

TSA NTS A 27

**Engaged Anthropology
in and beyond Switzerland**



*Journal of the Swiss Anthropological Association
Revue de la Société Suisse d'Ethnologie
Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft
Rivista dell'Associazione Svizzera di Antropologia*

TSANTSA

Engaged Anthropology in and beyond Switzerland

Journal Editors/Responsables d'édition/ Herausgeber-innen

Laura Affolter, Hamburger Institut für Sozial-
forschung
David Loher, Universität Bern
Isabelle Zinn, Université de Lausanne

Special Issue/Dossier/Dossier

Peter Larsen, Université de Genève, Universität
Zürich
Doris Bacalzo, Universität Luzern
Mô Bleeker, Université de Fribourg
Patrick Naef, Université de Genève
Eda Elif Tibet, Universität Bern
Leïla Baracchini, Université de Neuchâtel
Susie Riva, Creighton University

Editorial Team/ Comité éditorial/ Redaktion

Research Articles/Articles de recherche/ Artikel

Matthieu Bolay, The Graduate Institute Geneva
Anahy Gajardo, Université de Neuchâtel
Sibylle Lustenberger, Universität Fribourg
Laurence Ossipow Wuest, Haute école
spécialisée de Suisse occidentale (HES-SO)
Genève
Barbara Waldis, Haute école spécialisée de
Suisse occidentale (HES-SO) Valais

Current Research/Recherches en cours/ Laufende Forschung

Gaëlle Aeby, Université de Genève
Filipe Calvão, The Graduate Institute Geneva
Carolyn Fischer, Universität Bern
Arnaud Frauenfelder, Haute école spécialisée de
Suisse occidentale (HES-SO) Genève
Tobias Schwörer, Universität Luzern

Contributions in Audio-Visual Anthro- pology/Contributions en anthropologie audio-visuelle/Beiträge in audio-visueller Anthropologie

Darcy Alexandra, Universität Bern
Cornelia Hummel, Université de Genève
Anne Lavanchy, Haute école spécialisée de
Suisse occidentale (HES-SO) Genève
Valerio Simoni, The Graduate Institute Geneva

Book Reviews/Comptes rendus/Rezensionen

Sylvain Besençon, Université de Fribourg
Anne Kukuczka, Universität Zürich

Editorial Assistant/ Secrétaire de rédaction/ Redaktionsassistenz

Nathalie Garbely

TSANTSA is the peer-reviewed, open-access journal of the Swiss Anthropological Association SAA, dedicated to current issues and debates in anthropology. It was established in 1996.

The digital edition is published by Bern Open Publishing, the print issue is published by Seismo Press.

TSANTSA est la revue évaluée par des pairs («peer-review») et en libre accès de la Société suisse d'ethnologie SSE, dédiée aux questions d'actualités et aux débats en anthropologie.

Elle a été fondée en 1996. L'édition digitale est publiée par Bern Open Publishing, l'édition imprimée est publiée par les Éditions Seismo.

TSANTSA ist die Open Access Zeitschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Ethnologie SEG. Die Beiträge unterliegen dem Peer-review Verfahren. Die 1996 gegründete Zeitschrift erscheint jährlich. Die digitale Ausgabe wird herausgegeben von Bern Open Publishing, die Druckversion erscheint im Seismo Verlag.

ISBN online 978-3-03777-827-2

ISBN print 978-3-03777-227-0

ISSN online 2673-5377

ISSN print 1420-7834

DOI 10.33058/seismo.30827

Layout / Mise en page / Satz

Seismo Verlag

Cover / Couverture / Umschlag

Reto Cotting, macmac

Kontakt/Contact/Contact

TSANTSA – Journal of the Swiss Anthropological Association

c/o David Loher

Institut für Sozialanthropologie, Universität Bern

Lerchenweg 36

CH-3012 Bern

info@tsantsa.ch

www.tsantsa.ch

Facebook/ Twitter: @tsantsajournal

CONTENT/SOMMAIRE / INHALT

SPECIAL ISSUE/DOSSIER/DOSSIER

REPOSITIONING ENGAGED ANTHROPOLOGY

Critical Reflexivity and Overcoming Dichotomies (Introduction)

Peter Bille Larsen, Doris Bacalzo, Leïla Baracchini, Patrick Naef, Susie Riva, Eda Elif Tibet 4

EXPOSER DE L'ART BUSHMAN EN SUISSE

Retours sur l'exposition Kuru. L'art d'un monde en mutation

Leïla Baracchini, Elodie Gaille et Blaise Mulhauser 16

L'IMPACT DU COVID-19 SUR LES MONDES DE L'ART

Patrick Naef, Bastien Birchler 40

LEARNING TO BE FREED

Affective Multimodalities in Third Space

Eda Elif Tibet, Abdi Deeq 58

AN AUTO-ETHNOGRAPHY OF ENGAGEMENT THROUGH DANCE

Claire Vionnet 78

DE LA LUTTE BIOLOGIQUE AU COMBAT POLITIQUE : ITINÉRAIRE D'UNE RECHERCHE ENGAGÉE

Entretien avec Alex Aebi (Université de Neuchâtel)

Pierre Caballé, Leïla Baracchini 94

ANTHROPOLOGICAL ENGAGEMENT IN THE INTERNATIONAL SPHERE

Conversation Grounded in Swiss Experiences

Peter Bille Larsen, Mô Bleeker, Isabel Käser, Esther Leemann, Susan Riva, Raphael Schapira, Yvan Schulz, and Ellen Hertz 108

BOOK REVIEWS/COMPTES RENDUS/REZENSIONEN

WHY THE WORLD NEEDS ANTHROPOLOGISTS

Doris Bacalzo 130

REPOSITIONING ENGAGED ANTHROPOLOGY

Critical Reflexivity and Overcoming Dichotomies

Peter Bille Larsen, Doris Bacalzo, Leïla Baracchini, Patrick Naef, Susie Riva, Eda Elif Tibet

Abstract

This special issue aims to shed light on and recognize the full potential of engaged anthropology and its place in academia and beyond. It argues for an inclusive approach to be both theoretically enriching and methodologically grounded in diverse practices and forms. The introduction addresses common confusions and obstacles distracting engaged anthropology from its core premises and potentials. As the Interface Commission of the Swiss Anthropological Association (SEG), we seek to deepen the conversation about how engagement bolsters the discipline to stay relevant and robust, and embark on new paths of theoretical reflection. By “repositioning” engaged anthropology at the heart of contemporary anthropology, we seek to overcome unproductive dichotomies on engagements and practices by embracing critical reflexivity in the process of knowledge production and social action.

Keywords: *engaged anthropology, dichotomies, critical reflexivity, Switzerland*

What is engaged anthropology? Learning from contemporary practices in Switzerland

This special issue is about engaged anthropology. It is the first of its kind in TSANTSA as part of a broader effort by the [Interface Commission](#) of the Swiss Anthropological Association to reflect on and boost the theme of engagement in Switzerland. The Interface Commission aims to nourish dialogue within and between academia and societal actors, and has initiated organizing courses, workshops, and conferences surrounding this theme. These activities are a response to a growing interest from scholars, practitioners, and students to find collegial fora and spaces that are so far deemed insufficient within currently prevailing institutional arrangements and programs in academia. With this special issue, the aim is to nurture further reflection about the multiple facets of anthropological engagement and their effects on society and the anthropological practice itself. We thus start by posing the question, what do we mean by the term and what distinguishes it as a distinct form of anthropology? These concerns are not only a matter of definitional differences, but matters of recognizing diverse practices. Most anthropologists in Switzerland are active outside the

institutional corridors of academia. Yet, their activities and contributions towards both society and the discipline still need to be systematically recognized within and across disciplines. Even if different forms of engagement often fill a lot in anthropologists' lives and are variably reflected in their CVs, their valuation do not necessarily translate in performance sheets and for more equitable career mobility. We here seek to interrogate the multiple ways anthropologists creatively deploy anthropological perspectives in diverse non-academic contexts. What do their specific engagements and experiences tell us about engaged anthropological research and challenges in Switzerland, and by extension, of anthropology more broadly? What can be learned from these engagement practices that encompass both local and global issues? Through case studies ranging from co-creating with refugees, dancing to address racism, tackling culture and environmental issues with change-makers, to collaborating on interventions with international organizations and other partnerships, the contributions illustrate how engagement is at the very heart of what many anthropologists do. Importantly, these practices defy sharp divides between the “pure” or “academic” and its implicit “other,” whether labeled as “applied” or simply “non-academic.” A step back to revisit definitions is thus warranted.

Redefining engaged anthropology

Literature offers multiple definitions of “engaged anthropology” (Low and Merry 2010). For some, engagement is about adopting a pragmatic “everyday” approach to contribute to “useful” problem-solving in diverse applied contexts. Other conceptions underline the practice of engagement from a critical value-driven and transformative sense of action research and a “desire for relevance” (Besteman and Haugerud 2013) addressing global challenges such as social justice, environmental sustainability, and peace. Besteman, for example, qualifies “engaged anthropology,” in opposition to the “messaging” of public anthropology as:

... collaborative, critical, reflexive, practical (in that it is oriented toward the achievement of shared goals), and values-driven or associated with value judgments... It seeks to be transformative (of knowledge, representations, material context, the status quo) and often self-consciously strives to work against the power differential rather than reinforcing it.
(2013, 3, emphasis in roman added)

Certain authors place the question of collaboration and partnership at the heart of an engaged approach (Smith 1999; Lassiter 2005; Besteman 2013; Sillitoe 2015). Some advocate for a “militant anthropology” (Scheper-Hughes 1995) or an “activist anthropology” (Kirsch 2002; Lyon-Callo and Hyatt 2003; Hale 2006), while others again speak about a “publicly engaged anthropology” (Bringa and Bendixsen 2016) and call for more “public presence” of anthropological debates in the public sphere (Eriksen 2006).

Engaged anthropology may thus encompass highly diverse practices such as advocacy, activism, collaborative projects on representation, memory, history, and knowledge as well as applied work based on joint partnerships and projects. Attention to its multiple forms and

meanings is crucial. As Low and Merry (2010) noted within the context of engaged anthropology in the United States, engagement may mean sharing and support, teaching and public education, social critique, collaboration, advocacy, and activism.

What is defined as “engaged” clearly varies in the literature, often conflating advocacy with applied positionalities. However, what appears clear is a shared concern for more responsive and relevant anthropology that acknowledges how theory-building as “commitment to engaging with issues that concern a wide audience, remains as possible and as vital today as it has always been” (Martin and Flynn 2015, 14). As Warren (2006, 222–223) reflected:

[F]or those who value engagement, it is time to come to new understandings of what makes good anthropology... [it is] in developing a new self-consciousness about how we do it, and identifying new issues, powerful questions, and innovative framings through which to assert the salience of our well-honed approaches to real-world issues... to keep alive the pluralism... central to our intellectual project in the face of institutional insecurities about the academy's future in our society.

Rather than a zero-sum game, there is room for far more critical reflexivity emancipating the discipline from unproductive divisions and fragmentation. As the contributors in this Special Issue demonstrate, different forms of engagement open up new vistas and promising theoretical-cum-conceptual horizons.

Rather than abandoning the concept due to such heterogeneity of meanings, we seek to embrace diverse understandings and practices as a source of epistemological innovation both in terms of empirical questioning and theory-building. This approach to engaged anthropology underscores collaboration and reflexivity, a willingness to be involved in complex social realities that can reveal lines of contention, and a moral orientation toward social transformation.

This may seem counterintuitive as engagement is at times thought to result in positions and epistemological closures constrained by political or organizational imperatives¹. Purism is, of course, not an academic monopoly. While stereotypical images of the anthropologist-cum-activist bound to speak the language of political ideology or the anthropologist-cum-bureaucrat silenced by organizational dogma may form part of the landscape, such images do little justice to the potentially challenging and reflexively informed practices of anthropological engagement. Critical engagement is not merely one of “taking sides” but involves navigating within complexity of political processes. This is, of course, also true for other academic perspectives – most clearly evident in countries subject to authoritarian practices.

¹ The tendency of calls for cemented forms of engagement “in support of” a given cause lingers along similar lines of wishing to provide anthropological answers, or to sign up to a given answer.

Challenging dichotomies

Our starting point for this volume is to question the divide between multiple forms of creative engagement and practices within and beyond academia. We argue for an expansive definition of anthropology with more room for engaged practice, also in teaching programs. This includes the recognition of how many anthropologists within and outside academia engage in multiple, and often invisible, forms of engagement. This is not meant to say that such forms of engagement are rejected by mainstream academia *per se*. Most anthropologists working in academia engage with their interlocutors in one way or another and whose participation in the process of knowledge production form part of the outcomes and the relationships at play in particular social contexts. This may manifest through individual forms of support, friendship, and other expressions of relatedness, to systematic forms of engagement with organizations and movements. Yet, the analytical labor and creative outputs of an engaged anthropology often remain undervalued in various social contexts of engagement, including semantically categorized labor as “community service” and “outreach,” (Scheper-Hughes 2009, 2) compared to “core” academic work and activities. To counter such divides, we seek to revalorize and build recognition of engagement as a distinct reflexive process at the heart of multiple anthropologies.

Can we move from a situation where what increasingly counts, in contemporary neoliberal metrics, is the number of peer-reviewed articles to one where public writings and reflexive societal engagements are also valued? Can we, for example, move our discipline to value not only 10-minute academic talks at prestigious anthropological conferences, but also recognize the significance of contributions to co-produced knowledge production and diverse stakeholder dialogues? This also concerns whether to mainly write for a narrow academic audience or translate ideas into accessible texts to challenge the politics of knowledge as well as unequal power relationships on multiple levels. Revisiting what we might think of as “hierarchies of significance” concern real questions and choices about whether to publish in high-ranking academic journals or seek open access outlets, publishing in local languages and taking up alternative means of communication in an effort to reach concerned stakeholders.

The search for a meaningful engagement is also reflected in a strong call from students to be trained in the practice and get prepared to face dilemmas of engagement rather than limiting training shaped by “pure” academic trajectories and associated ideal types of *homo academicus*. Changing landscapes require new approaches that move beyond unproductive dichotomies and divides between “academic” and “engaged” anthropology that may still prevail and continue to shape the conversation (Martin and Flynn 2015). We argue that this prevents a clear and reflexive positionality concerned not only with textual production but also societal involvement and relational connection.

Even as a growing body of literature emphasizes the benefits of engagement, a series of dichotomies, in part shaped by funding and hiring practices, hinder a more recognized and productive role and contribution of engaged anthropology (Abram and Pink 2015). We join Kirsch (2018) in aiming to destabilize “this prevailing dichotomy,” suggesting it in the plural – as dichotomies maintaining a problematic divide between the pure and productive aca-

democratic analysis with the practice of doing engaged, yet analytically poor, inquiry. Engagement is far too often perceived as an ideological straitjacket (leading to intellectually compromised activity), limiting the scope for independent and critical analysis (Hastrup et al. 1990, 301). Engagement may thus be misrecognized as embarking upon unreflexive “doing” or “dependent” application of existing ideas with a specific problem-orientation or agenda too close to interlocutors instead of the independent open-ended “thinking” and generalizable scholarship of “pure” academia.

Most anthropologists would object against such implicit dichotomies and essentialisms; whether that of academic *per se* reduced to disengaged and publicly irrelevant², or vice versa, engagement as politically relevant, yet analytically impotent. Still, such dichotomies persist in different shades and forms (Martin and Flynn 2015). From distinctions between the anthropology of development and that of development anthropology (Escobar 1991) to the implicit understanding with wording such as *applied* anthropology, one side is concerned with thinking and the making of ideas, while the other is about doing and applying. One side offers critical independent analysis, while the other involves “getting your hands dirty” through engagement with societal issues, agendas, and political processes.

The undoing or transformation of such outmoded dichotomies requires additional efforts to move beyond the idea of a contradiction between engagement and being academic, between being useful and analytical, between activism and research. It is therefore imperative to challenge the implicit analytical hierarchy and epistemological othering of “engaged” anthropology and in turn, harvest the full potential of engagement in both theoretical and practical terms.

Repositioning engaged anthropology

First, we suggest that engaged anthropology offers a sobering reality check on power relations and the possibility for multiple positionalities beyond that of academic observation from a perceived neutral distance. On the one hand, if funding and political ties may constrain engaged anthropology, critical epistemology has long demonstrated that even academic analysis is situated in a field of power relations. Imbalances and inequalities are not only part and parcel of the world we study, but also shape our academic institutions, dramatically illustrated, for example, by how neoliberalism deepens the artificial divide between individual intellectual performance and the collective nature of knowledge production (Donskis et al. 2019). On the other hand, the engaged anthropology proposed here prompts a more reflexive and processual take on distance, no longer as given, but as the result of a critical process of what we might call analytical distanciation.

Secondly, the idea of engaging with topics of social inequality and racism is often conflated with occupying a distinct positionality against such inequalities and racialized prac-

² Obviously, standing up for academic independence is in many places itself a matter of engagement and risk, challenging attempts to discard academic analysis as non-engaged. Even a cursory gaze to the conditions of academic freedoms in many places in the world raises the stakes of merely maintaining academic independence.

tices. It is time to render engagements plural rather than a somewhat caricatured position of anthropologists on the frontlines. Engaged conversations are frequently not *per se* about adopting a given stance or taking sides in political battlefields, but rather about engaging with multiple and situated positionalities and values. While this is arguably a shared starting point for most anthropology, what engaged anthropology brings to the table is a readiness to converse critically and engage reflexively with interlocutors and the wider public. In doing so, it simultaneously raises existential and practical questions about both the *why* (the purpose) and the *how* (the modes and modalities) of our discipline in relation to world engagements.

Thirdly, we challenge the idea that engagement leads to the loss of criticality. A typical association being made is how engaged representations suffer from ideological veils compared to an otherwise nonpartisan or independent analysis. If certain forms of activism may run this risk, the comfort zone of armchair anthropology outside the engaged contact zone, is perhaps even more vulnerable to the loss of criticality. The idea of distance as a fixed objective safe ground is elusive. Pre-given notions of neutral distance not only obscure the ideological basis of science, but even more fundamentally ignore the situated nature of distanciality.

Fourth, if navigating complex terrains is part of all anthropological fieldwork, we argue for a new engaged reflexivity no longer just about textual voice, but equally so about societal and political reflexivity in terms of enabling different positionalities, conversations and relationships with our interlocutors. By explicit reflexive attention to the conditions of (maintaining) criticality, there is no contradiction between engaged proximity and productive analysis. We thus suggest abandoning scripted notions pertaining to “disengaged” and “engaged” anthropology, and take engagement as a reflexive process in all spheres of anthropological research and activity. Engagement prompts a reflexivity beyond the textual voice in writing as it is about positionality in particular and broader social relations, within and outside academia. This means a departure from engagement as a sidekick or an add-on towards systematically instituting it as part and parcel of anthropological work.

Finally, we argue that engagement brings new terrains of empirical, theoretical, and conceptual relevance, just as it is about recognizing that we have different practice opportunities within these hierarchies, boundaries, and forms of expression.

New terrains of co-creative expressions and relationships

Engaged anthropology potentially breaks with the archetype of the lone (male) ethnographer and the observed other. Engagement entails the co-construction of shared spaces and collective process, where more participatory practices and relationships can flourish. It enables multiple forms of co-creation with partners from individuals to organizations replacing the individual anthropologist working alone with collective forms of knowledge production situated in wider fields of practice that generate transformation. This reinforces connections *with* rather than separation from those in the field of inquiry. More than observing subjects only for the sake of theory-making (Smith 1999; Lassister 2005), it is about part-

nerships and positioning oneself next to or alongside the people one works with, shaping policy debates, informing, and building awareness-raising (Nagengast and Vélez-Ibañez 2004; Hale 2006). Engagement is more than just about making anthropology public or – of speaking about it, but rather about nurturing dialogic conversations (Bakhtin 1981). This not only concerns speech and action, but also writing manifestations. Engagement entails writing with, rather than just about as illustrated by work with UN Special Rapporteurs and activists (Larsen et al. 2020), migrants (Jeffery et al. 2019) and many others. Engagement may allow for the amplification of voices less heard, contributing to more participatory knowledge co-creations even leading to co-authorships (Tibet and Deeq 2019). These approaches often necessitate ontological and epistemological shifts where different forms of knowing and being in the world are acknowledged as integral to science-making (Mignolo and Escobar 2010; Tlostanova and Mignolo 2012; Santos 2018). It also entails a multimodal approach to knowledge creation; ranging from journal articles, alternative writing approaches, presentations at public forums, to new exhibition spaces, staged performances or films shared at screening events. In today's digital realm, anthropologists also adapt to – and adopt – recent technological developments. Looking at the complexity of digitalisation, e-tools, and the algorithms of Artificial Intelligence through the lense of the digital humanities offer new terrains of anthropological engagement.

Written words in text are no longer the only imperative to the making and communication of anthropology. The expansion of anthropology going beyond written forms of engagement remains work in progress with new terrains of tactile, sensorial, and mobile dimensions of being and understanding the world.

Multiple facets of anthropological engagement

This special issue intends to make some of the multiple facets of anthropological engagement in and from Switzerland visible through a variety of examples that explore the transformative potentials of our discipline with new forms and norms of scholarship and practice. Indeed, if engagement in anthropology is not new, we seek to broaden, enrich, and complexify the understanding of how anthropological know-how may be mobilized to act within and for society, and what this means in terms of diverse languages, forms of expression, and knowledge production.

Tibet and Deeq use “affective multimodalities” to define their engagement and knowledge co-creation processes with unaccompanied asylum seekers from various backgrounds. Building on Homi Bhabha's theory on “third space,” Tibet and Deeq argue that these multimodalities and the many conversations they had with unaccompanied asylum seekers led to the creation and emergence of a third space, through the sharing of their hopes and imaginaries of border crossings. The relations of trust they created with the unaccompanied asylum seekers allowed them to co-narrate a powerful and intimate account of their experiences, resist institutional divisions and conceptual routines while exploring new modalities of anthropological knowledge making.

Museums have long been a privileged place to think about and put into practice various forms of anthropological engagement, whether through participatory or collaborative approaches or through community engagements (Kreps 2020). They have also been a privileged place for theorizing how representation, identity formation, and power relations work. Revisiting their participative experience with Naro San artists from Botswana creating the exhibition *Kuru. L'art d'un monde en mutation* held in 2019 at the Botanical Garden of Neuchâtel, Baracchini, Gaille, and Mulhauser propose a reflection on the dialogical dynamics at stake and on the challenges and the limits of the strategies of representations of Self and the Other. Revisiting the different stages of the curatorial process, they show the importance of working on and making sense of this dialogical dimension in order to overcome the prejudice of inauthenticity that often conditions the reception of contemporary Indigenous arts in Europe, to bring the public to recognize the specificity of these expressions without confining them to their differences.

Vionnet uses dance as an epistemological tool to generate anthropological knowledge. Through a multimodal contribution encompassing video and writing at the intersection of art and anthropology, the author claims that engaged anthropology and dance enable more inclusive knowledge production. Drawing on fieldwork within dance communities in Switzerland, Vionnet considers dance as an entry point to create encounters that reach beyond language alone. Through a thought-provoking autoethnography in anthropological dance research, the author describes the many collaborations in which she engaged artists in Switzerland and beyond. In doing so, she demonstrates the challenges of co-creation, intercultural communication, and phenomenological engagement.

Naef and Brichler offer a joint contribution by an independent filmmaker trained in anthropology and an anthropologist involved in the art and cultural scene of Geneva providing an ethnographic description of the impact of the Covid-19 Pandemic on Geneva Art Worlds (Becker 1982). The first part of the article is based on a research project supported by the city of Geneva and undertaken by *EnQuêtes, Plateforme d'anthropologie*, an associative structure run by one of the authors aiming to propose action-research projects in anthropology. The second part synthesizes the results of a round-table debate organized by the authors in the context of the Interface Commission's Virtual Conference, held in March 2021. The main objective of the debate was to give a voice to artists and cultural actors in Geneva who were severely impacted by the pandemic.

This special issue also gives voice to anthropologists involved in the national and international sphere alongside local and global NGOs, international cooperation initiatives, and activism. This piece is based on a round-table discussion during the Interface Commission in March 2021 moderated by Peter Larsen and contributions by co-authors who address the advantages and dilemmas of anthropological engagement in the field of international governance, including humanitarian work, diplomacy, international organizations, the Swiss federal government, NGOs and multinationals. Bleeker stresses the role of rigorous, scientific, responsible, and emancipatory anthropology linking experiences with AIDS prevention, memory, and transitional justice. Käser mobilizes feminist anthropology to critically inform art and peace mediation efforts, while Leemann employs anthropology to investigate land-grabbing in Cambodia. Riva weaves together global virtual teaching, medical anthro-

pology, and capacity building as a field of future forming research and transformational pedagogy, while Schapira seeks to bridge academia and activism in Latin America. Back in Switzerland, Schulz and Hertz write as “public intellectuals” in favor of the Swiss Responsible Business Initiative.

In an interview for TSANTSATSA, Alex Aebi shares his views as a researcher and an engaged citizen on the role of interdisciplinarity and engagement in Swiss academia. Looking back on his career as a biologist, beekeeper, and anthropologist, he reflects on engagement as a necessity and a responsibility. His work on synthetic pesticides in Switzerland reveals both the reticence and mistrust against so-called “activist” postures within the universities as well as the opportunities that such engagement opens up for. Finally, to round off the special issue, Bacalzo reviews the recent EASA volume “Why the world needs anthropologists” (Podjed et al. 2021) situating engagement in a broader context.

Concluding remarks

If engagement is at times presented as a choice, anthropological critique has long unpacked and brought to light the invisibilized legacies of government-driven, colonial, and even militarized forms of anthropological scientific practice, including the ubiquity of neoliberal rationality that normalizes the *homo oeconomicus* in our social life and even pervades the production of knowledge. It is precisely in such murky waters that the need for critical reflexive engagement becomes crystal clear. The question is not whether to engage or not, but with whom, under what conditions and with what consequences. We thus argue for a far more rigorous reflexive engagement, which does not shy away from other forms of positionality and forms of expression, but grounds such practice in reflexivity about its conditions and consequences. A critical reflexive engagement builds on ethical and political positioning. It allows for the production of knowledge within co-creative processes valuing engagement while tactfully deploying analytical distance. It entails navigating in complex landscapes. It dares to explore with the arsenal of anthropological knowledge the boundaries of education and mentoring culture. As engaged anthropologists we hope to enkindle a passion for society (Wilkinson and Kleinman 2016).

In this year of the 100th anniversary of Paulo Freire, we are inspired to build critical consciousness, unveil forces behind inequalities in society, and stimulate social action. Following Freire’s example (1994), the educational dimension is central to our work, not merely the idea of transmitting skills, but that of expanding possibilities for engaged reflection, action, and new forms of relationships. Lastly, we do not take democratic freedom and economic privilege enjoyed by the institutions of anthropology in Switzerland for granted. Rather, we see an opportunity for our institutions to become even better at promoting diversity and inclusion. Practices of engagement offer a foothold for anthropology to stay relevant and inspirational well beyond academic circles. A politically reflexive and engaged anthropology does not shy away from action to unsettle the inhumane, ecologically destructive, divisive, and oppressive hegemonies.

References

- Abram, Simone, and Sarah Pink.** 2015. "Introduction: Mediating publics and anthropology." In *Media, Anthropology and Public Engagement*, edited by Sarah Pink and Simone Abram, 1–22. New York: Berghahn Books.
- Bakhtin, Mikhail M., and Michael Holquist.** 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press.
- Becker, Howard.** 1982. *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Besteman, Catherine.** 2013. "Three Reflections on Public Anthropology." *Anthropology Today* 29, no. 6: 3–6. <https://doi.org/10.1111/1467-8322.12069>
- Besteman, Catherine, and Angélique Haugerud.** 2013. "The Desire for Relevance." *Anthropology Today* 29, no. 6: 1–2. <https://doi.org/10.1111/1467-8322.12068>
- Bringa, Tone, and Synnøve K. N. Bendixsen.** 2016. "Introduction." In *Engaged Anthropology: Views from Scandinavia*, edited by Tone Bringa and Synnøve K. N. Bendixsen, 1–22. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-40484-4>
- Donskis, Leonidas, Ida Sabelis, Frans Kamsteeg, and Harry Wels.** 2019. *Academia in Crisis: The Rise and Risk of Neoliberal Education in Europe*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004402034>
- Eriksen, Thomas Hylland.** 2006. *Engaging Anthropology: The Case for a Public Presence*. Oxford: Berg.
- Escobar, Arturo.** 1991. "Anthropology and the Development Encounter: The Making and Marketing of Development Anthropology." *American Ethnologist* 18, no. 4: 658–682. <https://doi.org/10.1525/ae.1991.18.4.02a00020>
- Freire, Paulo.** 1994. *Pedagogy of Hope, Reliving Pedagogy of the Oppressed*. Translated by Robert R. Barr. London: Bloomsbury Academic.
- Hale, Charles.** 2006. "Activist Research vs. Cultural Critique: Indigenous Land Rights and the Contradictions of Politically Engaged Anthropology." *Cultural Anthropology* 21, no. 1: 96–120. <https://doi.org/10.1525/can.2006.21.1.96>
- Hastrup, Kirsten, Peter Elsass, Ralph Grillo, Per Mathiesen, and Robert Paine.** 1990. "Anthropological Advocacy: A Contradiction in Terms?" *Current Anthropology* 31, no. 3: 301–311. <https://doi.org/10.1086/203842>
- Jeffery, Laura, Mariangela Palladino, Rebecca Rotter, and Agnes Woolley.** 2019. "Creative Engagement with Migration." *Crossings: Journal of Migration and Culture* 10, no. 1: 3–17. https://doi.org/10.1386/cjmc.10.1.3_1
- Kirsch, Stuart.** 2018. *Engaged Anthropology. Politics Beyond the Text*. Oakland, CA: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520297944.001.0001>
- Kirsch, Stuart.** 2002. "Anthropology and Advocacy: A Case Study of the Campaign against the Ok Tedi Mine." *Critique of Anthropology* 22, no. 2: 175–200. <https://doi.org/10.1177/03075X02022002851>
- Kreps, Christina F.** 2020. *Museums and Anthropology in the Age of Engagement*. New York; London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203702208>
- Larsen, Peter, Philippe Le Billon, Mary Menton, José Aylwin, Jörg Balsiger, David Boyd, Michel Forst, Fran Lambrick, Claudelice Santos, Hannah Storey, and Susan Wilding.** 2020. "Understanding and Responding to the Environmental Human Rights Defenders Crisis: The Case for Conservation Action." *Conservation Letters* 14, no. 3, e12777. <https://doi.org/10.1111/conl.12777>
- Lassiter, Luke Eric.** 2005. "Collaborative Ethnography and Public Anthropology." *Current Anthropology* 46: 83–106. <https://doi.org/10.1086/425658>
- Low, Setha M., and Sally Engle Merry.** 2010. "Engaged Anthropology: Diversity and Dilemmas: An Introduction to Supplement 2." *Current Anthropology* 51, no. S2: 203–226. <https://doi.org/10.1086/653837>
- Lyon-Callo, Vincent, and Susan Brin Hyatt.** 2003 "The Neoliberal State and the Depoliticization of Poverty: Activist Anthropology and

'Ethnography from Below'." *Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development* 32, no. 2: 175–204.

Martin, Kier, and Alex Flynn. 2015. "Anthropological Theory and Engagement: A Zero-sum Game?" *Anthropology Today* 31, no. 1: 12–14.

