de sociologie*, 1- 4 : 39-54.

Pettinato, Denise

2024 Ri-pensare le tecniche. Origine, sviluppi e dibattiti attuali nella scena francese del gruppo M&P, *RAC-Rivista di Antropologia Contemporanea*, 2/2024 : 279-290.

2025 Ethnographie rétrospective au comptoir. De l'intérêt des collages pour revenir sur son terrain. *Images du travail, travail des images*, n. 19.

Piault, Marc Henri

2000 *Anthropologie et cinéma : Passage à l'image, passage par l'image*. Paris : Nathan.

2004 Un cinéma en travail ? Quelques réflexions sur l'entreprise imagétique à partir du film de Jean Rouch et Edgar Morin : *Chronique d'un Été, Articles du Comité du film ethnographique* [Reprint Um cinema em trabalho ? Algumas reflexoes sobre o empreendimento imagético, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, vol. 19, n°1 :25-46.]

Porcellana, Valentina e Viazzo, Pier Paolo

2014 Vent'anni dopo " Gens du Val Germanasca ". Studi antropologici sulle valli valdesi. *La Beidana*, 81 : 3-8.

Rosselin, Céline

1994 La matérialité de l'objet et l'approche dynamique instrumentale. In *Le paradoxe de la marchandise authentique*. Jean-Pierre Warnier (éd.). Paris : L'Harmattan. Pp. 147-177.

Rosselin-Bareilles, Céline (dir.)

2017 *Matière à former*, numéro de *Socio-anthropologie*, 35.

Rosselin-Bareilles, Céline – Warnier, Jean-Pierre

2025 *Faire corps avec les objets : pour une théorie des cultures matérielles et sensori-motrices*. Paris : Karthala.

Roustan, Mélanie

2003 *La pratique du jeu vidéo : réalité ou virtualité ?* Paris : L'Harmattan.

Rouch, Jean

1973 *Essai sur les avatars de la personne, du possédé, du magicien, du sorcier, du cinéaste et de l'ethnographe*. In *La notion de personne en Afrique noire : Actes du Colloque International*. Paris : Editions du CNRS. Pp. 529-544

Solinas, Pier Giorgio

1989 *Gli oggetti esemplari. I documenti di cultura materiale in antropologia*. Montepulciano : Editori del Grifo.

Sopranzetti, Claudio

2019 *Il re di Bangkok*. Torino : Add.

Taussig, Michael

2011 *I Swear I Saw this : Drawing in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. Chicago : The University of Chicago Press.

Theodossopoulos, Dimitrios – Bonanno, Letizia

2026 On the Compositional Relationship of Text and Image in Graphic Anthropology : The Promise of "Sequential" and "Unrestrained". Perspectives for Unsettling Representation. *American Anthropologist*, 128, n. 1 : 130-147.

Tiragallo, Felice

2013 *Visioni intenzionali. Sguardi esperti, materialità e immaginario in ricerche di etnografia visiva*. Roma : Carocci.

Warnier, Jean-Pierre

1999 *L'homme qui pensait avec ses doigts*. Paris : PUF.

Wood, Nicola

2006 *Transmitting craft knowledge : designing interactive media to support tacit skills learning*. In The Sheffield Hallam University Research Archive (SHURA).

Wathelet, Olivier, Candau Joël

2013 *Considérations méthodologiques en anthropologie sensorielle : pour une ethnographie cognitive des perceptions (ECP)*. In *Paysages sensoriels. Essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*. Joël Candau et Marie-Barbara Le Gonidec (dir.). Paris : Éditions du CTHS. Pp. 213-239.