<https://doi.org/10.1111/1467-8322.12153>

Mignolo, Walter D., and Arturo Escobar, eds. 2010. *Globalization and the Decolonial Option*. London; New York: Routledge.

Nagengast, Carole, and Carlos G. Vélez-Ibañez. 2004. *Human Rights: The Scholar as Activist*. Oklahoma City, OK: Society for Applied Anthropology.

Podjed, Dan, Meta Gorup, Pavel Borecký, and Carla Guerrón Montero, eds. 2021.

Why the World Needs Anthropologists. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003087397>

Santos, Boaventura de Sousa. 2018. *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Durham, NC; London: Duke University Press.

Scheper-Hughes, Nancy. 2009. "Making Anthropology Public." *Anthropology Today* 25, no. 4: 1–3. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8322.2009.00674.x>

Scheper-Hughes, Nancy. 1995. "The Primacy of the Ethical: Propositions for a Militant Anthropology." *Current Anthropology* 36: 409–420. <https://doi.org/10.1086/204378>

Sillitoe, Paul. 2015. "The Dialogue between Indigenous Studies and Engaged Anthropology." In *Indigenous Studies and Engaged Anthropology. The Collaborative Moment*, edited by Paul Sillitoe, 1–29. Farnham, Surrey: Ashgate Publishing Limited. <https://doi.org/10.4324/9781315588377-1>

Smith, L. Tuhivai. 1999. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. London: Zed Books.

Tibet, Eda Elif, and Abdi Deeq. 2018. "De Novo: Photography as a Way of Finding Place in the World, Presenting Abdi Deeq's Art-Work. (Also in French: De Novo: "La photographie comme une façon de trouver sa place au sein du Monde")." *Jeunes et Mineurs en Mobilité* 4: 18–35.


Tlostanova, Madina V., and Walter

D. Mignolo. 2012. *Learning to Unlearn: Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*. Columbus, OH: Ohio State University Press.

Warren, Kay B. 2006. "Perils and Promises of Engaged Anthropology. Historical Transitions and Ethnographic Dilemmas." In *Engaged Observer: Anthropology, Advocacy, and Activism*, edited by Victoria Sanford and Asale Angel-Ajani, 213–227. New Brunswick: Rutgers University Press.


Wilkinson, Iain, and Arthur Kleinman. 2016. *A Passion for Society: How We Think About Human Suffering*. Berkeley, CA: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520287228.001.0001>

Authors

Peter Bille Larsen  is a senior lecturer and researcher at the Universities of Zurich and Geneva as well as visiting fellow at the College of Humanities, EPFL in Lausanne. His work addresses the governance intersection between heritage, sustainable development, and social equity issues at both local and global levels through both practice and research. Key publications include *Post-frontier Resource Governance* (Palgrave, 2015), *The Anthropology of Conservation NGOs* (Palgrave, 2018), *World Heritage and Human Rights* (Routledge, 2018), and *World Heritage and Sustainable Development* (Routledge, 2018) as well as recent publications on indigenous rights and environmental defenders. He engages extensively with NGOs, UN bodies, and international networks and is currently member of the Swiss Commission for UNESCO.

peter.larsen@unige.ch

Universities of Zurich and Geneva

Doris Bacalzo  is an associate researcher at the Department of Social and Cultural Anthropology, University of Lucerne. Her research focuses on the political economy of social relations and inequalities, and processes of social differentiation, marginalization, exclusion, and social transformation as they obtain in local settings and populations with


entanglements with larger social and economic forces. She has extensive field research in Papua New Guinea, both for her PhD and post-doctoral studies, and in the Philippines for her MA, where she first gained critical insights on engaged anthropology, especially while doing research with groups of indigenous women and on issues of women's reproductive health.

dbacalzo@gmail.com

University of Lucerne


Leïla Baracchini  holds a PhD in Social Anthropology and Art Theory from the University of Neuchâtel and the EHESS, Paris. Her researches focus on the politics of representation in a context of globalisation and on the processes of commodification of culture and identity. Her doctoral thesis was rewarded with the thesis prize of the Musée du quai Branly – Jacques Chirac 2019. Since 2010, she works in Southern Africa on the cultural transfers involved in the making of contemporary san art.

leila.baracchini@bluewin.ch

Patrick Naef  is a geographer and anthropologist at the University of Geneva. He works on violence and resilience; illegal governance; tourism and crime; collective memory and trauma. He is also collaborating with several community organizations active in cultural and urban development in Geneva and Medellín, Colombia.

patrick.naef@unige.ch


University of Geneva

Susie Riva  received her doctorate in the Social Sciences from the University of Tilburg in conjunction with the Taos Institute after defending her thesis “Conflict Narratives: Mediation Case Stud-

ies in an Intercultural Context.” Her postdoctoral work in public health research focuses on mental health, immigrant health, and healthy aging within the Senior Living Lab. She uses autoethnography to generate transformative processes. She teaches mediation at the University of Geneva's Valais Campus, social psychology at the Valais College for Alternative Medicine, and medical anthropology in the Department of Cultural and Social Studies at Creighton University in Omaha, Nebraska.

susanmossmanriva@creighton.edu

Creighton University, USA

Eda Elif Tibet  holds an SNSF funded PhD from the Institute of Social Anthropology, University of Bern. She is currently a postdoctoral researcher at the Institute of Geography (UniBern) working at the intersections of visual, multimodal anthropologies on mobility justice and the commons. She looks into the new sustainability narratives and regenerative practices through performance ethnographies.

She is the co-founder of KarmaMotion, an award winning documentary filmmaking collective. She is the visual anthropology lead at the Global Diversity Foundation where she works towards the documentation of the High Atlas cultural landscapes in Morocco and a core faculty at its Global Environments Network (GEN) where she mentors emerging environmental change makers throughout their GEN fellowship and actual summer academy taking place each year at the University of Oxford.

eda.tibet@giub.unibe.ch

University of Bern

EXPOSER DE L'ART BUSHMAN EN SUISSE

Retours sur l'exposition *Kuru. L'art d'un monde en mutation*

Leïla Baracchini, Elodie Gaille et Blaise Mulhauser

Résumé

Cet article revient sur le processus collaboratif qui a présidé à la conception de l'exposition *Kuru. L'art d'un monde en mutation* tenue en 2019 au Jardin botanique de Neuchâtel (Suisse). Cette expérience, alliant des artistes san naro du Botswana, des anthropologues et des professionnel-le-s des musées, avait pour ambition de repenser l'approche muséale de l'art san contemporain et de développer d'autres modes d'exposition, plus inclusifs. Cet article documente les stratégies de représentation de Soi et de l'Autre mobilisées dans ce contexte et propose une réflexion sur les apports, les enjeux et les limites de cette collaboration à la croisée de l'art, de l'anthropologie et de la botanique. Il met en lumière les effets involontaires, les adaptations constantes et les asymétries persistantes à l'œuvre dans les échanges, et discute de l'intérêt de faire sens de ces dynamiques interactionnelles au sein même de l'espace muséal.

Mots-clés : *art san/bushman contemporain, exposition, muséographie inclusive, Suisse*

EXIBITHING BUSHMAN ART IN SWITZERLAND REVISITING THE CURATORIAL PROCESS OF THE EXHIBITION *KURU. L'ART D'UN MONDE EN MUTATION*

Abstract

This article discusses the collaborative process that led to the conception of the exhibition *Kuru. L'art d'un monde en mutation* held in 2019 at the Botanical Garden of Neuchâtel, Switzerland. This project, which brought together San Naro artists from Botswana, anthropologists and museum professionals, aimed to rethink the museum's approach to contemporary San art and to develop more inclusive modes of exhibition. This article documents the strategies of representation of the Self and the Other mobilized in this context and proposes a reflection on the contributions, the stakes and the limits of this collaboration at the intersection of art, anthropology and botany. It highlights the unintended effects, constant adaptations, and persistent asymmetries at work in the exchanges, and discusses the value of making sense of these interactional dynamics within the museum space.

Keywords: *contemporary San/Bushman art, exhibition, inclusive museography, Switzerland*

Introduction

Comment exposer de l'art san contemporain en Suisse ? À partir de quels discours ? Et sous quelle forme ? Ou encore comment mettre en dialogue l'art et l'anthropologie autour d'un projet muséal ? Telles sont les questions qui nous, une anthropologue, une ethnobotaniste et un directeur de musée, nous ont réuni durant plus de deux ans. Cette collaboration a débuté en septembre 2016, lorsque nous avons décidé de concevoir au Jardin botanique de Neuchâtel une exposition de peintures et de gravures réalisées par un collectif d'artistes naro¹ san du Botswana, le Kuru Art Project. Son but était d'initier, à partir des créations graphiques inspirées de la flore et de la faune du désert du Kalahari, une réflexion publique sur les savoirs et les usages qui lient ces femmes et ces hommes au territoire. La relation esthétique, sensible, économique et symbolique des artistes aux plantes devait ainsi servir de fil conducteur pour penser les manières dont se négocient aujourd'hui le rapport au territoire, à la culture et au savoir dans un contexte globalisé. Ce projet avait également pour ambition de rompre avec une vision exotique de ces sociétés et de développer des modes de représentation plus inclusifs, dans le but de repenser la place de chacun dans le musée et de favoriser ainsi d'autres formes de rencontre. Cette expérience a abouti à l'inauguration en mars 2019 de l'exposition *Kuru. L'art d'un monde en mutation*.

Cet article documente la mise en place de ce projet, en portant une attention particulière aux négociations qui ont entouré les choix muséographiques et aux stratégies de représentation de Soi et de l'Autre mobilisées dans ce contexte. Il revient sur les diverses étapes de ce processus, allant du développement du contenu (notamment la création et le choix des œuvres), à l'élaboration des discours qui accompagnent les objets et à la conception des dispositifs de présentation. Nous y décrivons la manière dont les artistes ont été impliqués lors de ces différentes phases ainsi que les limites de leur engagement dans ce projet muséal. Notre propos ne porte ainsi pas sur la réception de l'exposition et l'impact qu'elle a eu pour le public et les artistes², mais propose plutôt un retour critique sur le processus d'élaboration dialogique mené dans ce contexte. À partir d'une analyse détaillée de cette expérience muséographique, nous explorons de manière concrète comment expressions artistiques, institutions muséales et recherches anthropologiques entrent en dialogue, et dans quelle mesure – mais aussi avec quelles limites – ce dialogue amène à repenser les modes de représentations, les formes et les lieux du discours, ainsi que les asymétries qui structurent nécessairement la *mise en sens* tout comme la mise en scène de ces œuvres.

¹ Il existe une vingtaine de groupes linguistiques san (ou bushmen), répartis sur cinq pays (Botswana, Namibie, Angola, Zimbabwe et Afrique du Sud). Dans la région de Ghanzi où se trouve le Kuru Art Project, la langue naro prédomine.

² Cet article n'a pas pour but de documenter les retours des artistes sur l'exposition, qui feront l'objet d'un travail particulier de documentation lors d'ateliers de discussion à D'kar.

Art, anthropologie et musée

La manière d'exposer les arts extra-occidentaux dans des galeries et des musées situés en Occident a fait, depuis les années 1980, l'objet de nombreuses critiques, analyses et expérimentations. En effet, marquant une rupture dans les modes de représentation des créations plastiques extra-occidentales, les expositions *Primitivism in 20th Century Art* (MOMA, New York, 1984) et *Les magiciens de la terre* (Centre Georges Pompidou, Paris, 1989) ont ouvert d'intenses débats quant aux façons d'exposer les objets des «Autres», au statut (objet ethnographique/art) qui leur est accordé, aux conséquences de leur intégration au sein d'une histoire occidentale de l'art ou encore au biais primitivistes dont sont porteurs ces projets (Araeen 1989, Clifford 1996 [1988], Kasfir 1992, Price 1995 [1989], Myers 2006). En remettant en cause la conception ethnographique qui prévalait jusqu'alors, ces expositions ont entraîné d'une part une critique de l'engagement des anthropologues et de leurs discours dans la mise en scène de ces arts par les milieux artistiques – y voyant là un risque de dévalorisation allant à l'encontre d'une appréhension esthétique des œuvres (Fisher 2012, McLean 2011) – et d'autre part des analyses critiques des politiques représentationnelles et des formes d'appropriation herméneutique dont témoignent les expositions des arts extra-occidentaux en Occident (Clifford 1996 [1988], Errington 1994, Fisher 1992, McEvilley 1999). Dans le cadre de ces débats, la difficulté des institutions muséales européennes à sortir du prisme du primitivisme a été mise en évidence, tout comme la tendance de ces mêmes institutions à prolonger une certaine idée de l'authenticité culturelle, confinant l'Autre à l'extérieur de l'expérience moderne (Myers 1998, Thomas 1999).

Plus récemment, de nombreux travaux ont mis en lumière la géopolitique de la connaissance à l'œuvre dans l'internationalisation des arts contemporains extra-occidentaux, susceptible de fonctionner à la fois comme un «moteur épistémologique» accélérant la reconnaissance de modes de pensée subalternes et comme un lieu de reproduction de nouvelles formes de domination culturelle (Barriendos 2009, Mosquera 1992, Uzel 2016).

Régulièrement prise en tension entre perspective artistique et dimension ethnographique, l'exposition des arts contemporains extra-occidentaux en Occident soulève ainsi des enjeux de représentation particuliers. Quelles valeurs, discours et conceptions mobiliser dans la mise en scène de ces arts ? Dans quelle mesure une contextualisation a-t-elle le pouvoir de favoriser une véritable rencontre (ou confrontation) avec d'autres conceptions artistiques (Weibel 2013) ou au contraire, n'induit-elle pas un risque d'introduire un biais essentialiste, exotique ou primitiviste dans leur appréhension (Fisher 2012) ? Enfin, dans quelle mesure les dispositifs visuels et discursifs de présentation des œuvres renforcent-ils les stéréotypes sur ces populations ou à l'inverse ouvrent-ils les possibilités d'un dialogue, à même d'amorcer une redéfinition de ces représentations (Myers 1991) ?

Dans le sillage du virage participatif qui a été opéré au sein des institutions muséales, ces critiques ont contribué à remettre en question les manières d'exposer, mais aussi en amont le processus même inhérent à la conception d'expositions. Ces réflexions ont notamment conduit à réviser la place accordée aux artistes, à leur discours et aux objets, et à élaborer des démarches plus inclusives, afin de repenser la mise en scène de l'art et les discours qui la traversent ainsi que d'essayer d'atténuer les hiérarchies qui structurent le champ de l'art

contemporain et des musées (Allain Bonilla et al. 2019, Durand 2010, Dussart 2014, Jérôme 2014, Kasarherou et al. 2017, Oswald et Tinius 2020). Toutefois, la plupart des auteur·e·s s'accordent sur le fait que malgré les efforts et les changements apportés, aucune de ces expérimentations « ne peut prétendre livrer une réponse satisfaisante » (Bawin 2018). Ceci ne revient toutefois pas à dire qu'il faut abandonner de telles expositions, mais plutôt que l'exercice qui vise à mettre en dialogue artistes, anthropologues et professionnels des musées, qui plus est dans le domaine des arts contemporains autochtones, est un champ de recherche et d'expérimentation en construction.

L'expérience relatée ici n'est donc en aucun cas le récit d'une démarche qui se voudrait exemplaire, ou exempte d'enjeux de pouvoir-savoir, mais plutôt une tentative d'approfondir les discussions qui animent la réalisation de tels projets en apportant un regard réflexif sur les effets volontaires et involontaires qu'ils génèrent ainsi que sur les limites rencontrées dans la co-construction créative d'un projet muséal.

Le Kuru Art Project

Le Kuru Art Project est un atelier d'art créé en 1990 à D'kar par une ONG locale, le Kuru Development Trust, pour les populations san du Botswana. Sous le nom de *Kuru* signifiant « faire » ou « créer » en langue naro, ce projet a été fondé dans le but de procurer aux San vivant dans la région de Ghanzi un nouvel espace d'expression et d'expérimentation à travers l'art, afin de redonner fierté et dignité à un peuple dont la culture et les modes de vie ont été mis à mal par la colonisation (Kuru Development Trust 1990).

Depuis sa création, au total 27 artistes, hommes et femmes de langue naro, ont rejoint le Kuru Art Project. Au moment de débiter la conception de l'exposition, une quinzaine d'artistes y travaillait, certain·e·s présent·e·s depuis les débuts du projet, d'autres l'ayant intégré plus récemment³. Né·e·s entre les années 1940 et 1970, ils et elles ont pour leur majorité vécu à une période marquée par la privatisation progressive de leurs terres transformées en fermes occupées par des éleveurs afrikaners et anglais originaires d'Afrique du Sud entraînant une dépendance croissante envers les fermiers d'abord, puis envers les programmes d'aide au développement. Désignés en tant que « Ghanzi Farm Bushmen » par l'administration coloniale (Silberbauer 1965), puis en tant que « squatters » (Wily 1982) et enfin « indigents » par les programmes gouvernementaux d'aide aux plus démunis (Molebatsi 2002), ils et elles ont été, durant des années, ballotés dans les marges d'une nouvelle forme de nomadisme précaire qui les pousse à multiplier les lieux et les ressources pour survivre.

Aucun·e n'avait suivi au préalable de formation artistique et la plupart n'ont jamais été scolarisés, seul·e·s les plus jeunes artistes (né·e·s après les années 1960⁴) ont suivi quelques années de scolarisation. Les matériaux et les techniques – telles que peinture à l'huile, linogravures, lithographies – mis à disposition au Kuru Art Project constituaient en ce sens et à bien des égards un champ de création et d'expression nouveau pour ces personnes, qui se

³ Pour une analyse détaillée des processus de sélection des artistes, voir Baracchini 2021a.

⁴ La première école pour les San a ouvert en 1967 à D'kar.

sont depuis appropriées ces media pour affirmer leur culture, transmettre des connaissances et assurer un moyen de subsistance.

Leur art représente pour la plupart des scènes inspirées de la savane et de modes de vie passés. Y sont ainsi dépeints : la faune et la flore du Kalahari, des mythes, ou des activités quotidiennes (telles que chasse et cueillette). Ces contenus s'éloignent à bien des égards des expériences de vie actuelles des artistes, mais sont mobilisés à la fois comme moyen de valoriser et de pérenniser une différence culturelle et les connaissances qui s'y rattachent, et comme argument économique pour séduire un public, principalement occidental, supposément en quête d'une image mythique de l'Afrique et/ou du « chasseur-cueilleur bushman » (Baracchini 2021b). Les peintures et les gravures du Kuru Art Project participent ainsi d'un mouvement plus large de revitalisation et de marchandisation de la « culture san » qui passe par une forme d'essentialisme stratégique (Spivak 1993 [1988]) aux effets contradictoires (Comaroff et Comaroff 2009, Koot 2018, Mhiripiri 2009, Robins 2000, Sylvain 2014).

Le mythe bushman à l'œuvre dans les musées

Les modes d'exposition retranscrivent les ambivalences qui accompagnent la circulation et la réception de l'art san contemporain tout comme le statut controversé et incertain de ces objets au sein des mondes de l'art. En effet, alors qu'historiquement les expositions consacrées aux San ont participé directement au renforcement d'une vision essentialiste et anhistorique de ces « Autres » au travers de mises en scène mettant en avant le biologique plutôt que le culturel (Davison 2018, Fauvelle 1999, Lane 1996), exposer de l'art san contemporain dans des galeries d'art et des musées a été vu comme une opportunité inédite de faire entendre les « voix des San » et de faire voir autrement des populations longtemps stigmatisées et figées dans un passé lointain (Le Roux 1991). Dans un contexte marqué par l'émergence des premiers mouvements politiques san, les expositions d'art allaient ainsi participer d'un mouvement plus général de transformation radicale des modes de représentation des San, aux côtés de muséographies critiques (Skotnes 1996) et de muséologies participatives (telles qu'au Kuru Cultural Centre (D'kar, Botswana) ou au !Khwatla San Heritage Centre en Afrique du Sud).

Toutefois, comme le montrent les nombreuses polémiques qui ont accompagné la nouvelle approche muséale adoptée dans l'exposition *Miscast* (South African National Gallery, Cape Town, 1996) (Bregin 2001, Coombes 2004, Jackson et Robins 1999), changer de modes de représentation ne signifie pas que les voix des San soient mieux entendues, ni que leurs perspectives soient mieux prises en compte, ni encore ne met fin aux dynamiques postcoloniales qui structurent les formes et lieux d'énonciation du discours.

Au contraire, l'analyse des dispositifs discursifs et scéniques des expositions du Kuru Art Project tenues en Europe en marge de l'Année, puis de la Décennie des Peuples Autochtones (1993–2004) montre que le vocabulaire employé, tout comme les mises en scène adoptées, ont contribué à prolonger une vision primitiviste de ces sociétés (Guenther 2003, Stephenson 2006). Alors même que le contexte politique international amenait à une prise de conscience nouvelle en Europe des enjeux contemporains des San, les manières de pré-

senter les œuvres reprenaient les codes du primitivisme, limitant ainsi leur portée politique (Guenther 2003). Plusieurs chercheur·e·s ont dès lors appelé à significativement modifier la manière d’appréhender l’art san contemporain, pour mieux rendre compte de l’engagement de ces objets dans le présent, de leur valeur identitaire, politique et esthétique, ainsi que des résistances aux sens qu’ils offrent (Barnabas 2010, Mboti 2014).

De fait, contrairement aux explorations créatives qui ont pu avoir lieu par ailleurs avec d’autres artistes autochtones dans le sillage du *virage participatif*⁵, les réflexions menées sur les politiques représentationnelles avaient encore au moment de notre projet peu ou pas transformé les pratiques muséales à l’égard de l’art san contemporain. Les observations menées par l’une d’entre nous (LB) entre 2008 et 2016 dans divers lieux d’exposition en Europe devaient en effet montrer que l’inclusion des peintures et gravures du Kuru Art Project dans la scène artistique globale impliquait le plus souvent pour les artistes d’être coupés de toute discursivité, la production de discours étant déléguée aux intermédiaires (commissaires d’exposition, ethnologues, personnalité politique, etc.). Intégrer la scène artistique internationale entraînait ainsi une série d’opérations de traduction au cours desquels l’objet, détaché du contexte social de production, en venait progressivement à symboliser une image quelque peu standardisée, homogénéisée et stéréotypée de l’Autre. Avec pour effet de limiter une véritable prise en compte des réalités socio-économiques actuelles et passées des artistes, leur perspective disparaissant le plus souvent pour un discours général et généralisant sur les « cultures san ».

Dans ce contexte, notre projet avait pour ambition de donner à voir autrement ces objets en les inscrivant d’une part dans des problématiques et des intérêts qui concernent directement les artistes et d’autre part en reconsidérant la place accordée à leurs expressions visuelles et verbales tout au long du processus.

Genèse d’un projet d’exposition

L’idée d’une exposition autour de l’art du Kuru Art Project et des plantes a germé en été 2016, à partir d’échanges autour des méthodes d’identification botanique entre les deux premières contributrices de cet article (LB et EG).

Leïla travaillait alors depuis sept ans au Botswana sur les mouvements circulatoires inhérents à la création d’un art san contemporain et en était venu à s’intéresser aux plantes, comme moyen d’explorer les réseaux de connaissances et d’expériences qui entourent les images. Les plantes étaient en effet apparues au fil des échanges avec l’une des artistes du Kuru Art Project, Coex’ae Bob, comme une manière de contourner une certaine violence épistémique qui conditionnait les discours autour de l’art et comme une manière alternative d’explorer le paysage expérientiel dans lequel s’inscrivent ses œuvres picturales au-delà de l’apparente simplicité de formes et de contenus évoquant une image primordiale de l’Afrique et des San (Baracchini 2021a). Créer une exposition autour de la thématique de l’art et des

⁵ Par exemple dans le cas des expositions *INDIGENA : perspectives autochtones contemporaines* (Musée Canadien des Civilisations, 1992) et *Sakahàn, art indigène international* (Musée des beaux-arts d’Ottawa, 2013) (McMaster et Martin 1992, Uzel 2016).

plantes avec le Jardin botanique de Neuchâtel était ainsi pour elle un moyen de prolonger ces réflexions et d'explorer concrètement des modes de représentation alternatifs de cet art, mieux à même de prendre en considération et de rendre compte des manières d'être et de penser le monde des artistes, et ce faisant d'amener à un questionnement et à une transformation auprès du public suisse des représentations associées aux San.

Conservatrice en ethnobotanique en place depuis trois ans, Elodie y voit quant à elle une formidable opportunité de présenter au public du Jardin une des facettes du lien intrinsèque qui unit les humains au monde végétal à travers le monde.

Directeur du Jardin botanique, Blaise Mulhauser a rapidement adhéré au projet. Biologiste et écologue de formation, il souhaite investir les espaces offerts par l'institution comme lieu d'exposition pour sensibiliser la population locale aux enjeux environnementaux et écologiques actuels. Il a ainsi vu immédiatement tout le potentiel de cette thématique pour mettre en lumière la façon dont les changements environnementaux affectent les modes de vie des populations san du désert du Kalahari et aborder ainsi la question de la relation existante entre perte de diversité écologique et perte de diversité culturelle.

Le pari était risqué : les trois visions initiales du projet ne s'accordaient que partiellement. Toutefois, nous nous sommes très vite entendus sur le fait que ce projet ne serait pas pensé comme une exposition d'art *stricto sensu*, mais intégré dans un discours plus large mêlant histoire, anthropologie, art, botanique, écologie et enjeux contemporains autochtones. Exposer de l'art san contemporain dans un jardin botanique devait ainsi être une opportunité d'explorer les relations à la terre et aux plantes que tissent les artistes de D'kar au travers de leur art et de faire voir la manière dont ils et elles font face et répondent aux contraintes qui conditionnent leur accès et leurs usages des ressources naturelles.

Un des défis était notamment de trouver des moyens de faire voir ces œuvres à un public suisse encore peu ou pas familier de cet art et des réalités au sein desquelles il prend forme. Sachant que l'imaginaire évoqué dans les peintures et les gravures des artistes du Kuru Art Project était susceptible de renforcer une vision de leur art comme primitive et apolitique, il est d'emblée paru essentiel que l'exposition puisse réussir à décoloniser cette vision en travaillant sur les zones de contact existantes. Si les solutions de médiation adoptées lors des expositions d'art san contemporain étaient le plus souvent l'usage de référents culturels bien établis et connus d'un large public (tel que l'art rupestre Guenther 2003, Baracchini et Monney 2017), notre idée était au contraire de montrer en quoi « ce qui se passe là-bas n'est pas déconnecté de ce qui se passe ici »⁶ au travers notamment d'une réflexion sur les usages liés aux ressources naturelles – telles que certaines plantes – dont le public suisse n'avait pas forcément connaissance, mais qui pouvaient être prises au sein de réseaux qui le concernaient directement.

Dans cette perspective et dans la continuité des expérimentations muséographiques menées en amont par Blaise et Elodie (Mulhauser et Gaille 2019), il est également très vite apparu essentiel d'intégrer les artistes du Kuru Art Project aux réflexions et de mettre en œuvre des moyens pour donner une place à leurs voix dans le projet muséal. Plusieurs démarches ont ainsi été élaborées pour favoriser le développement des contenus et de la

⁶ Citation tirée du journal de bord de Leila.

représentation de Soi par les artistes, à savoir : (1) les engager par la création d'œuvres dans la réflexion sur les problématiques abordées ; (2) aller à leur rencontre sur le terrain et les impliquer dans la documentation des œuvres collectée ; (3) intégrer leur voix à l'exposition (et ce faisant limiter la nôtre) ; et enfin (4) favoriser une forme de polysémie et de polyphonie.

Les considérations esthétiques n'étaient pour autant pas absentes du projet. Au contraire, dès le départ s'est posé la question du statut et de la valeur artistique des œuvres. Ceci s'est exprimé notamment au travers d'un souci constant d'allier sens et esthétisme conçus non pas comme deux valeurs antithétiques mais comme deux façons complémentaires de mettre en dialogue l'objet et le spectateur (Phillips 2007).

La localisation de l'exposition – la Villa du Jardin botanique, un espace conçu ni comme galerie d'art, ni comme salle d'exposition d'un musée, mais ancrée au contraire dans un cadre environnementaliste rattaché à l'idée de « Nature » – a été à cet égard un véritable défi tout au long du processus. En effet, comment dans un tel contexte réussir à articuler art et discours anthropologique, qui plus est autour de la thématique des plantes, sans pour autant enfermer les artistes dans leur différence et donner lieu à une vision faussement romantique d'une proximité harmonieuse et intègre des « Bushmen » avec la « Nature » ?

Ce questionnement a pris une réalité particulièrement forte au sein même de la collaboration avec certains artistes qui ont fait précisément le choix dans leur discours et leurs représentations graphiques de mettre en avant, de façon parfois essentialisée, leurs liens à l'environnement. De fait, nos objectifs initiaux se sont trouvés passablement refaçonnés au contact des artistes aboutissant à une nécessaire redéfinition de la ligne muséographique. La suite du texte détaille les négociations et les adaptations successives qui ont parcouru la mise en place de ce projet.

Impliquer les artistes dans la création

En février 2017, Leïla contacta la coordinatrice du Kuru Art Project pour lui communiquer la thématique générale de l'exposition et pour lui commander la réalisation d'une série d'œuvres. L'idée était d'inviter les artistes à partager par leur pratique picturale la réflexion initiée au travers de peintures et d'impressions qui seraient ensuite intégrées à la muséographie. Consciente des effets potentiellement formatant d'une telle demande, pour les avoir observés à plusieurs reprises durant sa thèse et encore incertaine sur le contenu effectif de l'exposition qui à ce moment-là n'était pas encore défini, Leïla décida de formuler sa demande en des termes relativement larges pour éviter de restreindre trop fortement le champ de création, notamment autour des plantes, et laisser à l'inverse aux artistes la possibilité d'une libre interprétation du thème et des axes significatifs.

Toutefois, cette demande allait déclencher une série de mises en relation qui allait lui donner un tout autre sens. En effet, au moment de la formuler, nous avions sous-estimé l'écho que cette dernière allait trouver avec une autre expérience muséale. Quatre ans plus tôt, les artistes du Kuru Art Project avaient en effet déjà participé à un projet d'exposition consacré à l'usage traditionnel des plantes en Afrique australe avec un collectif d'artistes originaire



Fig. 1: Thamae Kaashe Qae-qane, 2013 Linogravure, 25×18 cm, © Kuru Art Project, Collection JBN, Crédit photo: Michel Villars, JBN; Qae-Qane [Sesamum triphylla], Crédit photo: LB.

Fig. 2: Thamae Kaashe, Hunter looking for traditional medicine plants, 2010 Linogravure. 10×20.5 cm, © Kuru Art Project, Collection JBN, Crédit photo: Michel Villars, JBN.

d’Afrique du Sud, le Keiskamma Art Project, dans le cadre de la *Kirstenbosch biennale* au Jardin botanique de Cape Town.

À cette occasion, des sorties de cueillette et des cours de botanique avaient été organisés en présence d’une botaniste sud-africaine, qui avait alors formé les artistes à l’utilisation d’un microscope et à l’observation des caractéristiques particulières de chaque plante. Ces échanges ont abouti à la réalisation d’une série de linogravures et de broderies se démarquant par un style et des contenus inhabituels. Ces réalisations se distinguent à la fois par une attention naturaliste particulière portée aux détails morphologiques du végétal (les nervures, la disposition des feuilles, le nombre de pétales, etc.) et par le fait que les plantes y sont le sujet central et souvent unique (fig. 1). Ce type de représentation était alors inhabituel pour les artistes qui, d’ordinaire, soit ne représentent pas les organes végétaux particuliers (feuilles, racines, fleurs, fruits) de manière distincte et exhaustive (rendant souvent l’identification difficile ou impossible) soit n’accordent pas une place centrale aux plantes, qui demeurent un sujet secondaire, voire marginal, particulièrement dans les dessins des hommes (fig. 2).

Demande de création et effet de formatage

Notre demande ainsi que le contexte général de la collaboration (une exposition pour un jardin botanique, avec l’implication d’un biologiste et d’une ethnobotaniste) allaient amener à la reproduction des mêmes schémas de création : un stage d’inspiration autour des plantes organisé par l’atelier, suivi de la réalisation d’une série de linogravures avec comme sujet principal les plantes dépeintes en un mode naturaliste (étonnamment même le format choisi était similaire au précédent).

Lorsqu’en juin 2017, nous avons découvert sur place ces linogravures, elles ont suscité à la fois de la déception chez Leïla, y voyant là le résultat d’une imposition indirecte et non-souhaitée d’une direction artistique, et de l’enthousiasme de la part de Blaise et Elodie qui ont perçu ces œuvres comme un magnifique portfolio artistique de la flore du Kalahari. Ces divergences de point de vue ont entraîné de vifs débats quant à la place à leur accorder. Que faire de ces objets créés par les artistes pour l’exposition, mais qui en même temps reflètent des mécanismes complexes de transferts de connaissances marqués par des dynamiques d’imposition-appropriation de conventions graphiques externes (Baracchini 2021b) ? Comment les inclure dans la démarche muséale ? Comment enfin rendre compte de façon critique de la dialogique des représentations à l’œuvre dans la réalisation de ces linogravures sans pour autant donner l’impression de parler de ces objets et de leurs auteur·e·s en termes négatifs ? Sans avoir encore de réponses à ces questions, nous avons décidé de prendre l’ensemble des dix-sept linogravures réalisées en 2013 et 2017 et de les documenter au travers d’entretiens filmés avec les artistes.



Fig. 3: Thamae Kaashe documente les linogravures qu'il a réalisées pour l'exposition. Crédit photo: BM.

Donner la parole aux artistes

Dans notre projet, nous avons décidé d'impliquer les artistes dans la documentation des œuvres au travers d'entretiens filmés, qui seraient ensuite intégrés à l'exposition. À cette fin, nous avons initialement prévu d'effectuer deux séjours à D'kar, l'un consacré aux films et à la sélection des œuvres, l'autre à un approfondissement des aspects ethnobotaniques⁷.

En juin 2017, nous sommes donc partis pour un séjour de deux semaines et demi à D'kar. Dès notre arrivée, nous avons soumis aux artistes notre souhait de réaliser une série de portraits filmés autour des gravures et des peintures créées pour l'exposition et de quelques autres que nous pensions également acheter pour compléter la sélection. L'idée était de leur laisser quelques jours pour s'approprier les éléments de réflexions que nous amenions et déterminer les aspects à aborder ainsi que les lieux et la manière de se représenter.

Lorsque nous avons formulé nos intentions, nous nous attendions à ce que les artistes investissent l'espace discursif que nous leur proposons comme un lieu à partir duquel faire voir au public suisse les réalités socio-politiques et environnementales actuelles ou encore faire apparaître le processus colonial et son impact sur leur existence de sorte à construire une image complexe et diversifiée de leur condition de vie qui puisse ensuite être mise en dialogue avec leurs représentations graphiques (dépeignant pour leur majorité une vision idyllique de la flore et de la faune du Kalahari). Or, si les artistes allaient effectivement s'investir dans ces entretiens filmés, cela allait être d'une toute autre manière que celle que nous avions envisagée.

⁷ Ce second séjour n'aura au final jamais lieu, faute de temps et de budget.

Quand connaissances des plantes et discours identitaires se mêlent

Sans exception, l'ensemble des artistes s'est immédiatement emparé de ce médium. Sensibles aux potentielles retombées économiques et réputationnelles de l'exposition, ils ont montré une motivation notoire pour la participation aux entretiens filmés. Mais si nous souhaitons porter un regard sur les effets de la colonisation et réfléchir aux réalisations actuelles en regard de ces changements, les artistes tenaient à montrer, dans le cadre de cette expérience, leurs cultures, leurs connaissances et leur différence.

À cet égard, les enjeux qui déterminent aujourd'hui l'accès et l'usage des ressources naturelles ont occupé une place secondaire dans la majorité des entretiens. Si plusieurs aspects tels que la commercialisation des ressources ont été abordés, l'essentiel des entretiens a tourné autour des connaissances de la flore et de la faune et des valeurs qui s'y rattachent. Comme devait nous l'expliquer Jan Tcega John, l'important pour lui était de montrer que : « Cela fait partie de ma vie. C'est ce que j'ai appris de mes ancêtres. Je veux à présent le montrer à d'autres personnes. Je veux leur montrer comment était la vie des San. »⁸ Parler des animaux et des plantes qui les entourent était alors vu comme un moyen de sensibiliser les gens d'ailleurs aux réalités qu'ils perçoivent, mais ne comprennent pas nécessairement et de rendre ainsi apparent les liens historiques, affectifs et cognitifs qui les relient à leur territoire. [Les morama : Entretien avec Ogōcgae Cao, 2019.](#)

Toutefois, la caméra a également été instrumentalisée par les artistes comme un moyen pour affirmer un savoir-faire, pas nécessairement en lien avec leur propre vécu, mais qu'ils et elles considéraient être représentatif de leur culture et de leur identité. Nous nous sommes ainsi retrouvés avec des discours détaillés sur des plantes, que certain·e·s venaient juste de découvrir, à l'occasion des stages d'inspiration organisés pour l'exposition, sans les avoir jamais utilisées, ni cueillies auparavant. Plutôt que d'évoquer les changements survenus dans l'accès des ressources naturelles et les pertes éventuelles de connaissances que cela a généré pour elles, la majorité des personnes interviewées ont préféré faire valoir leur savoir-faire lié aux plantes. Ce que nous avons envisagé comme une démarche d'auto-représentation à même de rendre visible les enjeux contemporains auxquels les artistes sont confrontés allait ainsi nous laisser avec des matériaux audio-visuels qui s'inscrivaient pleinement dans une tentative positive de définition de Soi et d'une identité san, mais qui risquaient paradoxalement de renforcer une image figée et primitiviste des "Bushmen" vivant en harmonie avec la nature.

Ainsi, alors même que Leïla avait émis très tôt dans le processus sa crainte que l'exposition reproduise un idéal-type du chasseur-cueilleur détaché des réalités actuelles des artistes et que l'on se retrouve, comme elle l'écrivait alors, « dans une <vitrine culturelle> où sont exposés des morceaux de la tradition culturelle bushman »⁹, ce sont les artistes qui ont fait le choix de se représenter comme porteurs de connaissances culturelles traditionnelles san ; connaissances qui ne trouvaient pas nécessairement de champ d'application dans leur quo-

⁸ Extrait de l'entretien, 8 juin 2017.

⁹ Citation tirée du journal de bord de Leïla.

tidien, mais qui par un renversement devenaient non plus des stéréotypes primitivistes mais des savoir-faire valorisés et réappropriés en tant que différence et richesse culturelle.

Comment dès lors prendre une nécessaire distance critique vis-à-vis du *mythe Bushman* (Gordon 1992), tout en accordant la place et la reconnaissance nécessaires au savoir que les artistes revendiquaient comme étant le leur et essentiel à la redéfinition de leur place dans la société contemporaine ? Quelle place accorder à ces représentations de soi qui prolongent d'une certaine manière une vision essentialisée et figée des "San", mais (et c'est une différence essentielle) qui relève de leur propre choix et stratégie de représentation ?

Concevoir l'exposition

De retour de D'kar, il nous restait à élaborer une scénographie à partir des éléments collectés, ce qui impliquait notamment de réfléchir à la manière dont l'exposition allait articuler les divers discours : les expressions graphiques des artistes, leurs paroles, notre discours et enfin le discours muséographique (entendu ici comme la mise en espace des objets). À défaut de pouvoir impliquer directement les artistes dans le commissariat d'exposition, pour des raisons tant budgétaires que logistiques¹⁰, l'enjeu a été de travailler ce dialogue et de trouver les moyens d'atténuer dans la mesure du possible et avec des limites évidentes les asymétries existantes dans la représentation de Soi et de l'Autre. Pour cela, plusieurs moyens allaient être mis en œuvre.

Donner à entendre les voix des artistes

Dans la continuité de la démarche initiée en amont, l'exposition souhaitait donner la parole aux artistes au travers des œuvres, des films et de citations extraites des entretiens. La scénographie devait ainsi tout à la fois rendre visibles les connaissances culturelles qui parcourent les œuvres, faire découvrir les perspectives des artistes sur les changements environnementaux qui les affectent et mettre en avant leurs réponses aux défis et injustices qui en découlent. Le dispositif muséal devait inviter à réfléchir les œuvres picturales en relation avec le processus historique et actuel d'appropriation des territoires et des ressources, en rendant visible les multiples manières dont les artistes se positionnent à l'égard de ces transformations et les mobilisent dans leur création. En multipliant les formes de discours et leur angle d'entrée, nous souhaitions non seulement ancrer les objets dans les expériences de vie des artistes,

¹⁰ Le jardin botanique ne dispose pas des mêmes ressources budgétaires pour les expositions que d'autres institutions muséales bien établies. Nous avons par conséquent dû fonctionner avec un budget restreint ne permettant pas l'organisation d'un second échange avec les artistes. Au moment de l'étude, la connexion internet à l'atelier de D'kar ne permettait pas d'organiser de visio-conférence. La réalisation de visio-conférences aurait impliqué par conséquent pour l'atelier des coûts logistiques, temporels et budgétaires conséquents, impliquant aussi bien la location de voitures pour se déplacer jusqu'à la capitale du district, que la location d'une salle de séminaire, et la mobilisation d'un nombre important de personnes (coordinatrice du projet, traducteur et conducteurs).



Fig. 4: Dans la salle 2 (Le désert morcelé), cinq linogravures de Jan Tcega John et de Thamae Kaashe évoquent l'enfermement et la séparation. Elles sont exposées sur une image aérienne de parcelles privées tirées au cordeau qui entourent D'kar (photo du haut) et font face aux linogravures de plantes exposées à l'intérieur d'un meuble-mosaïque (photo du bas). Ce jeu de miroir venait mettre en relation indirecte la violence de l'histoire coloniale avec la violence en jeu dans l'exportation et l'usage du concept d'art au Kalahari. Des barrières, des lignes droites, des cadres, qui de part et d'autres séparent artificiellement, modifient le rapport au territoire, et le regard qui lui est porté. Dans un film, Jan Tcega John venait évoquer la rupture du lien avec la faune sauvage et son « rêve de vivre à nouveau aux côtés de ces animaux. » Au centre, une table-vitrine avec en son cœur un diaporama de la flore du Kalahari (focus botanique caché n'entrant pas en concurrence avec les œuvres) et autour des fiches avec le contenu ethnobotanique associé à chacune des linogravures. Crédit photo: Julien Monney.



Fig. 5: En marge d'une réflexion sur la parcellisation des terres, la salle 2 présentait douze fiches ethnobotaniques en lien avec les linogravures exposées dans le meuble-mosaïque. Sur chacune d'elles, une citation de l'artiste (ici Gannqoa Kukama) et un texte évoquaient les usages et les connaissances liés à la plante représentée.

mais aussi faire des artistes des agents actifs dans l'interprétation et la mise en mots de leurs objets. Des discours fragmentaires, parfois contradictoires, se juxtaposaient tout au long de l'exposition et dressaient au final un paysage complexe de la relation à ces ressources.

Toutefois, il ne faudrait pas s'y tromper. Si l'exposition *Kuru. L'art d'un monde en mutation* a effectivement accordé une place importante à l'expression et aux points de vue des artistes, l'élaboration de la narration est demeurée quant à elle entre nos mains. De la dizaine d'heures d'entretiens réalisées durant notre séjour à D'kar, au final seules 24 minutes ont été conservées sous la forme de vidéos¹¹, et plusieurs citations extraites des entretiens ont été reproduites dans l'exposition. Autant dire que peu de la documentation recueillie a été directement utilisée, et que notre travail de sélection a été conséquent. De même, bien que les artistes aient été engagés dans le processus créatif, la sélection finale des œuvres exposées a été réalisée depuis la Suisse¹² tout comme leur disposition et mise en sens. À cet égard, l'expérience proposée aux visiteurs résulte à la fois d'une sélection par les artistes de fragments d'expériences à desti-

¹¹ Nous avions initialement prévu plus de films, mais pour des questions de fluidité de la visite et d'équilibre de l'exposition, nous nous sommes limités à cinq vidéos réparties dans les quatre espaces de l'exposition.

¹² Au total 61 œuvres ont rejoint les collections du Jardin botanique. 43 d'entre elles étaient visibles dans l'exposition. Parmi celles-ci, 16 ont été créées spécifiquement pour l'exposition.

nation d'autrui (d'une construction d'une représentation de soi) – dont la narration procède comme nous l'avons vu précédemment d'un dialogue complexe, partiellement structuré par nos demandes –, de l'exercice de notre propre regard sur eux et de l'élaboration d'un réseau narratif à partir de ces éléments.

Cadrage et découpage : rendre visible la dialectique des représentations

À défaut de pouvoir faire autrement et plutôt que d'essayer d'invisibiliser notre présence, il s'est alors agi de s'emparer et de rendre visible la dialectique des représentations à l'œuvre dans l'exposition et de travailler la mise en dialogue d'une part de notre voix et de celles des artistes, et d'autre part des objets et des spectateurs. Autrement dit, le traitement muséal devait permettre de rendre apparente la manière dont les discours et les pratiques des uns et des autres agissent mutuellement l'un sur l'autre, modifiant et reconfigurant constamment le sens et les représentations rattachés aux images et aux mots.

À cet égard, les contraintes imposées par la série de linogravures sur les plantes, en décalage avec la ligne que nous souhaitions donner à l'exposition, et les débats épineux qu'elles ont suscités entre nous, se sont au final avérées essentielles dans la construction de ce dialogue. En effet – signe de notre embarras – nous avons décidé dans un premier temps de les mettre dans un endroit à part de l'exposition principale, dans les salles du rez-de-chaussée où se trouvent la réception et un tea-room. Sorte de préambule à l'exposition qui accordait à ces dessins un statut un peu bâtard : ni vraiment absents, ni totalement intégrés au discours muséal, ni clairement objets d'art, ni objets de musée non plus, une décoration qui n'en était pas une.

Pourtant, le malaise créé par ces linogravures nous a finalement poussés à repenser leur place dans l'exposition en faisant sens de notre inconfort. Plutôt que de le contourner, nous avons ainsi décidé de placer au centre de notre réflexion muséale le questionnement que ces œuvres nous posaient autour de la problématique du cadrage et du découpage. Cette thématique de parcellisation est alors devenue le fil conducteur de notre exposition pour penser les relations entre art et plantes, entre histoire des lieux et créations artistiques, entre appropriation territoriale et œuvres picturales, entre local et global et entre discours et images.

Ce malaise nous a également amené à reconsidérer nos propres réactions ou préjugés à l'encontre de contenus visuels et discursifs qui, selon nous, reproduisaient des formes d'essentialisme stratégique. Sans évacuer totalement la question des essentialismes et des rapports de domination qui les structurent, il est apparu nécessaire de prendre pleinement en considération l'ancrage territorial souhaité par les artistes, en donnant à voir les savoirs traditionnels liés aux représentations graphiques.

Décliné en quatre espaces, intitulés *Désert nourricier*, *Désert morcelé*, *Désert commercialisé*, *Par-delà le désert*, le dispositif muséal faisait ainsi apparaître tour à tour le rapport intime et sensible des artistes à leur environnement (Salle 1), les relations entre appropriation territo-



« Cet art, c'est ma manière d'essayer de multiplier ma durée,
pour qu'elle ne disparaisse pas. C'est une manière de faire
un message, pour que ces informations puissent en fait se
retrouver dans d'autres lieux, comme dans un musée. »

Gemma Kubera



Fig. 6: Salle 3 – Le désert commercialisé. Entre confort et inconfort, le dispositif muséal invite le spectateur à revisiter les stéréotypes et les débats sur l'authentique en rendant apparent les stratégies de représentation de soi mise en œuvre par les artistes. Crédit photo: Julien Monney.

Fig. 7: Salle 4 – Par-delà le désert. Crédit photo: Julien Monney.

riale et œuvres picturales (Salle 2) ainsi que les interactions en jeu dans la (re-)production « d'une image stéréotypée de la *Bushmanité* »¹³ (Salle 3, fig. 6).

Bien que cela paraisse aller de soi, le choix des titres des salles a demandé un long processus de contextualisation afin de mettre en valeur les œuvres sans reproduire une vision essentialisée de l'autre. Le rapport à l'environnement nous a paru un moyen élégant de faire entrer le public dans les réalités multiples et co-existantes « d'un monde en mutation ».

Dans la dernière salle de l'exposition (fig. 7), les cadres se floutent, les lignes s'effacent pour laisser la place à un ciel étoilé. Plongé dans l'obscurité, le spectateur est laissé seul face à sept peintures et à quelques bribes du mythe de Qauqau¹⁴, un récit mettant en scène une héroïne à la fois femme et tubercule qui à sa mort se transforma en pierre. Créant un contraste incontournable, cette salle devait venir déstabiliser le public dans ses repères, en offrant une expérience esthétique et poétique des œuvres.

Déplacer les lieux du discours

L'implication des artistes dans la création et la documentation des objets exposés a eu pour effet notoire de déplacer les lieux de notre discours. Il ne s'agissait ainsi pas de venir donner une (re-)présentation des objets et de leurs auteur·e·s à un public suisse, mais de les mettre en dialogue. Si depuis la Suisse, le passé, le présent et le futur des artistes du Kuru Art Project peuvent paraître lointain, voire même hors des préoccupations locales, il s'agissait ici de montrer au travers d'une scénographie mettant en résonance notre discours, les créations graphiques, les savoirs sur les plantes et une histoire du lieu, les liens existants et souvent inconnus qui relie des personnes, des pratiques et des objets géographiquement distants, mais dont les trajectoires aujourd'hui se croisent.

Ainsi, la linogravure de Coex'ae Bob intitulée *Xgaa tsi nxabo plant and duiker* (Griffe du diable et céphalophe) (fig. 8) était mise en relation avec un film dans lequel l'artiste évoque son usage de *Xgaa tsi nxabo* [*Harpagophytum procumbens*], la « meilleure des plantes médicinales » et sa collecte ces dernières années pour des revendeurs blancs chargés de son exportation auprès de firmes pharmaceutiques européennes. Elle était également accompagnée d'un cartel explicatif décrivant l'engouement international que cette plante a connu à partir des années 1990 et les problèmes de surexploitation que cela a généré amenant à l'instauration de contrôles sur l'usage des ressources. Dans une pharmacie en vis-à-vis de la linogravure, le spectateur pouvait enfin découvrir une large gamme de produits à base d'*Harpagophytum procumbens* contre les rhumatismes et l'arthrite aujourd'hui couramment vendus et consommés en Suisse.

La confrontation de ces divers éléments scénographiques devait amener à changer le regard porté sur la linogravure de Coex'ae Bob. A priori dépourvue de conflit et ancrée dans une image idyllique de la savane africaine, la scénographie venait relier la linogravure à des enjeux globaux (circulation et marchandisation des ressources, raréfaction et proto-

¹³ Extrait d'un cartel.

¹⁴ Qauqau est une variété particulièrement grande de *q'aru* (*Ceropegia* sp.), une plante dont le tubercule comestible peut atteindre jusqu'à 25 cm de diamètre.



Fig. 8: *Coex'ae Bob, Xgaa tsi nxabo plant and duiker. 1999. Linogravure 35×37.5 cm,*
© Kuru Art Project, Collection JBN, Crédit photo: Michel Villars, JBN.

coles de protection de la flore, appropriation des savoirs traditionnels) à même de concerner directement un public suisse. [Xgaa tsi nxabo, la griffe du diable : Entretien avec Coex'ae Bob, 2019.](#)

L'exercice muséal devait alors servir d'une part à rendre visible la densité de sens, de savoir et d'expériences liée à la représentation d'une plante donnée tout en montrant d'autre part que les réalités des artistes et celles du public ne sont pas entièrement déconnectées mais se rencontrent en certains points et agissent l'une sur l'autre. Il est alors apparu clairement que notre rôle ne devait pas être de venir « dire » (Didi-Huberman 2014) les images, mais bien plutôt de les mettre en résonance avec des problématiques, des enjeux et des questionnements qui touchent et concernent le public. Autrement dit, de trouver ce qui nous regarde dans ces objets, ce qui est susceptible de nous ébranler, d'initier un mouvement, de créer un trouble, une perturbation dans un système de connaissances.

En guise de conclusion

L'exposition a été inaugurée le 24 mars 2019 et est restée ouverte au public jusqu'au 15 décembre 2019. À bien des égards, on peut dire qu'elle a suscité un intérêt certain auprès du public suisse. La qualité artistique et scénographique, la dimension « esthétique et éthique » dans un mélange « instructif, poétique et beau », ouvrant à « l'exploration des imaginaires

bushmen» tout comme la capacité des films à nous «rapprocher» de l'univers des artistes ont été salués¹⁵.

Ce succès relatif ne doit bien sûr pas faire oublier les limites participatives rencontrées. Clairement, l'expérience relatée ici témoigne d'un manque de temps et d'échanges avec les artistes pour aller plus loin dans la co-création et pour éviter certains quiproquos et aprioris sur les intentions des un·e·s et des autres. En ce sens, le récit de cette expérience muséale fait apparaître l'un des défis majeurs de ce type d'expositions en Europe, à savoir la difficulté à maintenir tout du long les aller-retour nécessaires à un processus véritablement participatif ainsi que le poids des contraintes financières et temporelles, ce tout particulièrement pour des institutions de petites tailles.

Notre objectif avec cet article n'était ainsi pas de présenter cette exposition comme dépourvue de conflits et d'enjeux de pouvoir. Au contraire, si d'une certaine manière elle a, malgré tout et avec ses propres limites, été une réussite, c'est peut-être dans la capacité tout au long du processus de prendre acte de ces limites, des malentendus et des transformations qui en découlent, et d'adapter notre pratique muséale en fonction de ces contraintes. En ce sens, cette expérience a donné lieu à un véritable dialogue où nos systèmes de représentation et la ligne directrice proposée aux artistes ont contribué à modifier leur expression et modes de représentation, qui ont à leur tour changé notre discours et notre manière de penser l'exposition – le résultat final n'étant clairement pas celui qu'on aurait eu sans la participation des artistes dans le processus créatif.

Si, sans aucun doute, l'expérience aurait pu être menée plus loin, notamment en incluant les artistes dans la conception de la muséographie, la démarche adoptée ici a fait une différence. Non seulement les films et les citations ont permis d'ancrer les objets dans les discours et les expériences des personnes qui les racontent, mais surtout ce faisant ils ont radicalement modifié le rapport au discours dans l'exposition. La présence de ces matériaux a en effet permis de déplacer les lieux de notre discours, non plus conçus comme commentaires explicatifs des œuvres, mais éléments d'ouverture à une mise en dialogue et à une réflexion approfondie sur ce qui relie le public et l'objet afin de leur restituer une complexité. Interface, l'espace d'exposition devient alors un lieu de contact, qui vient inscrire ces œuvres dans le présent, qui nous questionnent et nous forcent à regarder au-delà du charme des couleurs et de la douce nostalgie d'une faune et d'une flore abondante, et qui cherche à instaurer un dialogue à même de transformer notre manière de concevoir notre rapport à l'Autre. Ainsi conçue, l'exposition amène à porter un autre regard sur les questions d'authenticité/inauthenticité, d'essentialisme et de tradition/contemporanéité qui entravent souvent la réception de ce type d'arts en Europe (Myers 1998, Durand 2010, Thomas 1999, Uzel 2016), pour ouvrir à une meilleure prise en compte des réalités multiples des artistes, de leur ancrage territorial et de leurs positionnements au sein d'un monde globalisé. Une démarche qui nous a paru ici essentielle pour faire reconnaître ces expressions dans leur spécificité sans pour autant les enfermer dans leur différence.

Au final, s'il y a quelque chose à tirer de cette expérience muséale et du récit que nous en avons fait ici, c'est précisément l'absence de valeur prescriptive attribuée à l'exercice collabo-

¹⁵ Commentaires issus du livre d'or de l'exposition.

ratif qui est nécessairement imprévisible, imparfait et inattendu dans ces effets et qui requiert des ajustements constants des positions et des postures de chacun des participants. Au-delà des apports inhérents aux informations contextuelles, culturelles et ethnobotaniques, l'intérêt du regard anthropologique a été de porter tout du long une attention au dialogue qui se joue dans cet exercice, à la manière dont il transforme les discours et les pratiques de chacun-e, et d'en faire sens de manière réflexive à l'intérieur même de l'exposition.

Références

- Allain Bonilla, Marie-laure, Fiona Siegenthaler, Yann Laville, Grégoire Mayor, et Boris Wastiau.** 2019. «Entre négociations et expérimentations : Les musées d'ethnographie et la décolonisation. Un entretien.» *Tsantsa* 24 : 67–77.
- Araeen, Rasheed.** 1989. «Our Bauhaus Others' Mudhouse.» *Third Text* 6, Spring: 3–14.
- Baracchini, Leïla.** 2021a. *Entre désert et toile : Création d'un art san contemporain au Kalahari*. Neuchâtel : Alphil.
- Baracchini Leïla.** 2021b. «Becoming Traditional: Contemporary San Art and the Production of (Non-)Knowledge.» *Ethnography*. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1466138120983845>
- Baracchini, Leïla, et Julien Monney.** 2017. «Past Images, Contemporary Practices: Re-use of Rock Art Images in Contemporary San art of Southern Africa.» In *Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, edited by Bruno David and Ian McNiven, 1044–1065. Oxford: Oxford University Press.
- Barnabas, Shanade, B.** 2010. «Picking at the Paint: Viewing Contemporary Bushman Art as Art.» *Visual Anthropology* 23, no. 5: 427–442.
- Barriendos, Joaquín.** 2009. «Geopolitics of Global Art: The Reinvention of Latin America as a Geo-aesthetic Region.» In *The Global Art World*, edited by Hans Belting et Andrea Buddensieg, 98–114. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Bawin, Julie.** 2018. «L'artiste contemporain dans les musées d'ethnographie ou la «promesse» d'un commissariat engagé.» *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 43, no. 2: 48–56. <https://doi.org/10.7202/1054382ar>
- Bregin, Elana.** 2001. «Miscast: Bushmen in the Twentieth Century.» *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa* 13, no. 1: 87–107, <https://doi.org/10.1080/1013929X.2001.9678095>
- Clifford, James.** 1996 [1988]. *Malaise dans la culture: L'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle*. Traduit par Marie-Anne Sichère. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts.
- Comaroff, John L., and Jean Comaroff.** 2009. *Ethnicity, Inc.* Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Coombes, Annie E.** 2004. *History After Apartheid: Visual Culture and Public Memory in a Democratic South Africa*. Durham: Duke University Press.
- Davison, Patricia.** 2018. «The Politics and Poetics of the Bushman Diorama at the South African Museum.» *ICOFOM Study Series* [Online] 46: 81–97. <http://journals.openedition.org/iss/921>
- Didi-Huberman, Georges.** 2014. *Essayer voir*. Paris: Minuit.
- Durand, Carine A.** 2010. «Indexing (in) Authenticity: Art and Artefact in Ethnography Museums.» *AlterNative* 6, no. 3: 248–260.
- Dussart, Françoise.** 2014. «Mise en intrigue»: quelques réflexions sur les expositions muséales de peintures à l'acrylique des Aborigènes du Territoire du Nord (Australie).» *Anthropologie et Sociétés*, 38, no. 3: 179–206. <https://doi.org/10.7202/1029024ar>
- Errington, Shelly.** 1994. «What Became Authentic Primitive Art?» *Cultural Anthropology* 9: 201–226.
- Fauvelle, François-Xavier.** 1999. «Des murs d'Augsbourg aux vitrines du Cap: Cinq siècles d'histoire du regard sur le corps des Khoisan.» *Cahiers d'Études Africaines*, 39 (155/156): 539–561.

- Fisher, Jean.** 1992. «In Search of the (In)authentic: Disturbing Signs in Contemporary Native American Art.» *Art Journal* 5, no. 13: 44–50.
- Fisher, Laura.** 2012. «The Art/Ethnography Binary: Post-colonial Tensions within the Field of Australian Aboriginal Art.» *Cultural sociology* 6, no. 2: 251–270. <https://doi.org/10.1177/1749975512440224>
- Gordon, Robert.** 1992. *The Bushman Myth: The Making of a Namibian Underclass*. Boulder (Colo.) [etc.]: Wetsview Press.
- Guenther, Mathias.** 2003. «Contemporary Bushman Art, Identity Politics and the Primitivism Discourse.» *Anthropologica* 45, no. 1: 95–110.
- Jackson, Shannon, and Steven Robins.** 1999. «Miscast: The Place of the Museum in Negotiating the Bushman Past and Present.» *Critical Arts* 13, no. 1: 69–101, <https://doi.org/10.1080/02560049985310051>
- Jérôme, Laurent.** 2014. «Présentation : Vues de l'autre, voix de l'objet dans les musées.» *Anthropologie et Sociétés* 38, no. 3: 9–23. <https://doi.org/10.7202/1029016ar>
- Kasarherou, Emmanuel, Gaye Sculthorpe, Nicolas Thomas, Michel Coté, et Vincent Négri.** 2017. «Dialogue des cultures et circulations des œuvres.» *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* 8. Consulté le 5 mars 2021. <http://journals.openedition.org/actesbranly/794>
- Kasfir, Sidney Littlefield.** 1992. «African Art and Authenticity: A Text with a Shadow.» *African Arts* 25, no. 2: 40–53.
- Koot, Stasja. P.** 2018. «The Bushman Brand in Southern African Tourism.» In *Research and Activism among the Kalahari San Today: Ideals, Challenges, and Debates*, edited by Fleming R. Puckett and Kazunobu Ikeya, 231–250. Osaka: National Museum of Ethnology.
- Kuru Development Trust.** 1990. *Project Memorandum for Kuru Art Project*. D'kar: Kuru Development Project.
- Lane, Paul.** 1996. «Breaking the Mould? Exhibiting Khoisan in Southern African Museums.» *Anthropology Today* 12, no. 5: 3–10.
- Le Roux, Braam.** 1991. «This is not the Full Story.» In *Contemporary Bushman Art of Southern Africa*, edited by Catharina Scheepers, 6–7. D'kar: Kuru Development Trust.
- Mboti, Nyasha.** 2014. «To Exhibit or be Exhibited: The Visual Art of Vetkat Regopstaan Boesman Kruiper.» *Critical arts* 28, no. 3: 472–492. <http://dx.doi.org/10.1080/02560046.2014.929212>
- McEvelley, Thomas.** 1999. *L'identité culturelle en crise*. Nîmes: J. Chambon.
- McLean, Ian.** 2011. *How Aborigines invented the idea of contemporary art. Writings on Aboriginal contemporary art*. Brisbane; Sidney: IMA Institute of Modern Art; Power publications.
- McMaster, Gerald, and Lee-Ann Martin.** 1992. *Indigena: Contemporary Native Perspectives*. Hull, Quebec: Canadian Museum of Civilization.
- Mhiripiri, Nhamo Anthony.** 2009. *The Tourist Viewer, the Bushmen and the Zulu: Imaging and (Re) Invention of Identities through Contemporary Visual Cultural Productions*. PhD Thesis. Durban: University of KwaZulu-Natal.
- Molebatsi, Chadzimula.** 2002. «The Remote Area Development Programme and the Integration of Basarwa into the Mainstream of Botswana Society.» *Pula: Botswana Journal of African Studies* 16, no. 2: 123–134.
- Mosquera, Gerardo.** 1992. «The Marco Polo Syndrome: Some Problems around Art and Eurocentrism.» *Third Text* 6, no. 21: 35–41.
- Mulhauser, Blaise et Elodie Gaille.** 2019. «L'exposition citoyenne «Objets de cultures. Ces plantes qui nous habitent», un laboratoire de littérature vivante.» *Plateforme internet sur la littérature* 2/2019 <https://www.forumlecture.ch/archivsuche.cfm?action=send>
- Myers, Fred R.** 2006. ««Primitivism», Anthropology and the Category of «Primitive Art»» In *Handbook of Material Culture*, edited by Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Mike Rowlands, and Patricia Spyer, 267–284. London: SAGE.
- Oswald, Margareta von, and Jonas Tinius, ed.** 2020. *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*. Leuven: Leuven University Press.
- Myers, Fred R.** 1998. «Question de regard: Les expositions d'art aborigène australien en France.»

Terrain: Carnets du patrimoine ethnologique 30: 96–111.

Myers, Fred R. 1991. «Representing culture: the production of discourse(s) for aboriginal acrylic painting.» *Cultural anthropology* 6: 26–62.

Phillips, Ruth B. 2007. «The Museum of Art-thropology: Twenty-first Century Imbroglios.» *RES: Anthropology and Aesthetics* 52: 8–20.

Price, Sally. 1995 [1989]. *Arts primitifs, regards civilisés*. Traduit par Geneviève Lebaut. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts.

Robins, Steven. 2000. «Land, Struggles and the Politics and Ethics of Representing «Bushman» history and identity.» *Kronos* 26: 56–75.

Silberbauer, George B. 1965. *Report to the Government of Bechuanaland on the Bushman Survey*. Bechuanaland Government.

Skotnes, Pippa, ed. 1996. *Miscast: Negotiating the Presence of the Bushmen*. Cape Town: University of Cape Town Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1993 [1988]. «Can the Subaltern Speak?» In *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*, edited by Patrick Williams and Laura Chrisman, 66–111. New York; London [etc.]: Harvester Wheatsheaf.

Stephenson, Jessica. 2006. *Art, Identity and Patronage: A History of Three Southern African Workshops for San/ «Bushman» Artists (1990–2003)*. PhD Thesis. Emory University.

Sylvain, Renée. 2014. «Essentialism and the Indigenous Politics of Recognition in Southern Africa.» *American anthropologist*, 116, no. 2: 251–264.

Thomas, Nicholas. 1999. *Possessions: Indigenous Art/Colonial Culture*. London: Thames and Hudson.

Uzel, Jean-Philippe. 2016. «Caché sous nos yeux. L'art contemporain autochtone sur la scène internationale.» *Inter* 122: 26–29.

Weibel, Peter. 2013 (1997). «Au-delà du «cube blanc»». In *Décentremets: Art et mondialisation. Anthologie de textes de 1950 à nos jours*, édité par Catherine Grenier, 164–170. Paris: Centre Pompidou.

Wily, Elizabeth. 1982. «A Strategy of self-determination for the Kalahari San.» *Development and Change* 13: 291–308.

Filmographie

Baracchini, Leïla, Elodie Gaille, et Blaise Mulhauser. 2019a. *Les morama: Entretien avec Oqôcgaé Cao*. (Doc, 3 min). Jardin Botanique de Neuchâtel.

Baracchini, Leïla, Elodie Gaille, et Blaise Mulhauser. 2019b. *Xgaá tsi nxabo, la griffe du diable: Entretien avec Coex'ae Bob*. (Doc, 4 min). Jardin Botanique de Neuchâtel.

Auteur·e·s

Leïla Baracchini est anthropologue, docteure de l'Université de Neuchâtel et de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Lauréate du prix de thèse du Musée du quai Branly – Jacques Chirac 2019, elle travaille actuellement en tant que postdoctorante au Muséum national d'Histoire naturelle – MNHN Paris. Ses recherches en Afrique australe et dans la Caraïbe portent sur les politiques de la représentation dans un contexte de globalisation ainsi que sur les processus de marchandisation et de patrimonialisation de la culture. *Muséum national d'Histoire naturelle, Paris*
leila.baracchini@bluewin.ch

Elodie Gaille a réalisé sa formation d'anthropologue à l'Université de Neuchâtel, qu'elle a complété par un diplôme en ethnobotanique appliquée à l'Université de Lille. Depuis 2017, elle est conservatrice au Jardin botanique de Neuchâtel. Ses recherches portent sur l'usage des plantes à travers le monde en général et l'histoire des plantes médicinales de Neuchâtel et de Suisse romande en particulier. En 2021, en collaboration avec Blaise Mulhauser, elle écrit le livre *Infusions des savoirs. Histoires de plantes médicinales à travers le monde* (Ed. Jardin botanique de Neuchâtel).
elodie.gaille@ne.ch
Jardin botanique de Neuchâtel

SPECIAL ISSUE

Blaise Mulhauser est biologiste et écologue de formation (Université de Neuchâtel). Après 18 années passées comme conservateur au Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, il dirige le Jardin botanique de la même ville depuis 2011. À sa formation académique, il ajoute celle de scénographe d'expositions. Il est l'auteur de nombreux

livres et catalogues dont celui sur l'exposition citoyenne *Objets de cultures. Ces plantes qui nous habitent* rédigé avec Elodie Gaille (Ed. Jardin botanique de Neuchâtel).
blaise.mulhauser@ne.ch
Jardin botanique de Neuchâtel

L'IMPACT DU COVID-19 SUR LES MONDES DE L'ART

Patrick Naef, Bastien Birchler

Résumé

Cet article explore l'impact de la pandémie de Covid-19 sur les « mondes de l'art » (Becker 1988) à Genève, la seconde ville de Suisse. L'objectif principal est de déterminer si la pandémie a radicalement reconfiguré les mondes de l'art, ou si cette crise sanitaire n'a fait que renforcer des tendances existantes, à savoir la logique marchande qui sous-tend les milieux artistiques et la nécessité toujours plus importante pour les artistes de développer des capacités entrepreneuriales. En prêtant attention aux discours des artistes et des responsables d'institutions culturelles, cette étude se focalise sur deux périodes : une première faisant suite à la première vague de Covid-19 en été 2020, puis une seconde se déroulant après la deuxième vague au printemps 2021.

Mots-clés : *Covid-19, art, culture, transformation, crise, Genève*

THE IMPACT OF COVID-19 ON THE ART WORLDS

Abstract

This article looks at the impact of the Covid-19 pandemic on the "art worlds" (Becker 1988) in Geneva, Switzerland's second largest city. The main objective is to determine whether the pandemic has radically reconfigured the art worlds, or if this health crisis has merely reinforced existing trends, namely the market logic that underlies the art sector and the ever-increasing need for artists to develop entrepreneurial capacities. By examining the discourses of artists and cultural institution managers, this study focuses on two periods: the first one following the first wave of Covid-19 in the summer of 2020, and a second one taking place after the second wave in the spring of 2021.

Keywords: *Covid-19, art, culture, transformation, crisis, Geneva*

Introduction

En Suisse, les espaces d'expression artistique – théâtres, cinémas, musées, galeries et salles de concert – ont cessé leurs activités principales pendant de nombreux mois en raison de la crise générée par le Covid-19, en mars 2020. Les pouvoirs publics ont dû fournir des mécanismes de soutien financier à de nombreux artistes et acteurs-trices culturel-le-s pour pallier leur soudaine perte de revenus. Ces mesures, comprenant en particulier des financements directs, des prêts à taux préférentiel ou des aides aux loyers, ont évolué au cours de la crise. Elles ont été accueillies de manière contrastée par les intéressé-e-s, notamment en raison des conditions qu'elles impliquaient et des tâches administratives qu'elles engendraient.

Dans cet article, nous nous proposons d'explorer l'impact de cette pandémie sur les « mondes de l'art » (Becker 1988) en prêtant attention autant aux discours des responsables d'institutions qu'à ceux des « artistes ordinaires » (Perrenoud et Bois 2017). En nous focalisant sur le cas de Genève, la deuxième ville de Suisse, l'objectif principal est de déterminer si cette pandémie a transformé les conventions de coopération dans les mondes de l'art, ou si elle n'a fait que renforcer des tendances existantes, à savoir la logique marchande qui sous-tend les milieux artistiques (Menger 2003, Perrenoud et Bois 2017, Cordier 2007) et la nécessité croissante des artistes de développer des capacités entrepreneuriales (Bureau et Shapiro 2009). Durant la crise, les artistes ont en effet été fortement incité-e-s par les pouvoirs publics à innover – « à se réinventer » – en misant notamment sur les nouvelles technologies et l'hybridation de leur offre (proposition des expressions artistiques à la fois en présentiel et virtuel). Cette pression à reconfigurer sa pratique – amenée par des adaptations dans l'aide publique – a souvent été contestée par des artistes exerçant à Genève.

Dans le cadre de ce numéro spécial sur l'engagement et la co-création en anthropologie, cette analyse vise également à mettre en lien le domaine de la recherche académique et les mondes de l'art : elle est menée conjointement par un anthropologue impliqué dans la promotion culturelle, et un artiste formé en anthropologie. Chercheur à l'université, Patrick Naef est aussi co-fondateur de l'*Association pour la Reconversion Vivante des espaces* (ARVe)¹. Cette association née en 2008 promeut une réflexion sur les transformations urbaines à Genève. Son objectif principal est de contribuer à une vie culturelle dynamique en œuvrant notamment à la reconversion de friches urbaines en lieux d'expression artistique. L'ARVe gère actuellement deux sites à Genève : la buvette *À la Pointe* (orientée principalement sur l'expression musicale depuis 2010) et le centre socio-culturel *KZERN* (une ancienne caserne militaire reconvertie en 2021 en espace de création et d'expression artistique). Bastien Birchler propose, pour sa part, une pratique artistique mettant en jeu création sonore et vidéo. Il fait, de plus, partie de l'association *L-Sud* qui fédère et regroupe des artistes à Genève depuis 2005. Sa formation universitaire en anthropologie et sa pratique artistique l'ont amené à développer une recherche hybride, combinant les approches des sciences sociales et des outils plus propres aux milieux artistiques. Dans ce contexte, il a cofondé en 2009 l'association *EnQuêtes_Plateforme d'anthropologie*², qui vise à promouvoir l'anthropologie hors de

¹ <http://www.arve-ge.ch/>

² <https://www.en-quetes.ch/>

l'académie et en lien avec la cité. L'objectif principal de cette association est l'organisation d'événements et la réponse à des mandats, essentiellement pour des collectivités publiques. Une grande partie des résultats présentés dans cet article sont issus d'une recherche mandatée par la Ville de Genève à cette association. Des résultats complémentaires ont également été récoltés neuf mois plus tard, lors d'une table-ronde organisée par la commission *Interface* de la Société suisse d'ethnologie.

Méthodes

L'étude au centre de cette contribution s'intitule : *Consultation des acteurs-trices culturel-le-s ayant été subventionné-e-s en 2020 dans le secteur culturel des arts vivants autour de l'impact et des perspectives liés à la crise du COVID 19* (Birchler 2020). Elle a été mandatée par le département de la culture et de la transition numérique de la ville de Genève. Comme son titre l'indique, elle a consisté en une consultation parmi les acteurs-trices culturel-le-s genevois-e-s ayant été subventionné-e-s en 2020 et actif-ve-s dans le domaine des arts vivants (théâtre, danse, performance) et, dans une moindre mesure, du cinéma. Cette consultation visait à rendre compte des perceptions de ces acteurs-trices – artistes, organisateurs-trices d'activités culturelles, responsables de lieux culturels – relatives à la crise sanitaire. L'objectif était d'évaluer ses conséquences sur leur activité, notamment sur les perspectives qui se dessinaient pour l'avenir. Cette enquête était le fruit d'une approche mixte qualitative / quantitative : 17 entretiens de type qualitatif ont été réalisés avec des acteurs-trices sélectionné-e-s par les mandant-e-s (représentatifs pour eux-elles de la scène culturelle qu'ils-elles contribuent à promouvoir) et un questionnaire a été envoyé à 270 acteurs-trices culturel-le-s. Nous avons adressé aux interviewé-e-s des questions similaires. Nous avons ensuite procédé à une analyse des réponses par catégorie de discipline artistiques (danse performance, théâtre, musique, cinéma et arts visuels). Nous avons finalement mené des analyses croisées en comparant les résultats par catégories. Les catégories « musique » et « théâtre » étaient largement sur-représentées et à l'inverse la catégorie cinéma et arts visuels était largement sous-représentée. Cette consultation a été réalisée du 1^{er} août au 30 septembre 2020, alors que la Suisse vivait une période de relative détente avec une levée partielle des mesures de restrictions sanitaires.

La seconde partie de cet article vise à explorer la façon dont les représentations des artistes et des acteurs-trices culturel-le-s ont évolué neuf mois plus tard, suite à la deuxième vague. Une table ronde a été proposée, dans le cadre des débats publics organisés le 19 mars 2021 en vue de la réalisation de ce numéro spécial de TSANTSA. Cinq actrices et acteurs culturels³ ont ainsi participé à cette discussion ; trois d'entre eux-elles avaient été consulté-e-s lors de l'étude menée par *EnQuêtes_Plateforme d'anthropologie*. L'objectif initial était de réunir plus

³ Natacha Koutchoumov (co-directrice de la Comédie), Isabelle Gattiker (directrice du FIFDH-Festival du film et forum international sur les droits humains), Albane Schlechten (directrice de la Fondation romande pour la chanson et les musiques actuelles), Stéphane Morey (secrétaire général de l'Association romande de la production audiovisuelle) et Nicolas Chapoulrier (metteur en scène et directeur artistique de la compagnie Les trois points de suspension et du collectif 3615 Dakota). Les trois premières ont également été consultées lors de la première étude, au contraire des deux derniers qui ont uniquement participé au groupe focal.

d'acteurs-trices pour une meilleure représentativité, malheureusement les restrictions imposées au début de l'année 2021 ne permettaient pas de rencontres en présentiel. Cette journée de présentations et débats publics a donc été organisée sur *zoom*. Il a de ce fait été décidé de limiter pour ce débat la présence à cinq intervenant·e·s⁴. Il était pertinent pour nous de réunir quelques personnes ayant participé à la première consultation. Nous avons ensuite cherché un équilibre entre les hommes et femmes, et enfin, nous souhaitons que les disciplines artistiques au centre de l'étude soient représentées. Nous avons également choisi de convier un représentant du domaine des « arts de la rue », dans lequel les artistes ont depuis longtemps mis au centre de leur pratique le fait de se produire en dehors des espaces prévus (les salles de spectacles), notamment en extérieur, ou de concevoir des spectacles à jauges réduites. Ces deux points se retrouvent au centre des réflexions sur la manière de réorganiser le spectacle vivant en temps de crise sanitaire. Enfin, une analyse de contenu, liée principalement aux médias suisses-romands et aux réseaux sociaux a été conduite tout au long de l'étude.

Pas de culture, pas de futur

Howard Becker désigne comme « les mondes de l'art », « les réseaux de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres » (Becker 1988, 22). L'artiste se trouve ainsi au centre de réseaux de coopération. Tout ce qui n'est pas réalisé par l'artiste – défini comme celui qui exerce l'activité cardinale de l'œuvre – doit être accompli par d'autres acteurs-trices. Pour Becker, ceux-ci sont indispensables à l'aboutissement de l'œuvre. Ces réseaux, ou chaînes de coopération, sont composés par exemple des ingénieurs du son qui contribuent à la réalisation d'un morceau de rock ou des imprimeur·euse·s qui permettent au poète·esse de diffuser son œuvre. Au sein de ces réseaux, l'État et ses représentant·e·s jouent également un rôle fondamental. Dans cette contribution, nous nous concentrerons sur la manière dont les pouvoirs publics ont adapté leurs politiques de soutien dans un contexte de crise pandémique, ainsi que sur la réponse de certain·e·s artistes à ces ajustements. Nous nous intéresserons à la perspective de celles et ceux que Perrenoud et Bois (2017, 5) qualifient « d'artistes ordinaires » : « [Celles et ceux] qui ont en commun de n'être ni riches (relativement au marché professionnel sur lequel ils exercent) ni célèbres. » Les auteur·e·s soulèvent la question de la place de ces artistes ordinaires dans les « champs » composés par les mondes de l'art, déterminés par des rapports de pouvoir et de concurrence, diverses formes de légitimité et des rapports de domination. Dans un contexte de crise, il s'agit ainsi de déterminer quels sont celles et ceux dont l'intérêt réside dans la conservation des hiérarchies et quels sont celles et ceux qui cherchent à les subvertir (Perrenoud et Bois 2017, 6), en interrogeant la manière dont la pandémie peut créer de nouvelles légitimités et de nouvelles conventions.

Si la crise de Covid-19 a entraîné l'adaptation de certaines conventions en matière de soutien public, ces ajustements ont généré d'importantes critiques. Au cours du premier tri-

⁴ Les interlocutrices et interlocuteurs interrogé·e·s dans la première partie de cette contribution sont anonymisé·e·s, alors que celles et ceux interrogé·e·s dans la deuxième partie sont nommé·e·s.

mestre de l'année 2021, les milieux culturels et artistiques suisse-romands ont en effet alerté à plusieurs reprises les pouvoirs publics concernant les dégâts causés par les fermetures, jugeant les mesures de soutien insuffisantes. Le 10 février, la *Task Force Culture Romande* qui regroupe les faitières et associations professionnelles rapporte les résultats d'un sondage réalisé auprès de 513 personnes et près de 270 entreprises entre mi-décembre 2020 et fin janvier 2021. Selon la *Task Force*, 43 % des artistes et acteurs·trices culturel·le·s craignent de devoir quitter leur profession pour des raisons financières (AROPA 2021). Dans ce contexte sinistré, plus de 100 associations et espaces d'expression artistique ont ensuite diffusé une lettre ouverte intitulée *No Culture No Future*⁵, demandant notamment la simplification des démarches administratives liées aux indemnités, un calcul des allocations de pertes de gain plus adapté aux besoins des indépendants et la réouverture progressive des espaces d'expression artistique au public. La diversité des mondes de l'art en termes de disciplines (théâtre, musique, cinéma, etc.), de rôles (interprètes, acteurs·trices, artistes, organisateurs·trices, technicien·ne·s, etc.) ou encore de statuts (indépendant·e·s, salarié·e·s, intermittent·e·s⁶, etc.) implique selon les pouvoirs publics un important niveau de complexité dans la mise en place de mesures de soutien. Par exemple, pour le conseiller fédéral en charge de la santé et de la culture Alain Berset, les lenteurs administratives sont avant tout liées à la nature « polymorphe » de la culture et des arts : « Il y a énormément de réalités et de situations différentes, donc il est particulièrement compliqué – dans le cadre d'une crise comme celle que nous vivons – de pouvoir répondre à cette immense diversité. »⁷ Dans une série de notes de recherches réalisées pour le *Zurich Centre for Creative Economies* (ZCCE), Grand et al. (2020a, 2020b) ont réalisé un travail exploratoire sur les conséquences de la pandémie sur les milieux artistiques en Suisse. Ils ont mis en évidence des situations extrêmement hétérogènes, démontrant également la complexité mise en jeu par des demandes de soutien très diverses. Pour eux, les conditions économiques et sociales des artistes sont différentes de celles du reste de la population; elles mettent en jeu des conséquences spécifiques en temps de crise :

[Les artistes] apparaissent par d'autres aspects de leur vie professionnelle comme plus singuliers. Avec un mélange d'institutions culturelles subventionnées et d'entreprises créatives privées, le secteur est déjà très atypique par rapport au reste de l'économie. Mi-public, mi-privé, il se caractérise également par des entreprises de taille souvent plus modeste que dans le reste de l'économie, un plus grand pourcentage de salariés à mi-temps et un salariat plus jeune. Par ailleurs, un pourcentage plus important d'auto-entrepreneurs ou de salariés « intermittents » rémunérés au cachet caractérise ce secteur. (Grand et al 2020, 5)

⁵ No culture, no future. 2021. « La lettre ouverte ». [<https://noculturenofuture.ch/>].

⁶ S'il n'existe formellement en Suisse pas de statut d'intermittent·e du spectacle comme en France, il existe bien un statut prenant en compte les temps de travail intermittent·e·s de certaines catégories de travailleurs·euses. Celles·ceux-ci sont considéré·e·s comme salarié·e·s en Contrat à Durée Déterminée (CDD) au bénéfice de l'assurance chômage.

⁷ Mesot Lorène. 2021. « Indemnisation rétroactive et intermittents, le Conseil fédéral fait un geste pour la culture ». Heidi News. [<https://www.heidi.news/culture/les-aides-financieres-pour-les-acteurs-culturels-en-fin-ameliorees>].

Ces artistes (ordinaires) seraient ainsi associé-e-s à un statut d'exceptionnalité. Cette vision de l'artiste ordinaire s'écartant de la norme a toutefois été remise en question par certain-e-s auteur-e-s qui dénoncent un hiatus entre les représentations collectives de l'art et les pratiques réelles (Perrenoud et Bois, 2017, 11) : « L'artiste ordinaire s'écarte donc de la norme qui veut qu'un artiste soit exceptionnel mais il est pourtant le cas majoritaire, cherchant à exister, à «sortir du lot», mais vivant et construisant sa carrière dans la condition banale d'un métier. » Selon Perrenoud et Bois, dans le contexte français, cette rhétorique permettrait de légitimer les détracteurs-trices du soutien public aux artistes tel que le régime d'intermittence ou l'assurance chômage. Sur le régime administratif des artistes en Suisse, l'un d'eux exprime par exemple un important sentiment de précarité :

On pourrait salarier les artistes, plutôt que les mettre toujours au chômage, ça reviendrait moins cher. C'est de la torture administrative, de tenir les gens aussi longtemps comme ça... Même les danseurs du Grand théâtre sont moins bien payés que les musiciens, avec des contrats renouvelés tous les ans, même s'ils travaillent depuis dix ans.

Dans ce contexte de précarité croissante et suite aux mobilisations décrites plus haut, le Conseil Fédéral a modifié l'ordonnance « Covid-19 culture » le 31 mars 2021 : des indemnités rétroactives ont été prévues pour les professionnel-le-s de la culture pour des pertes enregistrées à partir du 1er novembre 2020 ; le soutien financier a été élargi aux intermittent-te-s ; les conditions pour bénéficier de l'aide d'urgence ont été assouplies. Précédemment, durant l'année 2020, le gouvernement fédéral avait soutenu les milieux culturels à hauteur d'environ 280 millions de francs, alors que les cantons avaient versé 110 millions pour indemniser l'annulation de manifestations⁸.

Après la première vague : détente et inquiétude

Une grande partie des données ethnographiques incluses dans cet article ont été récoltées durant la période suivant le confinement le plus strict qu'a connu le pays entre les mois de mars et de juin 2020. Durant l'été, les espaces fermés ont été rouverts et la vie sociale a repris son cours. Dans le domaine de la culture et des arts, la situation s'est également détendue et de nombreuses salles de spectacle ont rouvert. La Suisse est un des seuls pays en Europe à autoriser ses clubs de nuit à ouvrir durant l'été 2020. En revanche, un grand nombre de festivals sont annulés au vu des restrictions encore en vigueur (ceci essentiellement en raison des jauges limitées). Certains d'entre eux ont par la suite tenté de se transformer pour se conformer aux exigences sanitaires, à l'image du Paléo-Festival de Nyon dont les organisateurs-trices ont imaginé pour l'édition 2021 le concept de « 45^{ème} parallèle ». Le festival devait être étalé sur un mois avec une taille et une capacité réduite. Toutefois, en mars 2021, le concept est abandonné en raison d'un degré d'incertitude trop élevé.

⁸ Voir Mesot 2021.

Ainsi, si l'été 2020 est toujours marqué par la présence de la pandémie, la confiance reprend quelque peu. En dépit de signaux alarmants annonçant une deuxième vague, l'ambiance est à la détente. Après un printemps au cours duquel la population a eu pour consigne d'éviter à peu près tout contact, durant l'été, la population est à nouveau autorisée à célébrer collectivement. Cependant, du côté des artistes interrogé·e·s dans cette recherche, un sentiment de méfiance et d'inquiétude prévaut. La pandémie a en effet contribué à mettre en lumière la précarité des milieux artistiques et culturels, qui fonctionnent avec des ressources et des réserves financières limitées. Une forte inquiétude est liée à la perspective de fermetures suivant l'évolution de la pandémie. Les prévisions sont assez alarmistes, faisant planer l'ombre d'une reconversion forcée de nombreux artistes. La question de l'aide publique est au centre des préoccupations. Durant cette phase, les artistes interrogé·e·s (subventionné·e·s en 2020), sont généralement satisfait·e·s des mécanismes de soutien mis en place et considèrent leur situation en Suisse comme relativement privilégiée en comparaison avec d'autres pays. Une grande partie d'entre eux·elles se plaint toutefois de la complexité de l'accès aux aides. Dans ce contexte de crise, des interlocuteurs·trices ont mentionné un haut degré de solidarité dans le secteur avec de nombreux échanges et partages d'informations. Une des conséquences majeures qu'a eu la pandémie sur l'activité dans les milieux culturels et artistiques a été l'interruption brutale des possibilités de voyage en raison des nombreuses fermetures de frontières. Malgré cela, les personnes interrogées et en particulier celles travaillant dans l'organisation culturelle (coordination, programmation, etc.) ont plutôt eu tendance à développer leurs échanges grâce aux outils numériques (*zoom* et autres plateformes permettant des web-séminaires, web-conférences, web-meeting, etc.).

Questionné·e·s sur les éventuels bénéfices de cette crise, certain·e·s mettent en avant des impacts positifs sur le plan de la création, à l'image de cet artiste qui déclare : « Il y a eu comme un effet de vérité ». Le Covid en balayant tout, tout ce qui était prévu, tout ce qui était en cours, vient d'une certaine manière balayer « les projets un peu bancals, pas tellement justes, pas tellement investis ... Il y a une nécessité de lutter pour ce à quoi on tient vraiment ». D'autres rapportent des bénéfices d'ordre plus structurel, notamment l'opportunité de repenser l'économie de la culture en prenant plus en compte les enjeux écologiques (limitation des transports par exemple). Une artiste souligne ainsi :

Le système actuel n'est pas viable. Prendre un avion tous les trois jours pour aller jouer devant trente personnes au fin fond de la Russie, ce n'est plus possible [...] Il y a une nécessité de prise de conscience de la part des pouvoirs publics.

Cependant, cette vision de la crise en termes d'opportunités ne fait pas l'unanimité : en effet, la grande majorité des personnes interrogées, au contraire, tend à considérer cette crise uniquement comme une catastrophe pour ce milieu déjà précaire. Le problème du manque de reconnaissance de la création de certain·e·s acteurs·trices dans les chaînes de coopération qui caractérisent les mondes de l'art est également épinglé à plusieurs reprises :

Quand un écrivain écrit une phrase, il donne dix métiers autour de lui. Comment ça se fait que les dix métiers, à un moment, donnent l'impression à l'écrivain qu'il n'est rien ? L'auteur-e est le plus petit dénominateur commun de la chaîne du livre, alors que c'est grâce à nous que le livre existe. [...] L'économie culturelle vient de l'artiste, c'est pas l'inverse.

Comme plusieurs autres, cet artiste alerte sur ce qu'il conçoit comme problème structurel du milieu artistique. Becker l'a souligné, autour du créateur de « l'œuvre cardiale », gravite une multitude de métiers. Ainsi, un danseur interrogé ajoute : « on fait une très belle carrière dans la culture si on est administrateur ou programmeur, c'est un peu plus dur en tant qu'artiste. » Ces critiques de la part des artistes interrogé-e-s illustrent le fait que le domaine de la création dans les arts, qui finalement ne représente qu'une partie des métiers constituant les mondes de l'art, souffre d'un défaut chronique de reconnaissance alors qu'il serait la partie la plus essentielle – ou « cardinale » – de ces chaînes de coopération. Une artiste, musicienne cette fois, prend l'exemple du festival de Jazz de Cully pour insister sur la culture comme faire-valoir d'une multitude d'autres activités économiques « quand Cully est annulé, c'est pas juste quelques musiciens déjà pauvres qui trinquent mais c'est toute une économie, des hôteliers aux paysans en passant par les vigneron-s ».

La pandémie a également accentué le fossé entre celles-ces qui ont plus ou moins de notoriété, d'expérience ou de compétences administratives. Les artistes devenant de plus en plus hétéronomes (Perrenoud et Bois 2017) dans un contexte où le soutien public est loin d'être illimité, la précarité de nombreux artistes s'est accrue de manière dramatique. Déjà dans les années 1980, Becker (1988) mettait en lumière les mécanismes bien déterminés qui servaient à faire le tri, tels que l'orientation des subventions ou la reconnaissance des académies : « Dès lors que les artistes ont des dons particuliers, qu'ils fournissent un travail jugé particulièrement important pour la société et obtiennent de ce fait des privilèges exclusifs, il convient de s'assurer que seuls ceux qui possèdent vraiment le talent requis accèdent à cette situation privilégiée. » (Becker 1982, 41) La compétition pour les aides publiques – comme la précarité de nombreux artistes – n'est bien sûr pas apparue avec la pandémie. Des auteur-e-s comme Cordier (2007) dans le contexte du cirque, ou Menger dans le domaine de l'art de manière générale (2003), ont déjà démontré les adaptations constantes des artistes aux contraintes croissantes du capitalisme, ainsi que l'inégale répartition des aides. Toutefois, dans le contexte pandémique, le tri en vue de légitimer la considération de tel travail ou telle œuvre, selon les mots de Becker, comme « important pour la société » est d'autant plus drastique. Au sein de cette compétition croissante pour l'accès aux ressources, comme pour certain-e-s professionnel-le-s de la restauration et du commerce, la hiérarchisation des secteurs d'activité est ainsi fortement critiquée par les milieux artistiques. Le terme « non-essentiel » est vu comme un qualificatif blessant et insultant. Les médias, les artistes et les acteurs-trices culturel-le-s ont par exemple questionné l'ouverture des pistes de ski face à la fermeture d'autres lieux comme les théâtres, cinémas ou salles de concert. Le chroniqueur culturel du journal *Le Temps* pose ainsi la question au début de l'année 2021 : « Le ski est-il plus essentiel

que la culture ? »⁹ Également remis en question, le fait que des salles de concert ou de cinéma soient considérées comme plus risquées que les grands magasins restés ouverts¹⁰.

Que ce soit dans les mondes de l'art, ou plus généralement dans ceux du travail, la pandémie a dramatiquement renforcé les tensions générées par les différents « registres de valeurs » (Heinich 2009), dictant ce qui peut être considéré comme essentiel, digne de conservation ou de soutien. Un artiste déclare ainsi :

Tenir les artistes, c'est comme tenir les flics ou les pompiers : on les déploie quand on en a besoin. On n'est pas un courant alternatif, on est une force vive. Pourquoi ils font pas des enquêtes sur la place des artistes avant le Covid ?

Dans ce contexte de répartition inégale des ressources, Heinich (2009) a souligné à quel point la notion de « capital culturel » proposée par Bourdieu (1979) était fondamentale pour déterminer la légitimité ou non de chacun dans les mondes de l'art, mais surtout la manière dont cette légitimité pouvait être volatile et contextuelle. La critique du « non-essentiel » résonne également dans certains des propos recueillis dans cette recherche. Un organisateur de manifestations déclare par exemple : « Aujourd'hui, la culture n'est plus soutenue pour elle-même, par les politiques. Elle est approchée de manière utilitariste, instrumentalisée pour l'innovation, par exemple le lien social ou autres thématiques porteuses du moment ». Cette critique renvoie aussi au rôle de « l'artiste intervenant » introduit par Bureau et Shapiro (2009) qui décrivent une redéfinition du travail de l'artiste avec l'importance croissante de son rôle dans l'intervention et la médiation sociale. Pour ces auteures, cette tâche traditionnellement dévolue aux animateurs·trices, éducateurs·trices et travailleurs·euses sociaux·ales est devenue l'une des composantes d'une majorité des disciplines artistiques. L'accroissement des activités de ces « artistes pluriels » (Corsani et Lazzarato 2009; Bureau et Shapiro 2009) remet ainsi en question leur autonomie : « L'artiste se trouve placé dans une situation de double contrainte : il est évalué par les financeurs sur son utilité sociale, mais jugé par ses pairs sur sa valeur artistique » (Bureau et Shapiro 2009, 15).

Comme dans d'autres secteurs lourdement affectés par la crise, il est également vu comme primordial de trouver un juste équilibre entre l'urgence sanitaire et sociale. Il importe pour de nombreux·se-s artistes et représentant·e-s des milieux culturels de ne pas se limiter à une perspective purement biomédicale, une conception fortement promue par les analyses des médias durant cette période post-première-vague (Cattacin et al. 2020). Une organisatrice de manifestation demande par exemple de « procéder à un arbitrage entre urgence sanitaire et sociale et faire de cette question une priorité. [...] 50 ou 100 personnes réunies dans un même lieu, la différence est colossale ». De plus, elle insiste sur la nécessité de la culture comme cruciale au fonctionnement démocratique d'une société : « Il est essentiel que les gens puissent se rencontrer, débattre, sinon, il y a un vrai risque que le débat se radicalise, comme on peut

⁹ Gobbo Stéphane. 2021. « Non, je ne skie pas ; On peut s'entasser au pied des remontées mécaniques, mais pas aller à 50 dans une salle de spectacle, masqués et espacés. Le ski est-il plus essentiel que la culture ? ». Le Temps [<https://www.letemps.ch/opinions/non-ne-skie>].

¹⁰ Rossel Natacha. 2021. « Le sentiment d'incompréhension est de plus en plus fort ». La Tribune de Genève. [<https://www.tdg.ch/le-sentiment-dincomprehension-est-de-plus-en-plus-fort-973529714007>].

le voir avec l'émergence de la cancel culture». Pittet (2020) a récemment questionné l'utilité de l'art en temps de crise sanitaire et il voit la socialisation comme une de ses fonctions principales : « La culture ou l'art constitue un formidable moteur de rassemblement, de liens entre les individus, de partage émotionnel et un terreau d'identité culturelle » (2020, 15). Pour Fuentes (2020), même en temps de Covid, pour les humains « ne pas être social n'est pas une option »; c'est quand les individus sont isolés que les pires choses arrivent. La crainte de la disparition de la culture dite « vivante » face notamment, au divertissement proposé par les plateformes de *streaming* représente déjà un enjeu majeur après la première vague. Un-e des interlocuteurs-trices affirme par exemple : « c'est ce qui a maintenu tout le monde vivant pendant cette période ». Et un-e autre ajoute : « Les gens ne se rendent pas compte que la culture, c'est de l'art, et c'est tous ces métiers qui sont en péril qui font qu'on a pu rester à lire des livres, regarder des films, ne pas devenir fou en étant enfermé-e-s chez nous ».

L'explosion des plateformes de *streaming* pendant la pandémie a suscité de nombreux débats. En Suisse, Grand et al. (2020b, 2) soulignent par exemple qu'elle a amené un grand degré de confusion pour les financeurs-euses : « Des organisations innovantes se repositionnent avec de nouvelles offres digitales. La situation semble confuse et les points de vue et les analyses sont contradictoires; des concepts habituels, tels les financements publics pour la culture ou d'industries culturelles s'embrouillent. » Le rôle des plateformes numériques est aussi décrit comme central sur le plan international dans un projet mené par l'UNESCO à la fin de l'année 2020. Dans le cadre du programme *Resiliart* (UNESCO 2020), plus de mille artistes et professionnel-le-s de la culture ont partagé leur histoire et proposé des recommandations. Dans ce contexte, Ernesto Ottone, le sous-directeur général pour la culture de l'Unesco s'est montré très critique vis-à-vis des gains importants engendrés par les plateformes numériques et le peu de compensations envers les auteur-e-s : « La même année où il y a le plus d'utilisation des réseaux sociaux pour diffuser la culture est aussi l'année où les artistes ont perçu le moins de droits d'auteur » (Ottone 2021). Le représentant de l'UNESCO a également remis en question cette vision des outils numériques comme étant la meilleure solution pour les milieux culturels en cette période de pandémie, rappelant que 48 % de la population mondiale n'a pas accès à Internet (Ottone 2021). Une crainte importante est également exprimée par les acteurs-trices culturel-le-s à Genève quant à l'accessibilité de la culture :

Il y a un vrai risque pour la démocratisation s'il y a besoin de réserver en ligne, prévoir, être équipé technologiquement, c'est un questionnement sur l'accessibilité à la culture, alors que beaucoup de travail a été fourni en ce sens ces dernières années (sensibilisation, médiation, chèques culture, accès handicapés...).

Les préoccupations liées à l'accessibilité et à l'accueil du public sont souvent présentées en contraste avec l'importance croissante du rôle des outils numériques, et plus particulièrement des plateformes de *streaming*. En Suisse et ailleurs, Grand et al. ont détaillé ce qu'ils qualifient de « succès insolent des plateformes digitales ». Pour ces auteurs, les plateformes de *streaming* font figure d'exception dans cette crise :

La culture cherche à se réinventer de manière accélérée. Toutes les personnes interrogées, comme nous l'avons remarqué, partagent le même point de vue : la crise du Covid-19 va accé-

lérer la digitalisation de la culture. De nouvelles habitudes de consommation s'installent, qui resteront, pour une part, après la crise (Grand et al. 2020b, 14).

Les résultats de Grand et al. (2020a, 2020b) récoltés principalement en Suisse, mais aussi dans le reste du monde, font écho à certains commentaires dépeignant la crise comme une opportunité de développement pour la digitalisation de la culture. La vision de la crise comme une opportunité, entre autres grâce aux outils numériques, ne fait en revanche pas l'unanimité dans les milieux culturels et artistiques genevois. Si plusieurs interlocuteurs·trices affirment que la découverte d'outils numériques leur a permis d'optimiser l'organisation de leur travail artistique, peu d'entre eux·elles les intègrent dans leur pratique même de création. Encore moins dans le domaine des arts vivants où la réorientation numérique est parfois considérée comme un dévoiement : « le spectacle vivant, c'est pas très vivant à distance. » De nombreux témoignages mettent ainsi en exergue le rôle de la culture comme instance majeure de socialisation, favorisant les brassages. La responsable d'un lieu dédié à la performance parle de « la petite salle de quartier qui sert de lien social, notamment aux personnes âgées ».

Enfin, les acteurs·trices culturel·le·s interrogé·e·s mettent en avant les défis liés à l'adaptation aux mesures sanitaires. D'une part, le fait de devoir mettre en œuvre les protocoles stricts découlant de ces dernières est vécu par nombre d'entre elles·eux comme un fardeau. Certain·e·s ont préféré ne pas jouer ce rôle du tout : « Si c'est pour faire ça, je ne fais pas ». D'autant plus dans un contexte où les restrictions dans les milieux culturels et artistiques sont perçues comme injustes par rapport à d'autres secteurs de l'économie. D'autre part, une certaine lassitude se ressent concernant la mise en œuvre des protocoles sanitaires vus comme antinomiques avec la pratique des arts vivants. « C'est impossible de faire du théâtre comme ça »; « Laissons tomber, ça vaut pas la peine »; « L'art, s'il peut pas être libre de s'exprimer complètement, c'est inutile de le faire, faisons une pause ». Poursuivre ses activités dans de telles conditions est particulièrement questionné dans le domaine de la danse. Les danseurs·euses dénoncent ainsi plus fréquemment l'incompatibilité entre leur pratique et les normes de distanciation. Certain·e·s parmi les acteurs·trices interrogé·e·s se demandent même s'ils·elles vont continuer à exercer leur métier : « Est-ce que j'ai envie de continuer ce métier si les conditions deviennent aussi antinomiques avec le métier ? »

Après la deuxième vague : réinvention et résistances

En 2021, le gouvernement fédéral propose, dans le cadre de ses mesures de soutien au domaine culturel, des contributions pour « des projets de transformation ». L'objectif est double : d'une part offrir aux milieux culturels et artistiques des aides financières auprès des cantons pour des projets visant à opérer une réorientation structurelle et d'autre part leur faire gagner du public. Comme expliqué sur le site internet du Canton de Genève, ces dernier·e·s sont invité·e·s à trouver des stratégies pour s'adapter aux nouvelles circonstances liées à la pandémie. Un formulaire à destination des acteurs·trices culturel·le·s est basé sur deux objectifs : 1) la réorientation structurelle de l'entreprise culturelle; 2) la reconquête et l'acquisition de nouveaux publics. Les acteurs·trices culturel·le·s doivent notamment expliciter les indicateurs d'une adaptation réussie aux nouvelles circonstances; la manière de mesurer si ces objectifs

sont atteints; quelles sont les conditions à remplir pour renforcer la viabilité de leur entreprise. Les acteurs-trices interrogé·e·s après la deuxième vague se sont tous montrés très critiques vis-à-vis de ce document; plusieurs d'entre eux-elles le considérant comme une injonction à la «réinvention»: «C'est relou ce truc de se réinventer perpétuellement, j'entends bien, mais à la fois là on n'a pas le choix...». (Nicolas Chapoulier, metteur en scène et directeur artistique de la compagnie *Les trois points de suspension* et du collectif *3615 Dakota*) Ce formulaire est remis en cause surtout pour le langage managérial adopté et sous-tendu par une logique essentiellement économique. Pour les interlocuteurs-ices interrogé·e·s après la deuxième vague, c'est avant tout le modèle économique des milieux culturels que les pouvoirs publics cherchent à réinventer :

Mais si seulement se réinventer, c'était une question créative [...] de faire face à un nouveau monde. [...] Mais en fait, se réinventer, c'est comment exister face à un parlement de droite. C'est un peu ça le problème de la difficulté à se réinventer. [...] C'est ça que je trouve sournois avec ces projets de transformation. C'est qu'en gros on dit: «Ya moyen de se transformer, c'est super! on est prêt à vous donner plein d'argent. Par contre il faudra se transformer comme ça hein! Et en pensant bien à la rentabilité... En pensent bien à un modèle économique qui est bien comme ça...» Ce n'est pas une bourse à la réinvention la plus libre et la plus large possible où on fait confiance au fait que les artistes sont capables de réinventer un nouveau monde. (Stéphane Morey, Secrétaire général de l'Association romande de la production audiovisuelle)

Je suis atterrée par ce formulaire pour les projets de transformation. [...] C'est exactement comme pour vendre une paire de baskets. C'est aussi la preuve par l'exemple extrêmement brutal qu'on a des interlocuteurs et interlocutrices qui ne comprennent pas ce qu'est l'art quoi! Tout simplement. Donc ça fait un peu mal et moi j'ai très peur pour l'avenir et j'ai très peur d'un moment très sombre. (Natacha Koutchoumov, co-directrice de la Comédie)

Les artistes critiquent le fait qu'ils-elles n'ont pas été consultés en amont. On leur demande de se réinventer en suivant une direction sur laquelle ils-elles n'ont pas leur mot à dire. En plus, cette réinvention est questionnée pour les difficultés qu'elle représente en termes pratiques et organisationnels. Juste après avoir bouclé le Festival du film et forum international sur les droits humains de Genève (FIFDH), Isabelle Gattiker, sa directrice, revient sur les défis de cette adaptation au contexte de crise :

Je suis complètement essorée par ce festival, donc se réinventer c'est bien gentil, mais c'est unimaginable de l'extérieur ce que ça veut dire. [...] Il faut rajouter cette couche de réinvention et ce que cela signifie en termes de management d'équipe. C'est-à-dire de vraiment trouver la foi. Avec des équipes qui se retrouvent à gérer des trucs techniques et super ennuyeux alors qu'ils ont été engagés pour faire de l'artistique. Ça c'est quelque chose qui n'est pas du tout pris en compte.

Les acteurs-trices interrogé-e-s soutiennent également qu'ils ont déjà procédé à de nombreuses « réinventions ». Dès le début de la pandémie, elles-ils ont déjà été forcé-e-s à reconfigurer leurs pratiques en développant des contenus numériques ou en proposant des performances dans l'espace public, voire sur des balcons ou dans des appartements. Cette injonction à la réinvention est ainsi mise en perspective avec un manque de reconnaissance du travail produit, doublé d'une nécessité de constamment se justifier, de légitimer son utilité afin de « survivre » :

Ce qui nous pèse le plus c'est le fait que l'on doive se battre quotidiennement avec urgence face à des gens qui nous disent que c'est le moment de voir que votre modèle il ne fonctionnait pas dès le début... Qu'en fait, vous êtes au crochet de la société... Que si vous ne survivez pas... Tant pis... l'économie s'en portera peut-être mieux... (Stéphane Morey, Secrétaire général de l'Association romande de la production audiovisuelle)

Stéphane Morey ajoute que si les actrices et acteurs culturel-le-s disposaient d'un soutien approprié, l'unique contrainte à gérer serait liée au rapport au public. Cela entraînerait une disruption au niveau de la création, mais qui serait « vivable » et permettrait d'inventer d'autres façons d'être créatif-ve-s : « Plutôt que de faire ça, j'ai l'impression de passer mon temps à lire des détails techniques des ordonnances fédérales et d'essayer de comprendre pourquoi la traduction suisse-allemande de « intermittent » c'est comme ça plutôt que comme ça. » De plus, la perception des bailleurs-euses et pouvoirs publics semble avoir fortement évolué entre la première et la deuxième vague. La directrice du FIFDH explique ainsi de quelle manière radicale le discours des partenaires et des milieux politiques ont changé entre l'organisation de l'édition 2020 et 2021 :

L'année dernière on s'est transformé en 48 heures, on est devenu digitaux. C'était : « Fou, bravo, génial, clap clap ! » Et cette année, c'était : « Oui c'est bien, mais de toutes façons vous aviez une année pour vous préparer, et puis tout le monde passe en digital, et vous n'êtes pas des pizzaiolos.

Comme la directrice du FIFDH le souligne, « l'hybride » est devenu le mot magique, mais au final cela revient à organiser deux événements en un.

Certaines appréhensions et oppositions des milieux culturels et artistiques sont liées à une vision de la culture selon une approche et des critères purement économiques (indice de rentabilité, de durabilité, quantification des bénéfices supposés, etc.). Cette évaluation de la part des milieux politiques (dictée par une majorité promouvant une vision libérale sur un plan économique) est justifiée dans les discours par le contexte de crise. Cela dit, les milieux culturels semblent eux aussi traversés par ces tensions puisque les actrices-eurs culturel-le-s peuvent recourir eux-elles-mêmes à des discours écono-centrés. Quand certain-e-s acteurs-trices culturel-le-s mettent en avant le retour sur investissement que permet la culture

(«chaque franc investi rapporte X francs» souvent exprimé dans les médias), ils reprennent également un discours sous tendu par une logique économique.

Finalement, une dynamique positive qui semble s'être renforcée tout au long de la crise est liée à la solidarité entre les milieux culturels. Selon Albane Schlechten, la directrice de la Fondation romande pour la chanson et les musiques actuelles, la crise a permis une forte mobilisation et a contribué à créer un langage commun : « On n'a jamais autant échangé, on n'a jamais autant parlé, on n'a jamais autant essayé de construire ensemble sur ces valeurs communes. » Dans ce contexte, les outils numériques ont été important pour consolider une certaine solidarité dans les milieux culturels. Un outil comme *zoom* a contribué à ce que les faitières continuent à se parler :

Mais en plus, la plupart de ces gens, je ne les ai jamais vus en vrai. J'ai l'impression de les connaître, que c'est mes potes, qu'on est proche, qu'on se soutient, qu'on s'écoute quand on est au plus bas du moral. [...] C'est à la fois triste et merveilleux. (Stéphane Morey, Secrétaire général de l'Association romande de la production audiovisuelle)

Conclusion

L'objectif de cet article était d'examiner dans quelle mesure la pandémie a reconfiguré certaines conventions de coopération dans les mondes de l'art à Genève, principalement en termes de soutien aux artistes. Nous cherchions à évaluer si la crise du Covid-19 a contribué à transformer ces chaînes de coopération et à remettre en cause la manière dont les mondes de l'art sont articulés. Il s'agissait de déterminer si cette crise a entraîné une rupture dans les mondes de l'art ou à si elle a plutôt participé à renforcer une tendance existante. Nos résultats démontrent que si la pandémie a certainement créé un contexte inédit, les problématiques qu'elle entraîne pour ces artistes ordinaires ne sont pas nouvelles. Dans ce sens, la pandémie n'a pas – pour l'heure du moins – généré ce que Becker et d'autres conçoivent comme une révolution artistique. La nécessité pour les artistes de s'adapter à des logiques marchandes et capitalistes n'est pas apparue avec la pandémie. Bon nombre d'auteur·e·s (Menger 2003; Perrenoud et Bois 2017; Cordier 2007) ont déjà analysé le rôle d'entrepreneur que l'artiste doit assumer pour pérenniser sa pratique. Menger (2003) soutient notamment que le travail artistique est un avant-poste des marchés de l'emploi capitaliste, dans lequel les inégalités sont tolérées et même célébrées. Perrenoud et Bois (Perrenoud et Bois 2017, 29) ont également démontré à quel point les « injonctions à se réinventer » produisent inmanquablement une grande majorité de « perdants » dans les mondes de l'art (Perrenoud et Bois 2017, 29). De plus, comme le constate Menger, qui voit dans les arts un laboratoire de la flexibilité, révélateur des transformations du marché du travail en général, l'observation des adaptations des politiques publiques de soutien aux artistes – ainsi que les réponses de ceux-celles-ci – peut encourager une réflexion sur l'évolution du monde du travail en général dans un tel contexte de crise. Les injonctions à l'innovation, l'hybridation des pratiques, ou l'augmentation du « travail invisible » (Cordier 2007, pour décrire les tâches bureaucratiques associées) sont

certainement des éléments pouvant être associés à d'autres champs professionnels touchés par la pandémie.

Dans cette analyse, nous partageons également le postulat, émis notamment par Becker (1988), Menger (2003) et Moulin (1999), stipulant qu'une pratique artistique professionnelle doit être étudiée comme un travail ordinaire. Il importe en effet de dépasser le mythe romantique qui situe l'artiste au-delà des impératifs imposés au reste de la société (Becker 1988). Comme tout travailleur ou travailleuse « ordinaire », l'artiste n'échappe pas aux contraintes économiques et politiques inhérentes à nos sociétés. Si ces considérations ont été démontrées bien avant la pandémie, la crise du Covid-19 a d'autant plus remis en question la liberté dont jouiraient les artistes eu égard à ces astreintes. De plus, si les artistes sont « ordinaires », nos résultats démontrent également que la pandémie a renforcé leur dimension « plurielle ». La crise a en effet significativement élargi le faisceau de leurs activités, de l'artiste « intervenant » (Bureau et Shapiro 2009) dont la pratique est de plus en plus mobilisée pour créer du « lien social », à celui de « porteur de projet » (Corsani et Lazzarato 2009) confronté à une augmentation de ses tâches administratives et bureaucratiques pour s'adapter à des demandes de soutien public toujours plus complexes.

Cette analyse rend également compte de l'importance des notions de « transition », de « transformation » ou de « (ré)invention », dans les discours de tous les actrices et acteurs impliqués, du monde politique à celui des artistes. Si une telle crise a été présentée comme une opportunité pour innover, notamment dans l'usage d'outils numériques, cette vision a toutefois été remise en question par un bon nombre d'artistes interrogé·e·s dans le cadre de cette étude. La pandémie contribue sans doute à certaines innovations, toutefois une reconfiguration des aides publiques centrée sur la transformation des pratiques artistiques génère des tensions. Ce qui a été assimilé par certain·e·s interlocuteurs·ices à une injonction à la transformation a mis en lumière des limites dans la collaboration entre artistes et pouvoirs publics. Au-delà du domaine artistique, Cattacin et al. (2020, 20) ont démontré les défis qu'impliquent une telle crise en termes de transformation, quand elles sont réussies, « non pas écrasantes, mais lentes, intégrées – dans le jeu de l'apprentissage, de l'expérimentation et du changement », ou au contraire liées « à des défis qui ne nous laissent pas le temps de les comprendre et d'expérimenter ». Comme Becker, nous soutenons ainsi que les innovations dans les mondes de l'art nécessitent l'intégration de tous·tes les participant·e·s : celles et ceux qui composent ces chaînes de coopération, à commencer par les contributeurs·rices financiers·ère·s, mais surtout les artistes eux·elles-mêmes. À Genève, le manque de participation des artistes dans la reformulation des aides publiques et dans les décisions liées aux mesures sanitaires était une critique fréquemment formulée par ces dernier·e·s.

D'un point de vue méthodologique, cette analyse se basait sur une collaboration entre un artiste formé en anthropologie et un chercheur impliqué dans les mondes de l'art. Elle avait pour objectif de questionner la dichotomie sensible-sensuel / théorique-scientifique afin de permettre à ces disciplines de s'imprégner l'une de l'autre. Comme le souligne Citton : « C'est toujours un peu contre leur formation antérieure que l'artiste et le chercheur (< véritables > ! ...) dirigent leurs efforts : ils ne réussissent qu'après être parvenu à se dé-former » (2018, n.p.). Notre ancrage dans les mondes de l'art à Genève nous a permis d'entrer aisément sur ce terrain, en ayant une connaissance pratique du milieu. En effet, la participation dans une faitière

d'artistes ou la gestion de deux sites d'expression artistique en temps de crise nous ont amené de nombreux éléments contextuels pour saisir certains enjeux liés à l'impact d'une pandémie sur les mondes de l'art. De plus, l'intervention, de type recherche-action menée par Birchler, a l'avantage, en comparaison avec une approche plus académique, d'être extrêmement réactive. Les mandants réclament des données sur le court-terme; les protocoles d'enquêtes se mettent en place rapidement. Un avantage supplémentaire est l'accessibilité des rapports produits à un grand nombre de personnes. En revanche, cet effort d'accessibilité ne va pas sans certaines limites. Il faut produire des versions toujours plus courtes afin que des décideurs-euses puissent en prendre connaissance promptement. En s'éloignant des standards académiques, on y perd en rigueur scientifique. En outre et par définition, cette réactivité a pour corollaire un manque de recul.

Enfinement, l'évolution constante du contexte sanitaire et politique démontre l'importance d'analyser ces situations à différents moments de la crise. Cette contribution met ainsi en lumière la manière dont certaines représentations et pratiques des artistes, mais aussi certaines de leurs contraintes, ont évolué entre les périodes qui ont suivi la première et la deuxième vague. Un des interlocuteurs mentionnait par exemple le fait que si au début de la pandémie on ne faisait que retarder les événements, après la deuxième vague on passait aux annulations pures et simples. Il prévoyait ainsi une explosion de projets en 2022, à l'image d'un bouchon qui saute, « comme ces libraires qui reçoivent tous ces journaux de confinement ». D'un autre côté, les annulations de plus en plus fréquentes généraient pour beaucoup la crainte d'un monde « post-Covid » dans lequel seules les grosses institutions survivraient. Enfin, que ce soit après la première ou la deuxième vague, beaucoup insistaient sur les limites écologiques du modèle actuel. La pandémie a dans ce sens certainement contribué à l'accélération d'une transition numérique dans les milieux culturels. Si les outils tels que *zoom* ont été avant tout présentés comme de simples moyens pour communiquer pendant la pandémie, on y a également vu une opportunité de réduire les temps de transports, excessifs de l'avis d'un grand nombre de protagonistes de ce milieu. Toutefois, beaucoup craignaient aussi qu'après un usage aussi massif des plateformes digitales, on enregistre une perte potentielle d'une partie du public qui s'était habituée à consommer de la culture en *streaming* à domicile.

Remerciements

Nous sommes reconnaissants aux relecteurs-rices et aux responsables d'édition pour leurs remarques avisées et leur aide dans la réalisation de cet article.

Références

AROPA (Association Romande pour la Production Audio-visuelle). 2021. Sondage :

« Un quart de la culture est dans une situation financière grave ». <https://aropa.ch/sondage-un-quart-de-la-culture-est-dans-une-situation-financiere-grave/>

Becker, Howard. 1988 [1982]. *Les mondes de l'art*. Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort. Paris: Flammarion.

Birchler, Bastien. 2020. « Consultation des acteurs-trices culturels ayant été subventionnés en 2020 dans le secteur culturel des arts vivants autour de l'impact et des perspectives liés à

- la crise du COVID 19». *EnQuêtes_Plateforme d'anthropologie*. [https://static1.squarespace.com/static/59746f80cd0f689adb9acc3d/t/5fe-7166288c3a261bd07b6d8/1608980071031/Rapport+Culture+et+ Covid_11.2020.pdf].
- Bourdieu, Pierre.** 1979. « Les trois états du capital culturel. » Actes de la recherche en sciences sociales 30 : 3–6.
- Bureau, Marie-Christine, et Roberta Shapiro.** 2009. « Introduction « Et à part ça, vous faites quoi ? » » Dans *L'artiste pluriel, démultiplier l'activité pour vivre de son art*, édité par Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro, 17–31. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Cattacin, Sandro, Toni Ricciardi, Fiorenza Gamba, et Marco Nardone.** 2020. « En guise d'introduction : Qu'arrive-t-il à nos sociétés ? » Dans *Covid-19 : Le regard des sciences sociales*, édité par Fiorenza Gamba, Marco Nardone, Toni Ricciardi, et Sandro Cattacin, 15–28. Genève : Seismo.
- Citton, Yves.** 2018. « Post-scriptum sur les sociétés de recherche-crédation », *revue en ligne A. O. C.* <https://aoc.media/analyse/2018/09/14/post-scriptum-societes-de-recherche-creation/>
- Cordier, Marine.** 2007. « Le cirque contemporain entre rationalisation et quête d'autonomie. » *Sociétés contemporaines* 2, no. 66 : 37–59.
- Corsani, Antonella, et Maurizio Lazzarato.** 2009. « Travailler dans le secteur du spectacle : les intermittents. » Dans *L'artiste pluriel, démultiplier l'activité pour vivre de son art*, édité par Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud, et Roberta Shapiro, 35–49. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Fuentes, Agustín.** 2020. « A (Bio)anthropological View of the COVID-19 Era Midstream : Beyond the Infectio ». *Anthropology Now* 12, no. 1 : 2432. DOI: 10.1080/19428200.2020.1760635.
- Grand Simon, Frédéric Martel, Romain Page, et Christophe Weckerle, dir.** 2020a. « La Belle au bois dormant I. Une politique d'aide d'urgence pour les arts et la culture. » *Zurich Centre For Creative Economies*. Notes de recherche, 1.
- Grand Simon, Frédéric Martel, Romain Page, et Christophe Weckerle, dir.** 2020b. « La Belle au bois dormant » II. Une politique d'aide d'urgence pour les arts et la culture. *Zurich Centre For Creative Economies*. Notes de recherche, 2.
- Menger, Pierre-Michel.** 2003. *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris : Seuil.
- Mesot, Lorène.** « Indemnisation rétroactive et intermittents, le Conseil fédéral fait un geste pour la culture ». *Heidi News*. 31 mars 2021. <https://www.heidi.news/culture/les-aides-financieres-pour-les-acteurs-culturels-enfin-ameliorees>
- Moulin, Raymonde (dir).** 1999, *Sociologie de l'art*. Paris : L'Harmattan
- Ottone, Ernesto.** 2021. « L'Unesco publie un guide de bonnes pratiques pour la culture en temps de pandémie ». *France culture; Affaire en cours par Marie Sorbier*. <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-lundi-04-janvier-2021>
- Perrenoud, Marc, Géraldine Bois.** 2017. « Artistes ordinaires : du paradoxe au paradigme ? », *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [En ligne], <https://doi.org/10.4000/bssg.88>
- Pittet, Christophe.** 2020. *À quoi sert (encore) l'art en temps de crise sanitaire ?* Paris : Téraèdre.

Auteurs

Patrick Naef est un anthropologue et géographe à l'Université de Genève. Il travaille sur la violence et la résilience urbaine, la gouvernance illégale, le tourisme et le crime, la mémoire collective et le trauma. Il collabore également avec plusieurs associations et collectifs impliqués dans le développement urbain et la promotion culturelle à Genève et Medellin (Colombie).
Université de Genève, Département de géographie et environnement
patrick.naef@unige.ch

Bastien Birchler est titulaire d'un Master en anthropologie de l'Université de Neuchâtel. Il s'est rendu à plusieurs reprises à Cuba où il a mené un travail de terrain de huit mois à La Havane en 2005 dans le cadre d'un de son mémoire sur le rap underground et les constructions identitaires. Il a égale-

ment travaillé pendant plusieurs années comme cinéaste indépendant à Genève et il est aujourd'hui co-coordonateur du réseau *EnQuêtes_plateforme d'anthropologie*.

bastien.birchler@en-quetes.ch

LEARNING TO BE FREED

Affective Multimodalities in Third Space

Eda Elif Tibet, Abdi Deeq

Abstract

This paper delves into the life stories of three unaccompanied asylum seeking youth residing at a state care shelter in Istanbul in 2015 and 2016. Through its intervention, the research follows an engaged anthropological approach to reveal the hidden aspects of the youth's emotional and intellectual worlds. The in-depth life stories shared here illuminate Homi Bhabha's Third Space Theory (1994) and are amplified by a methodological approach we call affective multimodalities. As we seek to understand the various ways the youths navigate survival and learning to be freed from institutional categories, we explore a few concepts of Third Space Theory: extraterrestrial territories, paradoxical worlds, afterlife-rebirth, and a displaced angle of vision. Through the practice of a collaborative radio show and photography elicitation, the youth were asked to share their dreams as they were encouraged to realize their potentials. During this co-creative approach, one of the youth even became a co-author of this paper. The ethnographic insights produced through this approach allows us to explore the third space theory with a poetical reflection through words and images.

Keywords: *freedom, third space, affective multimodalities, engaged anthropology, asylum seekers, Turkey*

Introduction: Locating the shelter in third space

Our research is located at a fluctuating space of peace, harmony, and conflict at a shelter for unaccompanied asylum seeking youth (Çocuk ve Gençlik Destek Merkezi, here after listed as ÇOGEM) in the Yeldeğirmeni Neighbourhood in Istanbul, Turkey.¹ This paper asks how life unfolds for unaccompanied asylum-seeking youth as a site of both encounters and contradictions. It explores the kinds of space which the youth move through, in defining and transforming their lives from barriers to enacting new possibilities and beginnings.

¹ The Children and Youth Support Centre in Istanbul, Turkey run by the Family and Social Ministry, for the youth aged 14–18 also has branches in other cities. The Van, Konya, Nigde, Yozgat and Istanbul ÇOGEMs are for males and Bahçelievler ÇOGEM in Istanbul is for female unaccompanied asylum seekers.

Field work included four months within the shelter and subsequently following youths' lives for another six months with on and off visits to the neighbouring area and to the city.²

A radio program was proposed to the Ministry as a social and emotional support activity. This proved to be a significant point of entry into the structures, everyday practices, and performances of the unaccompanied asylum seeking youth.³ Its realization in 2015 also overlapped with the largest movement of unaccompanied asylum-seeking youth towards Europe. As the project progressed, Turkey had begun to draft the EU & Turkey deal application processes. This took place in the context of violence and trauma resulting from critical events that happened only months apart in 2015–2016: the EU-Turkey deal, the attempted Turkish *coup d'état*, and the subsequent state of emergency (Strasser and Tibet 2019).

Eighteen staff members worked in the shelter; two social workers, a psychologist, a Turkish language teacher, a sports teacher, two gatekeepers, four housekeepers, two cooks, and four clerks. Approximately sixty minors resided in the shelter at the time of our fieldwork. Numbers would sometimes go up to ninety over night, with the arrival of large Afghan groups which were frequent at that time. Many youth at ÇOGEM had tried to cross the Mediterranean Sea to Europe several times and failed. During the peak of the Mediterranean Sea crossings in 2015, minors themselves often interpreted for new minors arriving at the shelter. Their efforts helped define the avenues of access for migrant youth. In doing so, they also shaped our primary research questions which this paper addresses by sharing their life stories. How did those who arrived, departed, and those who stayed collide and engage with each other? What kind of spaces did they create in defining and transforming their lives from barriers they face to enacting new possibilities and beginnings? How did they learn to be freed from institutional categories they constantly found themselves in, whilst strategizing for their survival?

In this paper we understand ÇOGEM as a distinct liminal space, which may be considered what Homi K. Bhabha calls a third space (1994). Bhabha calls on his interlocutors to create a third space defined by processes of dissent, dialogue, conversation, strategy, and craft. Through the use of deconstructive politics, he locates each subject in a position of differentiality, where meaning is neither isolated to the discursive space of the one, nor in the counter-discursive space of the other. Rather a third space emerges (Chakrabarti 2012, 25).

Bhabha's most recent work, furthermore, addresses the problematics of agency with the poetics of translation of migrant experiences (Sahay 1996, 227). Bhabha builds on the work of Fanon, contemporary postcolonial poetry, the fiction of Salman Rushdie and Toni Morrison (Sahay 1996, 227).

The poetics of translation and the migrant experience is particularly clear through Abdi Deeq's photographic lens. Aged 17 at the time of fieldwork, he became a key person not only in translating from Somali language, but also played a major role in informing and inspiring our ethnographic and theoretical engagement. Abdi's work illustrates the third space illumi-

² This paper is based on doctoral research undertaken at the Institute of Social Anthropology at the University of Bern and the PH Bern, funded by the SNSF (Project 156476 <https://p3.snf.ch/Project-156476>), research website: www.transeduscapes.com (accessed Dec 30, 2021).

³ The radio program never meant to go live, for safety reasons, and particularly in order to not affect the youths' asylum claims within that particular period.

nating youthful contemporary refugee experiences through three transformative migration trajectories of Abbas, Ramen, and Abdi himself.

Transformative third space

Youth often spoke about their migration journeys as transformative. Yet, what do their life stories tell us about what transformation means? Abbas Karimi's story of transformation and stance towards life illustrate what Bhabha calls an *after-life, a re-birth* (Bhabha 1994, 13). Abbas Karimi was an armless teenager from Afghanistan, who has since then become a Paralympic swimming champion after resettling in the US. His story of migration and transformation sheds light on the influence of will power, mind power, and resilience in translating and deconstructing what both disability and refuge means.

Bhabha's concepts of *paradoxical worlds* and *extraterrestrial territories* (Bhabha 1994, 13) is explored through Ramen's life story, a talented Iranian teen, who dreamed of becoming a famous football player, but now makes a living as a facilitator within smuggling networks for other migrants. Paradoxical worlds invite discussions between hospitality and hostility and the right to neighborliness.

A central feature of the third space created with Abdi Deeq is the issue of representation and the co-creation of a new ethics of seeing evoking what Bhabha calls a *displaced angle of vision* (Bhabha 1994, 36). With Abdi Deeq's contribution, we go beyond the illustration and reflection of Bhabha's Third Space Theory. Our understanding of engaged anthropology, is to be not only a reflexive and critical science, but to be an active engagement that positions itself and creates/ transforms the social world we inhabit. We see Abdi Deeq's contribution as an attempt to create a Third Space as his images explore identity, belonging, and place making through the liminal spaces of refuge and migration. We consider Abdi's artwork as a transformative and liberating tool; created in the shelter, it carries the third space into the world as a counter-narrative to the mainstream media discourses on asylum seeking youth.

Accordingly, this paper seeks to create space for the emerging new meanings created by asylum-seeking youth.⁴ We argue that the various multimodalities of engaged youth participatory action research can contribute to the making of a *third space* that goes beyond the discursive space and scene of the other.

Arrivals, departures, and translators

Minors who stayed in the shelter for longer periods watched those who were arriving and departing, just as we would. Among them, only a few were attending high school. While they were planning their upcoming migration journeys, they had to cope with the everyday tasks of schooling. They were experiencing a great deal of anxiety; forced to reflect on their

⁴ See a list of media coverage of Abdi Deeq's photography exhibition "Erase & Rewind": <https://www.abdideeq.com/press> (last accessed: 17.01.22)

situation, they were constantly reminded of their previous failed attempts of crossing the Mediterranean that took them to the brink of death. We became aware that those with whom we spoke were the ones who had survived.

Over the following months, we learnt that many of the minors who left the centres failed with their attempts to reach Europe and returned to ÇOGEM. They were either pushed back, deported, or detained in removal centres. After spending every penny on facilitators, many returned with no savings left, and found themselves broke. Remaining under state protection was understood to be a shield against possible deportations. This period was often referred to by the asylum-seeking youth on their way to Europe as “time loss”, “waste of time”, “being stuck”, “waiting zone”, “a station”, “a temporary stop”, “being in transit”, and “a twist of fate”. Nonetheless, in instances of hostile or “bad” behavior, state care protection was not always a fully preventive mechanism against deportations and involuntary repatriations from the country. Being in such a shelter required extraordinary strength in coping with chronic uncertainty and precarity, as well as the added burden of a particular expectation of “good behavior”. The shelter was a paradox; while it was a place to pass time and avoid deportation, it also served as a deportation centre.

Within the permanent upheaval of arrival, departure, and staying, the act of translation – in its literal sense – provided a mutual understanding and enabled a grounded space to make sense out of all that was occurring. It was thus more than just a tool for communication and survival. The importance of translation, its full meaning and how it informed our way to engage with theory became clearer during our fieldwork.

Abdi Deeq – co-author of this paper – was the only Somali translator in the shelter. He spoke five languages: Somali, Arabic, Farsi, Turkish, and English. This made him not only competent in receiving Afghans, but also a key person for Syrians, Palestinians, and Iraqis. His inherent interest in getting to know the differences among cultures and his contentment in living amidst diversity made him the most acclaimed and well-equipped keyholder and gatekeeper to this amazingly vivid world of migrating youth. Abdi Deeq’s photo elicitation (Harper 2002) were an important tool for our research.⁵ His work evokes the story of ÇOGEM and its inhabitants, and complements the radio programs, where we featured the life stories of the youth (Tibet 2018a).

Deeq’s photograph “*Lost in translation*” is a good introduction to the importance and relevance of translation. Abdi describes the situation captured by the photograph a year later as he elicits and voices:

⁵ Photography elicitation is based on making photographs and then inserting them into research interviews and settings. The method evokes information, feelings, and memories due to the photograph’s particular form of representation (Harper 2002,13) or reflection on a moment that is currently lived.



Lost in Translation

Some boys arrive on their own, with no friends or relatives, solely on their own. Once there was a Sri Lankan aged 14, he cried non-stop for ten days; he was not able to communicate with anyone. He was Tamil and no one spoke his language here and also no one spoke it in Turkey, it was extremely difficult for him.

I tried my best to use Google Translator or something to understand why he was here and what was going on with him. He suffered immensely, he was lost. (Abdi Deeq, October 2015, Istanbul)

Being lost in translation was a common experience for those who arrived in a new country and did not speak any language other than their own, though being lost was much more than a problem of language. It was the result of the many breakdowns the youth had to endure during migration. The loss of family ties, being subjected to systematic violence, imprisonment, and in some cases even to torture. Many youth were not able to communicate with words and expressed their feelings through their bodies. Some of them described it as if they became distanced from their very own being. One informant expressed this experience “as if my soul has migrated from my body” (Afghan minor, 15).

Affective multimodalities: Beyond categories

During their migration trajectories, the asylum-seeking youth are categorized in many different ways by the various actors in the field: as a legal definition, a humanitarian category, a group “at risk”, or “becoming a risk” (Malkki 2010, 63). However, the voices of the youth themselves are often lacking. Through a co-creative epistemological positioning on knowledge production in the field of engaged anthropology today, we critically engage with post-colonial discourse on how hierarchical categories of analysis can risk contributing to boundaries between “us”, as scholars, and “them”, as migrants (Brubacker 2013, Anderson 2013). The methodological approach, which we termed *affective multimodalities*, amplifies the voices of the youth in an affective tone as it recognizes and sees them in their full humanity and in their potential of becoming whom they dream to become.

In our workshops, we considered and encouraged the youth to be active learners with agency to overcome hostile encounters and paradoxical categorizations. In doing so, we switched from one medium to the other. The instant switchability comes with the requirement of having to improvise according to different needs and situations in the rapidly changing dynamics of their environment and psyche. This flexibility underscores what multimodality is and can be, allowing an effortless and dialogical meeting of a diverse range of talents, needs, and inclinations. While some of the youth were more into performances via music sharings and singing, or into one-to-one or duo conversations at radio programs, some were more comfortable sharing their stories through silent modes of meaning creations via photography and its elicitations. Our efforts switched among all sorts of visual, aural, tactile media, platforms, collaborative sites, films, photographs, dialogue, social media, website creation, videography, kinesis, and practice, as that is what multimodality encapsulates (Collins, Durlington, and Gill 2017).

Hence, multimodality is not only about being liberating and reflective in the way we create media artifacts together but is also hidden and contained in the political aspects of *co-authoring and co-publishing* academic papers together with research participants (Tibet and Deeq 2019). Through these acts of transcending hierarchies, we attempt to equalize the flow of political power by addressing and visibilizing the invisibilized.⁶

Paradoxical worlds and extra-terrestrial territories

In one of the radio programs, Abdi asked everyone what ideas they might have if they were to make a film about freedom. Ramen, aged 17 from Iran, answered that he would like to imagine a world where there were no borders and where countries stopped destroying each other. The world he portrayed was that of an eternal place in which passports were no longer needed. He then added that the refugee problem was the result of big ambitious politics of international forces.

Ramen was a talented goalkeeper and dreamt of becoming a professional football player. Although his formal education was continually interrupted by the pressure of being the sole breadwinner of his family, he worked, played football, and studied at the same time. After two failed attempts in crossing the Mediterranean, Ramen left high school (an Iranian school in Istanbul) in 2017. During his time in Istanbul, he found himself entering the world of facilitators of smuggling. He contributed to organizing the escape of hundreds of Iranians and Afghan people from Turkey to Europe. It was a stressful, yet profitable job that allowed him not only to save some money for his next attempt to escape to Europe, but also to put aside some money for his family left behind. Caught in his indecision among the many routes he could take, Ramen nonetheless challenged the current border-controlling regime. From another perspective, by transgressing and even “recreating” borders, Ramen consolidated

⁶ “Visibilising the invisibilised” a term quoted by Shahram Khosravi’s keynote speech from the opening of a joint collaboration of Global Science Film Festival and EthnoKino taking place at the Kino in der Reitschule in Bern. See the highlighted keynote speech at; <https://www.ethnokino.com/post/shahram-khosravi-keynote-the-unvisible> (accessed Dec 30, 2021).

his own kind of power even if borders as an obstacle greatly limited his own potential in the world (Spyrou and Christou 2014, 5).

After another failed attempt to cross the sea, we learnt that Ramen had been detained in İzmir for the third time. We tried reaching out to him through his girl-friend in Istanbul. At that time, we did not know that he worked as a facilitator within smuggling networks, or in his own words, as a smuggler.

She asked for help telling me that Ramen risked deportation. Kept for three weeks in detention, pressured by the police to sign his own deportation papers, a lawyer ultimately managed to get him out.

Meeting him in a café beside the sea in Kadiköy, a district in Istanbul, after his release, we spent hours talking about his experience of detention and other pivotal, life-changing events. Ramen wanted me to know his life story. “Elif sister, you really care for us and I want you to write my story into your book. Let the world know about us, how we become who we are, why and for what reason, I want them to know”, he said.

After speaking about how he was detained various times and the hunger strikes he has taken part in, Ramen asked: “The end of this story is death isn’t it? The end is to die? But I am not afraid. I will try, you know I live on the edge (he laughs), but no, don’t worry I won’t die”.

Later on one of the radio shows, while talking about the idea of freedom and migration, we came back to Ramen’s image of migration as running away from a bad world towards a better world where one could be treated as a human who could live with dignity. Together, we tried to understand what was meant by these two different worlds. It is also necessary to realize that “the thread of translation is actually produced as a third space between these worlds”, of which [Bhabha asks] “how to read the paradoxical predicament that at once proposes a right and proscribes its freedom?” (Bhabha, recorded lecture at CUNY, 2016) At this moment of dissent that is the essence of political argument and action, Bhabha, referring to Kant, claims that the construction of a paradoxical world puts together two separate worlds; hospitality and sovereignty (Bhabha, recorded lecture at CUNY, 2016). Bhabha borrows, revises, and reinterprets the term “paradoxical communities” from Julia Kristeva (1991). He contributes to the discussion of the alienation of consciousness and the estrangement of spirit. In these multicultural and transnational times, this discussion is devoted to the recognition of minorities, the representation of rights, and the intersubjective ethics of dignity and respect (Bhabha 2011, 2). If according to Ramen there are two worlds, a bad world and a good world, the bad one is described as a destructive world that is perpetually under conflict, from which the minors are running away. In Ramen’s words, the good world is described as where minors are hoping to be received as humans. It is a place where humans can live with dignity but are unfortunately received with hostility: a world that is imagined to be a hospitable one but is found to be a sovereign one, as the youth speak of how they have no rights to education and work, as they lack access to sufficient social services and often times receive hostile treatment by state authorities (the police, teachers, and social workers). In addition, Ramen also acknowledges a parallel world to the imagined good world, where citizens live and experience peace and prosperity. In this case, there are three worlds. In between these worlds are the *extraterrestrial territories*, which Bhabha frames as somewhere not inside the

nation, and also not entirely outside the nation “but a space where a whole range of forms of illegality and forms of untimeliness are being practiced” (Bhabha 2011, 2). Ramen sheds light on this space through his life story, and further summarizes his journey:

My youth is spent in the islands of Turkey and the mountains of Iran, I did not get what it means to be young. I spent my time either in detention sites, in the sea trying not to get drowned, or in the mountains trying not to get shot.

“Paradoxical communities are caught in a historical temporality of partial and double identifications that exist side by side in ethical and political life and they contribute to the problem of recognition as an ethics of neighborliness and hospitality”, Bhabha (2011, 2) writes. He asks what it mean to locate the authority of recognition, or the endowment of dignity, in the act of enunciation? We join him in finding out some more answers and life views to his enquiry within the youth’s own testimonies.

Afterlife and re-birth: An embryonic emergence

As part of our ritual of dining together after each radio show, co-authors Deeq and Tibet sat together with some of the youth for hours. During one of our dinners, we listened to Abbas’s story, at times crying and at times laughing as he tells us how he decided to come to Turkey and all that he has gone through in his life. Over the following weeks, Abbas shared his story in the radio program once again. In dialogue with Abdi Deeq and other participants, he told us how he overcame difficulties and boundaries, how he learned to survive on his own, and deal with feelings of loss, separation, and trust, the experience of losing social connections and finding new ones.

Abbas was born without both arms. Not ready to accept his disability as a fate, he told us how he loved to swim from an early age. His interest in swimming emerged through his trips to the mountains and lakes in Afghanistan and periodic visits to swimming pools. He mentioned how proud he felt the day he was recognized by a coach in Afghanistan, who discovered his potential and encouraged him to compete for championships. Abbas learned to improve his swimming skills. However, in order to pursue his dream, he needed to leave Afghanistan and try his luck elsewhere.

Swimming gave him ambition and a goal in life. It gave him the desire to change his life and to combat the hardship, discrimination, and challenges he faced in life. Abbas mentioned his dream of becoming a professional swimmer and competing in the United States. He hoped to enhance and improve his talent more than he did in Turkey, where sportsmen are not supported very well, as he claimed. Once again, to pursue his dreams further, Abbas needed to leave Turkey and continue his migration trajectory. For Abbas, “the way to achieve dreams, comes from will power, courage, and self-esteem”, as he used to phrase it.

Today, Abbas lives in Portland, Oregon, where he was resettled by the UNHCR.⁷ He won two gold medals at the U. S. (Indianapolis) Para Swimming World Series. He became the first Afghan to qualify for the 2017 World Para Swimming Championships in Mexico and took second place. The first-place finisher was his friend and biggest competitor from Turkey, who became Turkey's first Paralympics swimming champion.

Abbas's story illustrates the characteristics of how third space involves "the afterlife". Abbas discussed the idea of crossing borders and boundaries that turn into new possibilities on the radio show. He used to express himself with images, videos, and photography elicitation to illustrate how he utilizes his disability to gain access to Paralympic swimming competitions, throughout his migration journey from Afghanistan to Iran, to Turkey and eventually to the United States. He shared his story on social media, on Facebook, Instagram, and YouTube, which attracted the attention of a U.S. veteran who became his sponsor and enabled his resettlement with the UNHCR.

Showing us a photograph of him posing in the shape of an embryo inside the swimming pool where he practiced for Paralympic swimming competitions in Turkey, he was talking of the afterlife as a rebirth: "When I am out of the water I hate myself. I can't stay away from water. It is as if I am born once again in water. This is also a way of staying alive. This is the way I survive: I swim." For Abbas, staying alive has been the result of his new life, which started by being born again in the water, a space where he is not disabled, and where he is liberated as a promising, determined, and young refugee athlete.

Although Bhabha argues for afterlife in terms of translation within his distinction between what is meant and the way of meaning it, he claims that translation raises a new version of the original, what he calls the "afterlife" (Bhabha, recorded lecture at CUNY 2016). He doesn't mean that the afterlife happens at the end of translation, but rather something that is interstitial, happening in the middle of which he describes as a "rebirth." For Bhabha, translation is a construction, like the making of history; it is temporal and is built up of metaphors, like an embryo, an echo, a fragment, or a single spot. An embryonic emergence comes out of a displacement of vision and as a nuance of the afterlife (Bhabha, recorded lecture at CUNY 2016).

Abbas' reflections on the afterlife and the portrait of him as the embryo illustrates Bhabha's metaphor. He used the image of the embryo, even though he was unaware of Bhabha's conceptualization. Abbas' becoming and building up of his own self, through the act of living a life that requires constant translation, locates and informs Bhabha's theory. Abbas talked about how he will transform his status and being in the world; he spoke of how he rejects being called a refugee and how he does not accept anything as disability.

I have fear inside of me; I should end it. The Americans are too fast. But I will prove who I am to the world, I will prove what I came for. And today is the day for the disabled people who are celebrating it, but they are wrong because there is no such thing as disability, there are only those humans who disable people. There is no such thing as a refugee; I reject to be called this term because I am a champion. And I will be a world champion one day.

⁷ In August 2017, one year after our radio shows in Istanbul, Abbas was resettled to the USA.

Bhabha speaks of the connection to the world as a right that every person has by virtue of their common possession of the surface of the earth (Bhabha 1994) and so does Abbas:

Well this world belongs to us, you know, and that is for we need to have some connection with this world. If we are made from this world it will be important; if we turn our back to the world then what would it mean? Nothing will happen, we therefore should always have a relationship with the world. It is humanity that connects us with the world. When I was in Afghanistan I always told myself that I should go abroad and see the world, and when I arrived in Turkey I realized that it is not the top of the world, I need to climb higher to see the world.

By rejecting disconnection from the world, Abbas pushes back against the colonization of his mind. Abbas's constant redefinition of his own self, of what he is capable of achieving and becoming, challenges limited notions of what it means to be human in this world, especially in contexts of relative or absolute powerlessness. In Abbas' case, resistance to that powerlessness, articulated as will power and resilience, is a political act of rediscovery. In doing so, he creates his own ontologies through ideological creativity and bodily movement through the practice of sport.

Exactly a year after our radio conversations, Abbas became the first Afghan refugee to take part in the Paralympics competition. He gave an inspiring talk at the UNHCR in Geneva Switzerland (below), and became a member of a newly initiated UNHCR Youth Congress. On his second visit to Geneva in 2018, Abbas and – Tibet, one of the co-authors – met near his hotel. He told Tibet that despite being so successful in the Olympics he was still not receiving much support, and he still does not have a sponsor because he is not yet a US citizen. He said: "I literally swim to survive. And the more they make me angry the more I want to show them what I am capable of achieving". In recent competitions during 2019, Abbas came in second place at the Paralympic swimming championship. Today, he leads the World Refugee Team consisting of six other team members from Syria, Afghanistan, and Burundi; altogether they represent 82 million displaced people worldwide.⁸ The City Commissionaires of the City of Fort Lauderdale, Florida, declared July 20, 2021, as Abbas Karimi day in recognition of his outstanding accomplishments in the face of adversity and for representing the city in the 2020 Paralympics in Tokyo, Japan, which took place in 2021 (postponed due to Covid-19 lockdowns)⁹.

To understand how afterlife is built on new possibilities emerging from a life in translation, one can look at some fundamental aspects and survival strategies in the learning that factors into Abbas's own transformation. It is interesting to note that Abbas's story of transformation starts by overcoming fear, and continues in his work to free his own mind over time as he constantly deconstructs notions of refuge and disability. Abbas translates his disability into the world and creates new meanings out of it. He continuously changes the meaning and concept of disability along his migration journey from Kabul to Tebriz to Istanbul to

⁸ To read about the Paralympic refugee team that Abbas Karimi leads; <https://www.nbcolympics.com/news/paralympic-refugee-team-led-world-medalist-karimi-aims-spread-message-hope-tokyo> (accessed Dec 30, 21).

⁹ To see the official letter of recognition by the mayor of Fort Lauderdale, Florida; <https://www.fortlauderdale.gov/home/showpublisheddocument/61347/637623734049900000> (accessed Dec 30, 2021).

Portland, becoming an internationally acclaimed, world-renowned young athlete and record breaking world champion.

A displaced angle of vision: The beyond and in between

Meanwhile, Deeq conveyed his own visual language, creating a series in blue and white to reflect the colours of the Somali flag and the orange to highlight the urgency of the Syrian flight.

As Bhabha was inspired by post-modern art when developing his Third Space Theory, he looks carefully at how certain artists create metaphors for interstitial spaces in society (1994). We bring his lens of what he calls a displaced angle of vision to interpret the artwork of Abdi Deeq, who creates his photography from such spaces of beyond and in-betweenness.

In his introduction to *The Location of Culture* (Bhabha 1994, 13–28) Bhabha describes existence today as living on the borderlines of the present. Instead of seeing people's characteristics as limited to their ethnic heritage, Bhabha suggests that “we must move into the beyond to understand this difference that is also subjected to change and modification through experience” (Bhabha 1994, 13–28, 303–338).

According to Bhabha, it is imperative to think beyond narratives of original and initial subjectivities, and instead to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences (Bhabha, recorded lecture at CUNY 2016). These in-between spaces provide the terrain for elaborating strategies of – singular and communal – selfhood. The beyond is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past. Beginnings and endings may be the sustaining myths of the middle years; but in the *fin de siècle*, we find ourselves in a moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion (Bhabha, recorded lecture at CUNY 2016).

In a poignant moment in one of the Deeq's photographs, he looks from the mirror and the mirror of his camera to the beyond. The intervention of the beyond establishes a boundary: a bridge, where presencing begins because it captures something of the estranging sense of the relocation of the home and the world – the unhomeliness – that is the condition of extra-territorial and cross-cultural initiations (Bhabha 1994, 13). While Abdi's choice of blue for his photographs is representing the immobility and the longevity of the matter, the only warm coloured photograph is the portrait of his Syrian friend and that is to highlight the urgency of the Syrian exodus and challenges faced by the Syrian children, says Abdi. The muteness that Abdi highlights in this photograph in bright orange neon colour is to stress the unspeakability of war and to highlight the pathology war creates that is experienced in great silence. However, as witnesses of the incredible resistance and the fight for freedom given by the Syrian unaccompanied minors whom were transferred from the shelter to be detained in a refugee camp (Tibet 2017, Tibet 2018b). Abdi recalls those moments as he talks of his Syrian brother as the son of the sun. Deeq questions and expresses his own affective portrayal in image and identity, as he changes our perceptions and recognitions. Within what Bhabha calls; “in his secret art of invisiblensness” (Tibet 2017, Tibet 2018b) we are looking into the creative ways in which the migrant poet speaks.



Looking From the Mirror Beyond

I remember looking at myself in the hotel once. That day I will never forget, still not able to forget. After arriving in Istanbul as we went to the police, the UNHCR took us to the hotel for a night or two, before bringing us to the shelter. There I looked at myself in the mirror; all I could see was a completely destroyed person. I thought to myself, I lost my family, I lost my country, I lost my identity, and I am only 13. How can a man who has lost so much continue to live?

That, I was able to find out much later. And I realized that, when looking at yourself each time, it is important to consider, from where are you looking? Ever since then, I have been looking at myself through the mirrors of the shelter, but this does not mean that I can only be seen from there; I should work hard to make it beyond the shelter and be seen elsewhere too. I would really like that to happen. After all, that is what is worth living for.

(Abdi Deeq, January 2017, Istanbul)



A Fenced Playground

This shelter has taught me everything about life: what freedom meant, what justice meant, what was it all about, our pain and struggle. What did it mean to stay alive or die, as we have been always on the edge? What was the way to survive? We, the children of prison, nevertheless we never gave up on playing. Without play, life would have been unbearable. (Abdi Deeq, Januar 2017, Istanbul)



Waiting

During winters we wait because the roads are closed. What I mean by the road is the migration routes to Europe. Some could be waiting while standing, sitting, or sleeping, but one needs to understand that the fundamental basics of migration is to know to wait. It is about patience. Those who hurry will lose, and those who wait too long will lose, too. One needs to find the perfect timing, and that is the mastery of migration: to know exactly when and how to take the road, but it is not so easy as you can imagine. And I don't mean knowing in the logical sense, since there is nothing logical about getting on a boat towards Greece or hiding in a locked minivan towards Bulgaria. What I mean about knowing is derived 50% by senses, feelings, and acceptance of one's reality, 50% about luck and faith.
(Abdi Deeq, January 2017, Istanbul).



Mute is the Son of Sun

The portrait of my Syrian brother, who was trapped and enclosed in a prison in Syria and then in a refugee camp in Turkey, till he escaped. He was promised to see the sun, only if he knew he was the son of Sun.

(Abdi Deeq, January 2016, Istanbul).



The loop

Once in a class, our teacher said, "every circle ends where they start". My life is like that circle; it has a beginning and an end but somehow, I lost track of it. I am as if always turning around the same place, like a loop with no beginning and no end. (Abdi Deeq, January 2017, Istanbul)



Learning to be Freed

Thinking of freedom, how can one be freed entirely? One needs an idea. With an idea, everything is then possible, yet if one becomes human by thinking, then one can also learn to be a free human too. At least we are free to think about freedom. (Abdi Deeq, January 2017, Istanbul)

Looking through a displaced angle of vision, Abdi Deeq's photographs give us a hint on this stance too, as they provide us with a new way of seeing and looking at time in its temporality. The moral witness can strive for survival both in the future, in the present, and the past, since the migrating artist is caught in the interstitial spaces of being in between and beyond of all the borders of time and cultural differences. The role of photography is to "alter and enlarge our notions of what is worth looking at and what we have a right to observe, they are a grammar and even more importantly an ethics of seeing" (Sontag 1971, 3), which is seen in Deeq's work. Hence, in his photography work, Deeq highlights "the plight of refugees in their loneliness, immobility, waiting, loops, preparations, failures, blockages, mundaneness, death and survival in hope" (Tibet and Deeq 2019, 19). His art work as an autobiography of longing, loss, and displacement, comes as an act of translation like any other discursive or semiotic system, as a process and as a product influencing what is political (Bhabha, 1994).

The discursive present locates a transgressive agency that is also political and pushes beyond the binaries of positive, negative, good, or evil. Deeq's photographic work erases binary oppositions; by applying the displaced angle of vision, Deeq as an artist creates metaphors for the interstitial spaces of his own journey. The binary oppositions of Black|White, and Self |Other are replaced by the blue and orange, the mobile and the immobile, in an effort to overcome them.

The emergence of third space is made possible through the constant act of translation. The translator becomes immune to events, as the translator also becomes the one who articulates and produces metaphors that are interpolative as seen in Abdi's photography work and its elicitations. He makes visible the invisible and sayable the unsayable, simply by breaking the silence. By initiating an intercultural conversation and influencing the media discourse producing new metaphors of representation, it is the metaphors that produce hybrid realities-yoking together unlikely traditions of thought. Every act of translation becomes a representation and a reproduction. In this way, the process of translation gives rise to something different, something new and unrecognizable.

Conclusion

Instead of a conclusion, we ask how engaged anthropology can take on the challenge of freeing the study of humankind from the prevailing forces of global inequality and dehumanization. Bridging the theory of third space with the life histories of young migrants, this paper reveals not only the suffering and pain of young people in great despair, but shows that ÇOGEM is much more than a shelter: It is a site where dialogues and conversations, dreams and hopes are shared and realized, and where the asylum-seeking youth are actively building third spaces. Moving through paradoxical worlds, they search not only to make a living, but they are striving for political rights (beyond citizenship rights). With the hope to transform their lives under conflict, they envisage how to make new beginnings, where they can live prosperous and dignified lives, and share what they gain with those they have left behind.

These visions emerge in Ramen's paradoxical and extra-terrestrial world, in Abbas's afterlife and re-birth, and in Deeq's visionary eye looking into the beyond.

For the anthropologist, the idea of third spaces offers emancipatory ways of conducting research. It allows to discover new narrations, which leads to new discourses that are translated, interrogated, reallocated, and reinscribed during the migratory journey.

We have strived to locate this study firmly in the complex struggle for genuine transformation and freedom. In learning how to be freed from reification of their identity through the hegemonic border regime, we navigated and co-narrated the many courageous and creative ways young asylum seekers deploy, as they discover along their journeys, who they are yet to become.

References

- Anderson, Bridget.** 2013. *Us and Them?: The Dangerous Politics of Immigration Control*. Oxford: Oxford University Press.
- Bhabha, Homi K.** 2016. "Translation and Displacement" at CUNY. Lecture filmed on May 6, 2016, by GC Public Programs, the Critical Theory Certificate Program, the Center for the Humanities, the Writers' Institute, the Ph.D. Program in Comparative Literature, the Ph.D. Program in Sociology, and the Advanced Research Collaborative. <https://www.youtube.com/watch?v=T-VQcdbSV6OI> (accessed Dec 30, 2021).
- Bhabha, Homi K.** 2011. *Our Neighbours, Ourselves: Contemporary Reflections on Survival*. Berlin, New York: De Gruyter.
- Bhabha, Homi K.** 1994. *The Location of Culture*. London, UK: Routledge.
- Brubaker, Rogers.** 2013. "Categories of Analysis and Categories of Practice: A Note on the Study of Muslims in European Countries of Immigration." *Ethnic and Racial Studies* 36, no. 1: 1–8.
- Chakrabarti, Sumit.** 2012. "Moving Beyond Edward Said: Homi Bhabha and the Problem of Postcolonial Representation. International Studies." *Interdisciplinary Political and Cultural Journal* 14, no.1: 5–21.
- Collins, Gerald Samuel, Matthew Durlington, and Harjant Gill.** 2017. "Multimodal Anthropologies. Multimodality: An Invitation." *American Anthropologist* 119, no. 1: 142–153.
- Harper, Douglas.** 2002. "Talking about Pictures. A Case for Photo Elicitation." *Visual Studies* 17, no. 1: 13–26.
- Kristeva, Julia.** 1991. *Strangers to Ourselves*. Translated by Leon Roudiez. New York, NY: Columbia University Press.
- Malkki, Liisa.** 2010. "Children, Humanity, and the Infantilization of Peace." In *In the Name of Humanity*, edited by Ilana Feldman, and Miriam Ticktin, 58–85. Durham: Duke University Press.
- Sahay, Amrohini J.** 1996. "Book Review, The Location of Culture." *College Literature* 23, no. 1, Johns Hopkins University Press: 227.
- Sontag, Susan.** 1971. *On Photography*. New York.
- Strasser, Sabine, and Eda Elif Tibet.** 2019. "The Border Event in the Everyday: Hope and Constraints Among the Young Migrants in Turkey." *JEMS: The Journal of Ethnic and Migration Studies* 46 (Special Issue), no. 2: 354–371.
- Spyrou, Spyros, and Miranda Christou.** 2014. *Children and Borders*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Tibet, Eda Elif.** 2018a. "Learning as Agency: Strategies of Survival Among the Somali Unaccompanied Asylum- Seeking Youth in Turkey." In *Handbook on Migration and Childhood*, edited by Jacqueline Bhabha, Jyothi Kanics, Daniel Senovilla Hernández. Cheltenham: Edward Elgar Publishing House.
- Tibet, Eda Elif.** 2018b. "I am not a beggar; I am an Istanbulu: Seeking the right for a neighbour"

hood to being dragged into Streets” (In English and Turkish: Ben Dilenci Degilim, Istanbuluyum): *Children and Spatial Justice by Beyond Istanbul* (Special Issue), Turkey.

Tibet, Eda Elif. 2017. “Escaping Exclusion: Confused Moralities and the Syrian Unaccompanied Minors’ Search for Freedom in Turkey”, *Movements Journal: Turkey’s Changing Migration Regime and Its Global and Regional Dynamics* 3, no. 2: 193–210.

Tibet, Eda Elif, and Abdi Deeq. 2019. “De Novo: Photography as a Way of Finding Place in the World, Presenting Abdi Deeq’s Art-work.” (Also in French: “De Novo: La photographie comme une façon de trouver sa place au sein du monde”). *Revue Jeunes et Mineurs en Mobilité* 4: 18–36.

Authors

Eda Elif Tibet is a post-doctoral researcher at the Institute of Geography, University of Bern and the Visual Anthropology Lead of Global Diversity Foundation (UK). In her current research, she documents cultural landscapes in the High Atlas Mountains of Morocco. Tibet is a core faculty member of the Global Environments Network’s summer academy, taking place at the University of Oxford. She is an award winning documentary

film-maker. Her films circulated worldwide through film festivals and broadcast on TVs and digital streaming platforms (Home for Humanity 2022, Awakening A Fairy Tale 2022, Ait Atta: Nomads of the High Atlas 2020, Ballad for Syria 2017, Refugee Here I Am 2015, Hey Goat! 2014, Amchi 2013, 28 Days on the Moon 2012). She is the co-founder of two visual and multimodal anthropology collectives; KarmaMotion and EthnoKino.

eda.tibet@giub.unibe.ch

University of Bern

Abdi Deeq is pursuing a B. A. in Cinema, Radio and TV at Marmara University in Istanbul, Turkey. His acclaimed photography exhibition *Erase & Rewind* has received worldwide recognition and coverage by media, NGOs, embassies, and universities. His award-winning work is recognised as a best practice for participatory media with refugee youth by the European Culture Foundation (Netherlands), featured in their *Displaced in Media* publication. His co-creative participatory film *A Borderless World* with unaccompanied asylum-seeking youth was screened at the British Film Institute (BFI). He is currently working towards finalizing his first ethno-fiction film about the flight of Afghans within an auto-portrait of his own life story.

abdideeq40@gmail.com

AN AUTO-ETHNOGRAPHY OF ENGAGEMENT THROUGH DANCE

Claire Vionnet

Abstract

This paper proposes a reflection on collaboration through dance. Drawing on ten years of fieldwork within the Swiss contemporary dance scene, the author, an anthropologist, dance scholar, and dancer, discusses her ethnographic practice, method, and writing inspired by collaborative anthropology. The first part of the paper advocates for dance as a practice-based research method, and for auto-ethnography to convey anthropological knowledge in a more accessible way. Research-creation is claimed to particularly suit sensorial topics, tending toward symmetrical relationships between anthropologists and fieldwork interlocutors. Drawing on an applied anthropological project using djembe dances for better social cohesion, the second part of the paper shows one possible engagement with society through dance practice. Generating intimacy and misconceptions, the project Kunda emphasizes how dance can become a laboratory to learn and negotiate intercultural differences.

Keywords: *auto-ethnography, contemporary dance, practice-based research, djembe dances, social engagement, structural racism*

Dance as a practice-based research method

My reflections on engagement emerged while writing my doctoral dissertation on contemporary dance (Vionnet 2018). Attending production processes alongside dance companies in Bern and Lausanne, dancing myself in one of them (*Totentanz* by Nina Stadler), I realized the discrepancies between my own research question – influenced by the type of knowledge produced within Academia – and choreographer’s concerns. Having framed my research question in resonance with the academic field, I became aware – through a conflict with a choreographer reading my ethnographic account – that my framework only addressed anthropologists.

Upset by my text, the choreographer criticized the argumentative tone of academic writing valuing anthropologist discourse over emic voices¹ She highlighted how my paper felt like a “violation” of emic opinions and gave too much authority to my position as an anthropologist. If Clifford says that “ethnographic texts are orchestrations of multivocal exchanges

¹ I developed this question in a chapter of my dissertation (Vionnet 2018, chap. 2.3).

occurring in politically charged situations” (Clifford 1988, 10), the issue remains how to allow these voices to respond to each other non-hierarchically.

I thereby started to pursue more collaborative forms of research with my counterparts (Marcus 2013), attempting to go beyond the asymmetrical relationship between a scientific subject (the anthropologist) and an art-object (here, dance practice). Convinced by the value of artistic creation for knowledge production – artistic or anthropological (Ingold 2013, Schneider and Wright 2013), I carved a method of dance workshops to investigate the phenomenon of intimacy within contemporary dance.² The following video reports the workshops I ran with several groups of dancers/choreographers in Montreal in 2019.



[Video Dancing Aesthesis](#)

This methodology allowed me to excavate an embodied knowledge that is challenging to grasp within interviews alone. According to Leavy, practice-based research particularly suits sensitive topics related to sensoriality, intimacy, body, and identity because the knowledge is not necessarily verbalized (Leavy 2009, 13). Seeking “to break down the distinction between researchers and researched,” I followed Conrad’s claim about research-creation as a space where the “subject-object relationship” has more space to become a “subject-subject relationship” (Conrad 2009, 166). Although it might only be an ideal to be achieved, participation stands for working horizontally, helping to break down hierarchy between academics and so-called “informants.” Empowering affective dimension and processes, Conrad writes, it is a research “for”, “with”, and “by” the people rather than “on” the people (Conrad 2009, 166).

² SNF Postdoc Mobility: “An Anthropology of Intimacy in Contemporary Dance: A Comparative Study in Montreal, Paris and Dakar.”

Auto-ethnography to address research participants

I wondered how to address my writing to dance scholars and practitioners, how to include my fieldwork interlocutors' interests, and articulate different expectations. Following Ingold's words, this aim bypasses an *ethnography of*, to claim an *ethnography with*:

To practice this method is not to describe the world, or to represent it, but to open up our perception to what is going on there so that we, in turn, can respond to it. (...) We need it in order not to accumulate more and more information about the world, but to better correspond with it. (Ingold 2013, 4)

How could my writing resonate better with choreographers' interests? Since auto-ethnography localizes narratives in a specific position, it became a fruitful methodological tool, building upon my ethnographies. As "an embodied practice", auto-ethnography "is ethnographic investigation that takes auto-reflective perceptions of the world as the starting point for generalizations and theorizations about the cultural, the social, and the political" (Lancaster 2011, 46). I discovered that choreographic practice is inspiring for writing ethnographic accounts: writing while maintaining the possibility of alternative voices, rather than locking the text into a single interpretation. Indeed, the five choreographers of Bern and Lausanne I conducted fieldwork with leave the interpretation of their dance plays open. Instead of delivering a precise message, they intentionally create space for the audience to make their own judgement.³ They conceive their dance plays as a proposition about the world, without excluding other interpretations.

In my experience, auto-ethnography emerges out of a collective and reflective process because observations and hypotheses are shared and negotiated with fieldwork's interlocutors. It "refers to writing about the personal and its relationship to culture" (Leavy 2009, 37). Contrary to criticism against the self-centeredness of auto-ethnography (Buckland 2010), I noted how it is a method of investigation that articulates the subjective with the plural (Nancy 1996), attributing the authority of the text to a particular voice, meanwhile acknowledging other viewpoints.

The interweaving of the intimate and the collective within autoethnographic narratives highlights the way a dancing body is shaped by others (Vionnet 2021). Fieldwork displaces the gaze and intimate opinions, thereby the transformative process that anthropologists undergo is marked by the plural. Jackson confesses "making myself the subject of an experiment, allowing the world to work on me, reshaping my thinking and guiding my actions" (Jackson 2012, 5). The traces of the world on the subject convey self-transformation, which is the key for raising anthropological knowledge. Discovering a new sensorial world within my body and in relation with my surroundings, I draw on my subjective phenomenological experience to convey sensoriality through my writing (Vionnet and Ingold 2018). Jackson urges the search for "techniques of writing that enable us to resonate with and remain in

³ I could observe a general tendency of this choreographic practice through thirty interviews with choreographers established in the Canton de Vaud, for an applied sociological inquiry run under the direction of Pierre-Emmanuel Sorignet (AVDC 2016).

touch with the events, persons, and things being written about, writing that does justice to life, that makes sense, that rings true” (Jackson 2012, 175).

Through auto-ethnography, I have found a way of overcoming the confinement of the other in a tied-up text from which one is deprived of agency. By reinscribing my own discourse in a positionality, giving a space to sensations and affects, I felt that I was ethically respecting my interlocutors (Lassiter 2005, chap. 5), avoiding crushing their voice under an explanatory meta-analysis. Auto-ethnographic writing solved the issue with the choreographer I had an disagreement with, who, in the end, appreciated my monograph.

This phase in my research also created a reflexive dialogical space with the creation of performance video-essays together with a visual artist.⁴ These research-creations not only



Shadow Dance (still), © Christelle Becholey Besson.

allowed me to empirically examine the theoretical hypothesis I was developing in my writing, but also enabled the disseminating of knowledge to artists who would not necessarily read my academic writing. Furthermore, performance is an essential tool to translate sensory qualities, not always shareable with written words. It allows me to adopt a poetic voice to attune to the phenomenological sensoriality of dance, transmitting gestures and affects, following Dwyer’s dialogic anthropology: writing in a way that experience becomes concrete, transmitting the

⁴ 1) A dance performance about body and environment, shadows and identities: <http://liminalities.net/16-3/shadows.html> (accessed Dec 30, 2021). 2) A choreography with ten dancers about the birth of gesture and the body as living archive: <https://www.youtube.com/watch?v=YISWdQmLoEI> (accessed Dec 30, 2021).

tone of the voice, moods, and gestures (Dwyer 1982, xviii).⁵ Rethinking traditional scientific modes of representations, Chapman and Sawchuck write that research-creation challenges the argumentative form of academic research (based on deduction, logic, and analysis), because theoretical, technical, and creative dimensions intermingle (Chapman and Sawchuk 2012, 6; 13).

Convinced by dance practice as a research method (Guisgand and Schiller 2017), I was still looking for a greater engagement within society, “suffocating” in the dominant white and elitist contemporary dance scene. This recently became possible through a collaboration with Senegalese artists and Swiss activists, using dance to question racism. This project is not “proper” ethnographic fieldwork for academic research. Rather, it is an engaged anthropological project in cooperation with cultural and state institutions. In the following section, I will be primarily speaking from the perspective of a project leader, dancer, choreographer, and activist.

Kunda: a research-creation as ethnographic encounter

The project began in 2019 with the production *Requidounga*, involving sixty young musicians of the music conservatory of Delémont in the Swiss Jura.⁶ Rehearsals emphasized the



[Video Requidounga](#)

⁵ Unsatisfied with scientist’s ethnographic accounts of the 1970s, Dwyer looked for a more appropriate way to portray the voice of his Moroccan interlocutor. Aware of the inequality in their relationship because of the history of confrontation between the West and the rest of the World, the anthropologist wished to break the idea of the West searching for knowledge of the other. His monograph results in a long conversation with his counterpart, based on transcriptions of tape-recorded interviews.

⁶ <https://ciekunda.com/requidounga/> (accessed Dec 30, 2021).

potential of artistic creation as a space for intercultural exchange, art becoming a buffer zone between cultures (Enwezor 2012). Music students learned to play the djembe, discovering the diversity and complexity of the drum's rhythms. Through the encounter with Dédou, a Burkinabe musician, and André, a Senegalese dancer, these Swiss teenagers faced “the exotic faraway” – most of them for the first time.



André & Dédou © Cie Kunda.

In addition to my position as a dancer and choreographer,⁷ I found myself in the role of a cultural mediator, explaining the different cultural habits to each other, since communicative misconceptions about time, artist's fees, event planning, and cellphone use emerged during the creative process. More specifically, the written culture didn't suit Dédou and André: urgent emails and sms were not answered, meanwhile audio messages were sent to greet our WhatsApp group: “bonjour la famille, j'espère que vous allez tous bien!”⁸ The director of the orchestra, the two choirs' leaders, the costume maker and project's administrator were annoyed at what they believed was disrespectful, until we discovered that our counterparts could not read our written texts (illiteracy). I appreciated my assigned function, feeling I could give back my knowledge beyond papers and anthropological conferences, becoming part of a transformative process for better understanding and communication in the world I was living in.

The production was interrupted by Covid-19, but gave birth to the dance company Kunda. By contrast to the way ethnographic fieldwork is generally framed in relation to an anthro-

⁷ Interview about *Requidounga*: <https://www.youtube.com/watch?v=mqKPNRL5sDg&t=4s> (accessed Dec 30, 2021).

⁸ “Hi family, I hope you're all doing well!”

pological interest, here, the project was initiated by my fieldwork interlocutor, who I describe as a “co-researcher” (Lassiter 2005, Leavy 2009). André encouraged me to further develop our artistic collaboration, enthusiastic about the possibility of dancing again. Indeed, André had stopped dancing since his arrival in Switzerland. Despite his international dance career with well-known Senegalese dance company Jant-Bi⁹, he couldn’t make a living out of dancing. Since 2016, André has been working for a temporary placement office in Biel, accepting all kind of jobs. At this stage of his life trajectory, dance became a migratory resource rather than an aesthetic project (Despres 2016, 20).

Thanks to André’s motivation, we created a short dance play, which we performed at a local contemporary dance festival in Bern. Through the creative process, I became aware of the potential for discussing important questions about the phenomenology of dance and dynamics of movement. I learned about his conception of movement through visual imaginary: blood circulating through veins, water spread all around his body pushing him to move, images of water, sand, forest, and baobab to transform movement qualities.¹⁰ I discovered the taboo of nakedness and touch within “afro-contemporary dance”, in contrast to its widespread use in French and Swiss contemporary dance.¹¹ If Swanson argues for Contemporary Dance as a practice of “dancing otherwise”, allowing male dancers to disrupt conventions of heteronormativity and masculinity (Swanson 2019, 60), homosexuality is still a sensitive



Duet Dereskina – © Enrique Muñes Lopez.

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=_YvU6xYdkyw (accessed Dec 30, 2021).

¹⁰ In dance, “qualities” are not a moral judgment (good/bad). Rather, it describes a moving energy and dynamic: slow, soft, vivid, strong, chopped, squashed, etc.

¹¹ The exchanges with André were confirmed by interviews run with dancers from Senegal, Congo and Cameroun I met on fieldwork in Paris (2020–21).

topic in André's mind, like most dancers I met during fieldwork at the dance school "Ecole des Sables" in Senegal, in August 2021.

Through this co-creation, I became aware of the discrepancy between what André calls "contemporary dance" and my understanding of "contemporary dance practice" learned alongside Swiss choreographers. The proximity emerging out of our rehearsals created a space for intimate exchange about each other's practice and conceptions; however, it also generated intercultural misunderstandings. Our arguments mainly touched upon the "conceptualization" of performance. In Switzerland and France a dance production emerges out of a framework (the "concept" of a dance play), which ends up in a written project proposal. Within André's practice, the creation results from an instant composition of movement sequences. He often resisted my questions about the meaning of our movements, considering them as superficial for inventing movement sequences.

Our new collaboration actualized a desire I have been nourishing for a few years, through my learning of "African" traditional dances. Witnessing well-known artists arriving in Switzerland after a dance career in Senegal or Burkina Faso, I noted that they often had to stop



[Video Sabar in a tànnèbèers, CH.](#)

their artistic practice due to mechanisms of exclusion within Swiss cultural institutions (Vionnet 2022). For instance, I used to train with Richard, a Burkinabe dancer from Vevey who finally stopped his dance activities after he performed with two important contemporary dance companies of Lausanne and Geneva. Not finding other dance contracts, he launched his own dance company, hoping to provide work for himself. But as an illiterate person, he could not face the amount of computer work required. He finally quit the dance scene. This exclusion is not only a problem of educational access, but also a matter of structural racism. Dance scholars have highlighted mechanisms of racial privilege within dance history (Manning 2019, 237) and the need to understand racialization as embedded within socio-cultural, political, economic, and legal structures, and processes that give qualities/

privileges to one group of people (“white”) and stigma/disadvantage to others (“nonwhite”) (Cukierman, Dambury and Vergès 2018, 7).¹²

Witnessing the cases of Richard, André, and my other dance teachers, I wondered how it might be possible to create more space for the voices in the margins to express themselves (Spivak 1988). How could Swiss democracy become more participative, culturally speaking, including for people who are not literate? What about co-defining a common framework with a negotiated agenda that also fits the concerns of local communities? (Lassiter 2005). In the summer of 2020, I developed a proposal together with André and a team of artists and activists based in Bern and Biel. Our project was accepted by the program *Neues Wir* launched by the Swiss government, which encourages community-based initiatives that question discourses, images, and history related to the *We* and *Them*. Based on the assumption that fifty percent of the population living in Switzerland has a migratory background, the program aims to support local projects that help create a better social cohesion and a “we-feeling” out of diversities.¹³ Our project Kunda – which means “house” in Mandinka – addresses multiculturalism, racism, and discrimination through the means of dance.¹⁴

Intimacy, stereotypes, and structural racism

The same space that allowed intimacy also highlighted cultural and personal differences. The *intense proximity* (Enwezor 2012) of the dance floor led to frictions. Some discussions touched upon sensitive topics about music, costume, and dramaturgy: André vehemently opposed my idea when I proposed that we dance in silence, or to repeat the same movement sequence but with two different costumes (to question the meaning of movement shaped by clothing). We constantly had to negotiate. Through this experience, I realized how dance could become an intercultural laboratory providing a space to share, disagree, and learn. On stage, the space of performance meets the space of ordinary values since intimate issues are revealed through fiction. Thereby, creation is not only art, but “choreography-fiction” (Sjöberg 2008) revealing aspects of life’s condition. Jackson also strikes a balance between his voice and the voice of his interlocutors, looking for “a space for conversation, negotiation, and encounter that switches unpredictably between accord and discord, attunement and disharmony” (Jackson 2012, 174). Since we had an outcome to produce – a dance performance – we needed to agree with one another, or at least, compromise. Our long conversations and arguments slowly diminished, and even appeared invisible in the final piece, reflecting a dance form of cultural mediation.

Recounting my past experiences with Cameroonians, Tanzanian¹⁵, and Senegalese communities, I had always considered myself sensitive to discrimination. I didn’t expect the production process to become such a mirror of discriminatory attitudes, highlighting how they

¹² I wish to develop this question further in my next research project.

¹³ <https://www.ekm.admin.ch/ekm/de/home/projekte/neues-wir.html> (accessed Dec 30, 201).

¹⁴ ciekunda.com (accessed Dec 30, 2021).

¹⁵ Partly growing up in Cameroon (1986–1992), I also worked as a project advisor in Mbeya (Tanzania, 2011–2012).



Dereskina Sabar (Christelle Becholey Besson)

are embodied in behaviors and daily micro-gestures. For instance, through the imposition of a “Swiss” way of planning, organizing work, sharing money, and making decisions, I unconsciously expected my Senegalese co-artists to adapt themselves since we were working in Switzerland. But they also “forced” me to adjust to them, so that we constantly had to find a middle line between “here and there” such as musicians asking for artist fees one week before the show.¹⁶

Aware of the violence of the exhibition of bodies throughout history – such as human zoos (Cervulle 2017), minstrel shows (Mandel 2019), Broadway musicals (Decker 2012) – I constantly asked myself how to avoid the exoticism around Black dancing bodies, and their association with entertainment (Fauley Emery 1972).¹⁷ My aim was to prevent neocolonial residues, such as audience comments like, “Africans are so good at dancing, it’s in their blood!”¹⁸ Dance scholar S. Manning highlighted the stickiness of “Blackness”, which defines “the social and artistic meanings that adhere to dancing bodies” (Manning 2019, 235).

¹⁶ Invoking the urge of the money to prepare the Senegalese celebration Tabaski (known worldwide as *Aid el-Kébir*).

¹⁷ Emery showed how mainstream US American cultural industry created a space for Afro-American dancers – excluded from ballet and theaters – meanwhile reducing Black dancers to their role as entertainers (as opposed to serious artists) and limiting their dances to what was conceptualized as “African themed” such as spirituals, jazz, and plantation dances (Fauley Emery 1972, 327).

¹⁸ From ancient Greek *exōtikos* (foreigner/outsider), the notion of exoticism was born in 1860 in France. Reinforced by the arrival of Afro-American dancers in the 1920s (such as Josephine Becker), Black dancers carried this notion of exoticism while entering in the word of balls, saloons, and musical halls (Décoret-Ahiha 2004, 4–11). The term only recently acquired its association with tropicalism and extra-western traditions.

Together with André, we applied small strategies, hoping to distort the exoticism of “African” folklore and the image of “African” imaginary enclosed in a “traditional Africanism” (the stereotyped vision of a generalized Africa embedded in savanna, forest, village in great harmony with nature) (Chrétien 2007, 167): for instance, by wearing western costumes rather than traditional “boubou”, inserting ballet movements and floor work sequences between Dudumba and Soko steps. In addition, we proposed to debate with the audience at the end of our performances, to share our reflection on the production process and the “modernity” of “African dances” – a category criticized for its generalizations and association with the village (Cooper Albright 1997; Lassibille 2004; Tiérou 2001). We also created a short video essay out of our performance to transmit some of our theoretical questions (Vioram et al. 2021). For a next version, we also wish to have a DJ on stage to counterbalance the image generated by the two drummers, Ibou und Abou.



Dereskina (Christelle Becholey Besson)

Even though I wished to avoid confining the Black dancing body into a presumed tradition, Ibou and Abou didn't see any issue with wearing their traditional clothing. Aterianus-Owanga argues that through the transmission of Sabar to European practitioners, Senegalese artists are participating in a process of self-affirmation in a migratory context (Aterianus-Owanga 2019). Thereby, what aesthetic choice to make between the cliché of the “traditional” and the musicians' wishes? Should I respect my counterparts' desire or follow my need to represent culture “not as a tradition to be saved but as assembled codes and artifacts always susceptible to critical and creative recombination”? (Clifford 1988, 13). However, in pursuing my urge to thwart the epistemic violence of stereotypes, I would force my co-artists to fit into my representation, pretending I might know, “better than them”, the gaze of the audience. Finally, I decided to respect their wishes without trying to convince them of my opinion.



Dance Workshops, Interface Summer School (Peter Bille Larsen)

Part of Kunda's mission also includes interventions in schools and youth centers, articulating dance and discussions to reflect on discrimination and racism in Switzerland. We took part in the Interface Summer School.¹⁹ The rich exchange with students in anthropology about questions of categorization made me realize the following discrepancy: on the one hand, operations of deconstruction relevant on a theoretical level and in raising anthropological knowledge; on the other hand, the need of activists to use operative categories in the field. How to negotiate between anthropologist' and activists' interests in finding a common framework? How to talk about differences with teenagers and children without reifying categories?

Facing the sensitive challenge of language, together with our anti-racism activist Baba – responsible for workshop mediation – we opted to use the terms Black and Blackness with

¹⁹ More information: <https://ciekunda.com/exemple/>; <https://www.seg-interface.org/post/dance-racism-and-anthropological-knowledge> (accessed Dec 30, 2021).



Photo Parc Biel city (Cie Kunda)

capital letters to express the political constructedness, and relativeness, of the terms: rather than defining a skin color, they refer to political categories and legitimized social identities. They describe people of African heritage who experience shared cultural identities and a similar reality (of anti-Black racism) because of social, historical, and political processes of racialization. Blackness is an experience shared by people facing racism, meanwhile Whiteness is the norm defining all others (Hartigan 2020, 497). Within the context of dance, Whiteness refers to “the social and artistic privilege that adhere to dancing bodies that can be read as racially unmarked, the legitimizing norms against which bodies of color take their color” (Manning 2019, 235).

Kunda has just started. In autumn 2021 a two-day workshop has taken place in a secondary school in the Bern area together with Swiss Refugee Council,²⁰ and a regular Sunday workshop with female teenagers from diverse cultural backgrounds in a Bernese youth center. Hopefully, Kunda will enable me to further understand the extent to which neo-colonialism has left traces not only in our status and positions, but also in our daily behaviors, language expressions, and micro-gestures. In doing so, dance invites exchange, and elicits engagement with communities for better mutual comprehension. Finally, Kunda attempts to follow a current trend of decolonizing art practices, criticizing white hegemony within cultural institutions (Liesch, Warner, and Pees 2018; Moroni 2019).

²⁰ Schweizerische Flüchtlingshilfe SFH – Organisation suisse d’aide aux réfugiés OSAR.

For me, Kunda responds to a growing discomfort I have about the final aim of institutionalized anthropology. With a focus on publications, I didn't feel my work was "engaging enough" through research-creation, autoethnography, and ethical forms of writing as described in the first part of the paper. These means are relevant and need to be pursued. However, Kunda results from another urge. Through it, I finally feel I am engaging anthropology outside of academia, resonating with the reality of people expressing specific needs and expectations. This means thereby transforming ethnographic practice to better address contemporary issues, as Mikhail Epstein expresses in his manifesto for transformative humanities: "to study the human being also means to create humanness itself" (Epstein 2012, 7), asking the question: what kind of community do we wish to (re)create through anthropology?

References

- Aterianus-Owanga, Alice.** 2019. "'Sabar, sama thiosanou' (sabar, ma tradition). Frontières et propriétés culturelles dans la transmission des danses sénégalaises en Europe." *Revue européenne des migrations internationales* 3, no. 35: 153–174. <https://doi.org/10.4000/remi.13737>
- AVDC, Association vaudoise de danse contemporaine.** 2016. *Créer. La danse contemporaine vaudoise sous le regard des chorégraphes, Rapport d'enquête mené par Sorignet Pierre-Emmanuel et Vionnet Claire.* Genève: A>Type éditions.
- Buckland, Theresa Jill.** 2010. "Shifting Perspectives on Dance Ethnography." In *The dance studies reader*, edited by Alexandra Carter and Janet O'Shea, 335–343. London: Routledge.
- Cervulle, Maxime.** 2017. "Exposer le racisme. Exhibit B et le public oppositionnel." *Rapports sociaux et hégémonie. Conflictualités dans les espaces publics* 48, no. 2: 37–54. <https://doi.org/10.4000/edc.6775>
- Chapman, Owen, and Kim Sawchuk.** 2012. "Research-creation: Intervention, Analysis and 'Family Resemblances'." *Canadian Journal of Communication* 37: 5–26. <https://doi.org/10.22230/cjc.2012v37n1a2489>
- Chrétien, Jean-Pierre.** 2007. "Le discours de Dakar. Le poids idéologique d'un 'africanisme' traditionnel," *Esprit*, no. 11: 163–181.
- Clifford, James.** 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art.* Cambridge: Harvard University Press.
- Conrad, Diane.** 2009. "Exploring Risky Youth Experiences. Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method." In *Method Meets Art. Arts-based research practice*, edited by Patricia Leavy, 162–178. New York/London: The Guilford Press.
- Cooper Albright, Ann.** 1997. *Choreographing Difference. The Body and Identity in Contemporary Dance.* Middletown: Wesleyan University Press.
- Cukierman, Leïla, Gerty Dambury, and Françoise Vergès,** eds. 2018. *Décolonisons les arts!* Paris: L'Arche.
- Decker, Todd.** 2012. *Show Boat: Performing Race in an American Musical.* Oxford/New York: Oxford University Press.
- Décoret-Ahiha, Anne.** 2004. *Les danses exotiques en France 1880–1940.* Pantin: Centre national de la danse.
- Despres, Altaïr.** 2016. *Se faire contemporain. Les danseurs africains à l'épreuve de la mondialisation culturelle.* Paris: Publications de la Sorbonne.
- Dwyer, Kevin.** 1982. *Moroccan Aialogues. Anthropology in Question.* Baltimore/London: The John Hopkins University Press.
- Enwezor, Okwui.** 2012. *Intense proximité. Une anthologie du proche et du lointain.* Paris: Palais de Tokyo.

- Epstein, Mikhail.** 2012. *The Transformative Humanities. A Manifesto*. New York/London: Bloomsbury.
- Fauley Emery, Lynne.** 1972. *Black Dance. In the United States from 1619 to 1970*. Palo Alto: National Press Books.
- Guisgand, Philippe, and Gretchen Schiller.** 2017. *Recherches en danse. La place des pratiques dans la recherche en danse*, no.6. <https://doi.org/10.4000/danse.1651>
- Hartigan, John.** 2020. "Establishing the Fact of Whiteness," *American Anthropologist. Race, Racism, and White Supremacy*. Virtual issue: 495–502. <https://doi.org/10.1525/aa.1997.99.3.495>
- Ingold, Tim.** 2013. *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge.
- Jackson, Michael.** 2012. *Between One and One Another*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Lancaster, Roger N.** 2011. "Autoethnography. When I was a Girl (Notes on Contrivance)." In *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*, edited by Frances E. Mascia-Lees, 46–71. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Lassibille, Mahalia.** 2004. "La danse africaine, une catégorie à déconstruire. Une étude des danses des WoDaaBe du Niger." *Cahiers d'études africaines* XLIV 3, no. 175: 681–690.
- Lassiter, Luke Eric.** 2005. *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Leavy, Patricia.** 2009. *Method Meets Art. Arts-based Research Practice*. New York/London: The Guilford Press.
- Liepsch, Elisa, Julian Warner, und Matthias Pees.** 2018. *Allianzen. Kritische Praxis an weissen Institutionen*. Bielefeld: transcript.
- Mandell, Jonathan.** 2019. "Blackface on Stage: The Complicated History of Minstrel Shows." Magazine *New York Theater*, February 7 (online). <https://newyorktheater.me/2019/02/07/blackface-on-stage-the-complicated-history-of-minstrel-shows/>
- Manning, Susan.** 2019. "Race in Motion: Modern Dance, Negro Dance, and Katherine Dunham." In *The Routledge Dance Studies Reader*, edited by Jens R. Giersdord, and Yutian Wong, 234–245. London/New York: Routledge.
- Marcus, George E.** 2013. "Experimental Forms for the Expression of Norms in the Ethnography of the Contemporary." *Journal of Ethnographic Theory* 3, no. 2: 197–217. <https://doi.org/10.14318/hau3.2.011>
- Moroni, Isabelle.** 2019. "Renforcer la participation culturelle. Un nouveau défi démocratique", in *Kulturelle Teilhabe. Ein Manuel/ Participation culturelle. Un manuel*, edited by Stefan Koslowski (*Bundesamt für Kultur*), 34–39. Zürich: Seismo Verlag.
- Nancy, Jean-Luc.** 1996. *Être singulier pluriel*. Paris: Galilée.
- Schneider, Arnd, and Christopher Wright.** 2013. *Anthropology and Art Practice*. London: Bloomsbury.
- Sjöberg, Johannes.** 2008. "Ethnofiction: Drama as a Creative Research Practice in Ethnographic Film." *Journal of Media Practice* 9, no. 3: 229–242. https://doi.org/10.1386/jmpr.9.3.229_1
- Spivak, Gayatri Chakravorty.** 1988. "Can Subaltern Speak?" In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson, and Lawrence Grossberg, 271–313. Champaign: University of Illinois Press.
- Swanson, Amy.** 2019. "Ambiguous Masculinities: Gender and Sexual Transgression in Contemporary Dance Works by Senegalese Men," *Dance Research Journal* 51, no. 3: 47–65. <https://doi.org/10.1017/S0149767719000317>
- Tiérou, Alphonse.** 2001. *Si sa danse bouge, l'Afrique bougera*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- Vionnet, Claire.** 2021. "Les corps d'ailleurs en danse contemporaine : une inclusion par le stigmate", *Recherches Féministes : Esthétique et politiques du corps*, vol. 34, no 1: 141–159.
- Vionnet, Claire.** 2021. "The Birth of Gesture. 'I'm not dancing alone.'" *Body, Space & Technology* 20, no. 1: 83–96. <https://doi.org/10.16995/bst.350>
- Vionnet, Claire.** 2018. *L'ombre du geste: le(s) sens de l'expérience en danse contemporaine*, thèse de doctorat, Université de Lausanne. <https://serval.>

unil.ch/resource/serval:BIB_EAF916BD2E29.

P001/REF

Vionnet, Claire, and Tim Ingold. 2018. "From Experience to Language: Towards an Affected and Affective Writing. A Conversation with Tim Ingold." *Tsantsa – Journal of the Swiss Anthropological Association* 23: 82–90. <https://doi.org/10.36950/tsantsa.2018.18.7299>

Vionnet, Claire, and Christelle Becholey Besson. 2020. "Shadows Between Worlds." *Liminalities. A Journal of Performance Studies* 16, no. 3. <http://liminalities.net/16-3/shadows.html>

Viora, Angela, Al Evangelista, Sonia York-Pryce, Claire Vionnet, André Dramé,

W. Donnie Scally, and Alen Agaronov. 2021. "Six Illuminated Videos." *Journal of Embodied Research* 4, no. 2: 31–25. [https://doi.org/10.16995/](https://doi.org/10.16995/jer.91)

Author

Claire Vionnet is an anthropologist, dance scholar, and dancer. Her Ph.D. research was on production processes in contemporary dance, exploring notions of body, improvisation, senses, gesture, shadow, autoethnography, and phenomenology (University of Lausanne, 2018). In her current postdoctoral research, she explores the phenomenon of intimacy in/through dance, both experimentally and ethnographically. Supported by the Swiss National Research Foundation, she improved her knowledge in research-based methods with the research teams of Tim Ingold and Erin Manning. She also works creatively with dance communities (Contemporary Dance, Contact Improvisation, West African Dances), reflecting on the way dance produces knowledge. claire.vionnet@unibe.ch

Visiting Postdoc Fellow, University Paris 8, Dance Department

Associate Junior Fellow, Walter Benjamin Kolleg, University of Bern

DE LA LUTTE BIOLOGIQUE AU COMBAT POLITIQUE : ITINÉRAIRE D'UNE RECHERCHE ENGAGÉE

Entretien avec Alex Aebi (Université de Neuchâtel)

Interview: *Pierre Caballé, Leïla Baracchini*

Alex Aebi est biologiste et ethnologue. Il occupe actuellement un poste de maître d'enseignement et de recherche (MER) en agroécologie au sein de l'Université de Neuchâtel. Il y est également professeur, responsable de la filière biologie-ethnologie. Alex se définit aujourd'hui en tant que « chercheur engagé ». Il assume des positions marquées sur les questions environnementales comme l'interdiction des néonicotinoïdes en 2019 ou encore la ré-homologation du gauchon en 2020. L'entretien a eu lieu en juin 2021, quelques jours avant le vote pour l'initiative populaire « Pour une Suisse libre de pesticides de synthèse »¹. Cette initiative visait à interdire l'usage de pesticides de synthèse ainsi que l'importation de produits issus d'une agriculture qui en utilise. Alex Aebi était alors fortement investi dans cette campagne. Dans cet entretien, il revient sur les étapes marquantes au cours desquelles il a muri sa posture de chercheur engagé. Partant de ses expériences, Alex Aebi évoque ses réflexions sur la place de l'engagement au sein de nos universités ainsi que sur ce que pourrait être le visage d'une science qui prendrait au sérieux la question de l'engagement².

Interview

Pierre Caballé: Dans le cadre de ce numéro spécial sur la question de l'engagement, nous souhaiterions, pour commencer, revenir sur ton parcours de chercheur. Est-ce que tu pourrais nous parler de ta formation en biologie et nous décrire comment tu es progressivement passé d'une recherche de biologie fondamentale à des questionnements écologiques et socio-anthropologiques ?

Alex Aebi : Un parcours un peu compliqué. Je suis biologiste de formation et j'ai fait mes études ici à Neuchâtel. Au début, je me définissais comme entomologiste, intéressé par les questions de recherche fondamentale sur l'évolution des insectes et des communautés d'insectes dans une perspective écologique. S'il y a quelques années on m'avait dit que je terminerai à moitié socio-anthropologue, j'aurais bien rigolé !

¹ Pour plus d'information sur l'initiative, voir le site officiel de la campagne : <https://lebenstattgift.ch/fr/>

² Entretien réalisé le 7 mai 2021 à l'Institut de biologie de l'Université de Neuchâtel.

Pour ma thèse, j'ai travaillé sur un système de haricots mexicains qui étaient attaqués par un ravageur qui transformait les grains en farine. On s'intéressait alors aux agents de lutte biologique potentiels en se focalisant sur les interactions trophiques entre une plante, un ravageur de plantes et un ennemi naturel du ravageur.

Après un post-doc en biologie de 2 ans à Édimbourg, je suis revenu en Suisse et j'ai été engagé à Agroscope, la station de recherche de l'Office fédérale de l'agriculture (OFAG). J'étais responsable au sein du groupe Biosécurité de la recherche sur les espèces invasives et sur les évaluations de risques environnementaux associés à la lutte biologique. Quand une entreprise voulait vendre des coccinelles comme agent de lutte biologique, j'étais responsable de l'homologation de ces produits phytosanitaires que sont les coccinelles. Je devais faire la pesée d'intérêts: est-ce qu'il y a des risques pour l'environnement? Est-ce qu'il y a des effets collatéraux? Est-ce efficace?

Un des sujets qui m'a occupé, c'était le cynips du châtaignier et le *Torymus sinensis*, une sorte de micro-guêpe exotique chinoise que certains voulaient introduire en Suisse pour lutter contre le ravageur. Et ça soulevait pas mal de questions à l'époque.

Là, je me souviens que ça a été un moment charnière où j'entrais un petit peu à reculons dans un thème qui impliquait des gens, et non pas uniquement des petites bestioles, des vrais personnes qui avaient des choses à dire, qui avaient envie de protéger cet arbre, très utilisé, très valorisé, très investi émotionnellement.

On attendait de moi que je me cantonne à mon rôle de biologiste et moi je voyais à quel point la biologie avait des limites. Évaluer les risques de la lutte biologique de manière rigoureuse est important, mais je pense qu'il faut aussi des gens qui font des passerelles avec le monde réel et avec d'autres disciplines. Dans ce cas-là, je sentais bien qu'il fallait absolument considérer le tout: les arbres, les ravageurs, les ennemis naturels et les propriétaires de châtaigniers. Je pensais qu'il était crucial à la fois d'apporter des réponses solides à nos questions et d'être capable de les transmettre à nos interlocuteurs sur le terrain, voire d'y réfléchir avec eux.

Puis en 2012, j'ai été nommé MER en agroécologie, responsable de la filière interdisciplinaire de biologie ethnologie à l'Université de Neuchâtel. C'est avec Ellen Hertz, alors directrice de l'institut d'ethnologie, que j'ai démarré un premier terrain sur les châtaigniers que j'avais suivi en tant que biologiste, avec de belles œillères³. Cela m'a fait réaliser à quel point j'avais été un peu naïf dans ma posture de biologiste, persuadé que nos enjeux de sauvegarde d'un environnement natif en lien avec la biosécurité étaient au centre de la question, alors que ce n'était pas le cas, persuadé aussi qu'on avait bien vulgarisé nos travaux scientifiques, alors que ce n'était pas vrai. Et ça a été d'une richesse incroyable.

On a pu découvrir à quel point ce qui motivait cette histoire de lutte biologique pour le châtaignier, ce n'était pas la biologie qui allait l'expliquer (Aebi et Hertz 2022, à paraître). Ce n'était pas la capacité de vol ou le mode de reproduction de ces petites guêpes qui avaient été

³ Notre première enquête ethnographique a été réalisée dans le cadre d'un séminaire méthodes et terrain intitulé « Socio-anthropologie des problèmes publics » au cours duquel nous (avec les étudiant·e·s) avons retracé l'histoire de cette problématique en menant des entretiens semi-directifs avec des propriétaires de châtaigneraies, des forestiers, des scientifiques de l'Office fédéral de l'environnement et des naturalistes amateurs.

introduites en Italie, au grand dam des évaluateurs de risques suisses. Au fil de nos échanges sur le terrain, nous avons réalisé que c'était juste l'amour de certains propriétaires envers leurs arbres et les risques qu'ils étaient prêts à prendre pour les protéger qui expliquait qu'on allait avoir toutes ces bestioles qui allaient prendre leur envol et occuper tout le territoire.

P. C. : Finalement, l'arrivée en ethnologie t'a permis de prendre du recul sur les implications sociales de ton activité scientifique ?

A. A. : Pour moi, l'ethnologie a été un facilitateur de prise au sérieux des enjeux sociaux et des enjeux politiques cachés derrière mes sujets de recherche en biologie. Je pouvais enfin intégrer des objets avec lesquels on n'est pas habitué à travailler comme le rôle des émotions, l'attachement à un arbre, la valeur paysagère. Par la suite, dans une sorte de continuité, l'ethnologie m'a encouragé à y inclure en plus des aspects politiques. Ou pour être encore plus précis, l'ethnologie m'a donné un outil, la réflexivité, pour oser m'engager sur un terrain politique tout en étant méthodologiquement solide.

La politique était, dans ma formation en science presque un gros mot, quelque chose qu'on évacuait de nos recherches. Maintenant je vois ça comme un levier pour changer notre monde, à condition de toujours savoir d'où on parle, vers quoi on se dirige.

Entrer dans la danse

P. C. : Et à quel moment la question de l'engagement s'est-elle posée ou imposée dans ton parcours au point que tu revendiques aujourd'hui une posture de chercheur engagé ?

A. A. : En 2015 je me suis mis à faire des recherches sur les abeilles. Je suis apiculteur depuis 2000, c'était donc un objet qui m'intéressait depuis longtemps. En 2014, Blaise Mulhauser, le directeur du jardin botanique de Neuchâtel est venu nous voir avec une collection de miels du monde qu'ils avaient construite au fil des années. Ensemble nous avons décidé de la valoriser en utilisant ces miels pour faire un point sur l'état du monde par rapport à la contamination par des pesticides, les néonicotinoïdes, qui sont des molécules connues comme étant des tueurs d'abeilles pour dire les choses très simplement.

À partir de cette collection nous avons fait une analyse de ces molécules, puis nous avons établi une carte du monde qui montrait la présence ou non de néonicotinoïdes, dans les 200 différents miels que nous avions à disposition (Mitchell et al. 2017). On se disait à l'époque que ce sera la carte qui nous permettra éventuellement de faire un coup de gueule.

Lorsque l'on a commencé à voir les premiers résultats, on a eu des gouttes de sueur au front. Ils montraient que 75 % des miels du monde étaient contaminés par au moins un néonicotinoïde, à des concentrations connues pour causer des effets sub-léthaux aux abeilles, avec des effets au niveau des abeilles individuelles, mais aussi au niveau de la colonie.

On s'est dit: « On a là un truc fort, un truc qui est inquiétant, un truc qui va impliquer tous les apiculteurs, un truc qui va impliquer le monde politique. » Tout à coup, on a réalisé avec

un collègue que l'on avait une perche monumentale entre les mains et qu'on pouvait s'en saisir pour en faire quelque chose.

C'est là que la question de l'engagement est devenue centrale dans mes réflexions de chercheur. Je voulais poser ces résultats sur la table politique, pour inciter les décideurs à prendre des décisions courageuses pour la sauvegarde de la biodiversité.



© Mandril⁴

Leïla Baracchini: Pourrais-tu revenir sur la manière dont vous avez conçu et construit votre relation au média dans ce contexte? Et aussi nous dire quelques mots sur les raisons qui vous ont motivé à faire ce travail de médiation du savoir scientifique hors du monde académique?

A. A. : Il faut dire qu'au moment de publier notre article, il existait déjà 1200 articles scientifiques publiés dans des journaux à comité de lecture, qui montraient qu'il y a des problèmes avec ces néonicotinoïdes. Et à côté de cela, il y a encore des politiciens qui se demandent s'il faut interdire ou pas, voire même ré-homologuer certaines molécules. Alors nous, on a décidé de prendre une position forte dans notre article pour donner du crédit à ces 1200 articles, à ces décennies de recherche. À la fin de notre papier, on demandait une interdiction mondiale de ces néonicotinoïdes, on critiquait les procédures d'évaluation des risques et on identifiait les lacunes dans cette procédure. Nous, nous avions l'impression d'arriver à la fin de la bataille des néonicotinoïdes en disant: « Regardez, on va mettre tout le monde d'accord. » Paf, le poing sur la table.

⁴ Les illustrations présentées dans cet article sont issues d'une collaboration entre Mandril, artiste neuchâtelois et Alex Aebi pour illustrer les recherches de ce dernier et son parcours d'engagement.

L'histoire a montré que le coup de gueule a été possible et qu'on a eu la chance d'avoir à ce moment-là l'attention des médias. Notre étude a d'ailleurs servi dans certaines situations. Le gouvernement anglais l'a mobilisée avec une autre étude publiée par des chercheurs allemands sur le déclin des populations d'insectes (Hallmann et al. 2017) pour justifier au sein de l'UE pourquoi ils allaient voter pour une interdiction formelle de trois néonicotinoïdes.

Le jour de la sortie du papier, je me souviens parfaitement, c'était émotionnellement un charivari monumental. J'étais devant mon ordinateur, seul chez moi, et je suivais en temps réel les actualités en ligne. « Merde », c'était comme un essaim qui sort de la ruche. Une espèce de machin inexorable qui dégueule, qui sort dans la sphère publique. Et là, on a commencé à se demander: Est-ce qu'on a fait juste? Est-ce qu'on n'a pas fait juste? Qu'est-ce qu'on a fait là? Qui va se fâcher? Qui ne va pas se fâcher? Est-ce qu'on va en prendre plein la gueule ou pas? C'était vraiment monstrueux, mais tellement excitant.

Au début, avec les collègues à Neuchâtel, on appréhendait la question des médias très, très négativement. Or, la première leçon, c'est que les journalistes scientifiques à qui on a eu affaire connaissaient très bien le domaine. La seconde a été de comprendre qu'ils avaient envie de faire bouger les choses dans la même direction que nous. C'étaient nos alliés principaux. On avait complètement occulté ça.

Il y a un mot clé que j'aime bien dans cette histoire, c'est le mot confiance. Il y a des personnes différentes qui ne savent pas travailler ensemble et qui tout à coup doivent le faire. Nous, on a établi une liste de journalistes de confiance qui sont des gens qui nous ont donné la parole par le passé avec qui on a appris à travailler, avec qui on a pu poser nos conditions de relecture des articles et construit une démarche. Et on a aujourd'hui une interaction qui est beaucoup plus réfléchie, beaucoup plus construite avec des journalistes.



Alex Aebi devant son rucher accordant un entretien filmé pour le téléjournal suisse à propos de l'article paru dans Science. (Photo: un journaliste de la RTS)

L. B. : Tu es aujourd'hui également investi dans les arènes politiques au travers, entre autres, de ton engagement en tant que membre du comité élargi de l'initiative Pour une Suisse libre de pesticides de synthèse. À partir de ton expérience, peux-tu nous dire quelle place le chercheur occupe dans ce contexte particulier de votation ?

A. A. : Je ne crois pas qu'il y ait une place prédéfinie pour un chercheur engagé dans ce genre de choses. Je pense qu'en tant que citoyenne ou citoyen, on peut s'y frotter. Si en plus on fait de la recherche, je pense qu'il faut jouer dans les deux registres.

Je ne suis pas sûr non plus qu'un rôle potentiel des scientifiques dans ce genre de démarche politique soit complètement assumé. J'ai plutôt l'impression que c'est le contraire. J'ai l'impression que l'instrument n'est pas du tout investi par le monde académique. Les moments où on nous glisse qu'on pourrait passer par la voie politique, ce ne sont pas des moments identifiés par les scientifiques, ce sont des moments identifiés par nos collègues du monde politique.

En tout cas, dans notre aventure, cela n'a pas du tout été quelque chose de conscient. Ce qu'il y avait de clair par contre, c'est que les initiants voulaient des chercheurs dans l'histoire. Eux, ils savaient déjà ce qu'on pourrait faire ensemble.

D'ailleurs, si on m'avait demandé au début : « Est-ce que tu t'engages dans le comité ? » J'aurais dit non. Et petit à petit, peut-être par l'obtention de mes propres données j'y suis venu, car il y a une différence entre lire un article et avoir soudain ses propres résultats. Tout cela fait que cela prend une autre portée par rapport à l'engagement qu'on veut développer sur ces questions. L'accumulation d'observations et de résultats sur le déclin de la biodiversité, fait qu'à un moment donné, cela s'impose comme une évidence. Il faut entrer dans la danse.

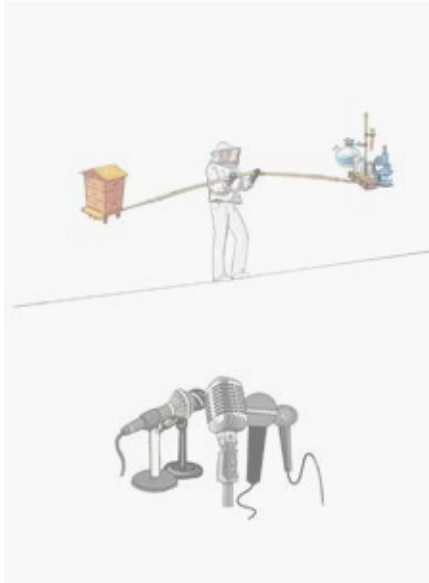


Manifestation en faveur de l'initiative pour une Suisse libre de pesticide de synthèse sur la place fédérale. (Photo: comité www.2xOui.ch)

Redorer le blason de l'activisme

L. B. : Comment ces prises de position sur les pesticides ont-elles été perçues par vos collègues et plus largement au sein du monde académique? Quelle valeur et quelle légitimité ont été accordées à cette forme d'engagement?

A. A. : Du côté des sciences naturelles particulièrement, il y a beaucoup de frilosité et de timidité par rapport à cet engagement. On m'a dit: « Tu es un funambule. Si tu fais un pas de côté, tu seras discrédité, tu ne seras plus personne en sciences. » Or l'histoire des sciences montre qu'il n'y a pas de cas comme ça (Oreskes et Conway 2010). En fait, si on est juste et si on est méthodologiquement juste aussi, normalement, il n'y a pas trop de risques. Mais il y a cette crainte, cette frilosité, tout particulièrement par rapport au terme activiste. On a la crainte d'une recherche-activiste, alors que je pense qu'on devrait pouvoir redorer le blason du terme activiste et instituer une réflexion là-autour dans les universités.



© Mandril

Ce qui m'inquiète particulièrement dans l'arène autour des pesticides, c'est que nos actions, nos écrits dans *Science*, nos lettres essayant de mettre en évidence un consensus scientifique sur la question – 1200 papiers quand même, c'est super solide, je trouve – c'est que toutes ces actions sont critiquées. C'est difficile de dire exactement qui est là-derrrière, mais on peut supposer qu'il s'agit de l'agrochimie, des vendeurs de produits phytosanitaires, de leurs utilisateurs, des institutions qui prônent l'agrochimie plutôt que l'agoécologie. Actuellement il y a des écrits qui décrivent nos actions d'« activistes », en y associant une connotation très négative. On dit « Ces gens-là, ce sont juste des activistes et pas des chercheurs. Ils utilisent

ces moyens qui ne sont pas tout à fait « académiques » pour faire de la recherche et du coup ce sont des « activistes ».

Mais ce qui m'inquiète encore plus c'est que cette utilisation négative du terme activiste par l'agrochimie semble avoir suffi pour que des universitaires ne s'autorisent plus à considérer une recherche activiste comme étant possible, par peur. Il y a à mon avis une méconnaissance profonde de ce que signifie l'activisme, que je définis comme étant un mode de conduite qui privilégie l'action pour changer une situation sociale, voire politique. Pour moi, qu'on le veuille ou non, si on travaille sur les néonicotinoïdes et les abeilles, ce n'est pas tenable de ne pas faire le pas de plus, le pas politique pour faire changer les choses.

À mon avis, ce serait intéressant qu'on fasse peut-être des assises sur l'engagement pour que chacun, chaque discipline réfléchisse à ce que serait sa contribution à cet engagement. Là, on est dans une improvisation qui est inconfortable. Cela est parfois plaisant, on a des fois des poussées d'adrénaline, mais on a aussi des moments d'angoisse par rapport à tout ça. J'aimerais rendre la position de chercheur engagé plus confortable.

L.B. : Tu as dit avant que vous avez été « projetés » dans cette posture engagée sans être vraiment préparés. Avec le recul aujourd'hui pourrais-tu nous dire quels ont été les coûts et les bénéfices, mais aussi les apprentissages que vous avez faits de cette entrée dans l'arène médiatique et politique ?

A.A. : L'apprentissage principal c'est qu'idéalement il faut se donner le temps de réfléchir avant d'agir. Deuxième apprentissage, c'est que la réalité de ce genre de combat ne permet pas toujours cette espèce de soupape réflexive.

Un autre apprentissage, c'est que cet engagement est bienvenu aux yeux des gens hors de l'université. Les gens sont en attente de prises de position fermes de la part des experts. Je mobilise souvent l'image de l'université dans sa Tour d'Ivoire, juchée sur une espèce de pile de savoir scientifique, de publications, de gros bouquins sonnants et réverbérants du point de vue de l'académie, mais pas du tout à l'écoute des besoins du public. Donc il y a d'un côté l'envie du public de savoir quelque chose, et de l'autre des réticences pour les raisons que j'évoquais tout à l'heure à entrer dans l'arène. Mais si certains collègues expriment leur réticence à s'engager, c'est également quelque chose qui commence à être valorisé. Enfin, la valorisation n'est pas du tout institutionnalisée. On n'a pas une hiérarchie qui prend position en disant: « Bravo, vous avez bien travaillé là. » Par contre, au niveau personnel, il y a des gens qui sont derrière nous. On sent un certain soutien.

Mais ce que j'aimerais avoir, c'est un soutien un peu plus formel. Je trouverais intéressant que l'université valorise les [prises de position des chercheurs dans le débat public](#), que ça devienne même peut être un critère d'évaluation de bonnes performances académiques, au même titre que l'argent qu'on ramène en tant que chercheur ou que l'impact factor de nos publications⁵.

Aujourd'hui si on s'autorise un certain nombre de choses sur le sujet, c'est bien parce qu'on a posé un gros *Science* qui a son poids dans le monde académique. Il y a bien entendu des choses qui sont des facilitateurs de cet engagement, comme un *Science*, comme une pos-

⁵ Voir Low et Merry (2010) pour une liste des freins académiques envers une recherche engagée.

ture interdisciplinaire. Mais est-on obligé d'en passer par là pour pouvoir légitimement assumer nos engagements de chercheuses et de chercheurs ?

Pour moi, plusieurs choses pourraient contribuer à un engagement fort dans les universités. La première est une formation solide incluant l'histoire de nos disciplines. Je pense notamment à un cours d'histoire des sciences obligatoire pour chaque cursus dans une Faculté des sciences. Je pense aussi à des cours autour de l'étude sociale des sciences pour cerner ce qui fait cette science, les effets qu'elle peut avoir, à quel point chacune des étapes de nos recherches sont socialement construites et ... politiques. Sur un autre plan, des cours de gestion des médias ou des cours d'argumentation dans un débat public seraient également nécessaires. Enfin, continuer de valoriser les prises de position dans le débat public, par la participation à des débats, par des articles dans la presse, par des interviews à la radio, serait indéniablement un plus. On dépasserait ainsi le stade « merci de faire rayonner l'université » pour aller vers une posture où l'institution serait en fait véritablement derrière ces prises de position.

L.B. : Et par rapport à ces constats, quelle place accordes-tu à la question de l'engagement dans ton enseignement et aussi peut-être dans ton rapport aux étudiantes et étudiants ?

A. A. : Au moment de la publication dans *Science*, il est paru évident que c'était difficile dans mon enseignement de complètement ignorer ce que je vivais par ailleurs dans mes fonctions de chercheur. Plutôt que de mettre de côté les aspects politiques et engagés de mes pratiques, j'ai réfléchi à comment l'intégrer dans mes cours. J'ai essayé de décrire mon parcours, les expériences vécues, les étapes franchies, le plus finement possible, en étant réflexif sur la responsabilité des universitaires à propos de l'engagement. Je pense que c'est ma responsabilité de le faire.

Je pense qu'il faut construire une université qui soit capable de faire les choses différemment, qui soit à même pas seulement de regarder d'un œil un peu inquiet les jeunes qui sont des zadistes à la colline du Mormont, face à Holcim, mais essayer aussi de comprendre pourquoi ils le font, comment ils le font et peut-être y contribuer en leur offrant par exemple un espace de réflexivité comme celui dont j'ai bénéficié moi-même à l'Institut d'ethnologie. Ce que je constate maintenant, c'est que les étudiantes et les étudiants ont tendance à tourner le dos à l'université pour vivre leur engagement d'activiste. En fait cet activisme, ils le font sans être capables d'embarquer l'Université avec eux. Et je trouve ça dommage.

Et encore une fois, il me paraît essentiel de thématiser, de réfléchir à comment mettre ensemble le futur de l'université – car le corps étudiantin, c'est le futur de l'université – avec ces engagements et comment l'accompagner. J'ai l'impression qu'on va en perdre un certain nombre qui vont préférer s'investir dans leur vie associative pour essayer de construire un monde plus durable, plus juste, plutôt que dans leur vie idéalement associative et académique ensemble. J'ai l'impression qu'on ne se donne pas les moyens de prendre ça au sérieux.

Une recherche en prise avec le réel ...

L.B. : Dans le cas de tes engagements, comme celui pour l'initiative par exemple, qui donne vraiment lieu à d'intenses débats, souvent très polarisant, on se demandait: d'une part en quoi, des outils issus de l'anthropologie peuvent être utiles pour construire un dialogue entre des positions diverses, mais aussi, dans quelle mesure ces clivages peuvent être un frein à la recherche ?

A.A. : On se ferme un certain nombre de portes, c'est certain. Il y a des arènes dans lesquelles on ne peut plus aller. Avec la campagne pour l'initiative qui est monstrueuse, clivante au possible, on a séparé les mondes. Mais inversement, l'engagement crée aussi des synergies qui sont productives et qui – peut-être de façon étrange et peu conventionnelle – contribuent à l'obtention de données pour la recherche.

J'ai plusieurs exemples très parlants. Par exemple l'un des enjeux clés dans ces histoires de pesticides, c'était le [manque de transparence](#) des autorités par rapport à leurs décisions et par rapport à l'usage des produits phytosanitaires. D'un point de vue épidémiologique, pour un chercheur, avoir des données précises sur combien de produits phytosanitaires sont utilisés en Suisse, sur quelles cultures, sur quelle surface serait super utile. Cela nous permettrait de comprendre des phénomènes observés quant à la mortalité des abeilles et de les mettre en relation avec la quantité de pesticides auxquels elles ont été exposées dans l'environnement. Mais, actuellement, on en est encore à devoir passer par des abeilles et du miel pour savoir ce qu'il y a dans l'environnement.

C'est pour cette raison qu'en septembre 2020 j'ai contribué à une lettre ouverte dans *Le Temps* pour interpeller l'OFAG sur les raisons pour lesquelles il ne procurait pas aux chercheurs des matériaux solides par rapport à l'usage des produits phytosanitaires. À la même période, une politicienne genevoise verte m'a proposé de déposer une interpellation parlementaire ensemble.

J'avais également donné une conférence sur le déclin des insectes et le rôle des pesticides. À l'issue de la conférence, un juriste, avocat, m'a contacté. Il avait été touché par ce que je racontais sur ces histoires de transparence et il a offert ses services d'avocats. Avec un collègue, ils ont monté une association à partir de laquelle ils ont utilisé leurs outils juridiques et leur argumentaire de juriste pour démontrer que d'un point de vue légal ils étaient obligés de répondre aux demandes des chercheurs sur la transparence des données pour pouvoir comprendre sur quoi se basait l'OFAG pour autoriser certains pesticides malgré un avis défavorable des scientifiques. Les avocats ont obtenu certaines victoires et on a obtenu des rapports des dossiers de demande d'homologation des nouveaux pesticides. Finalement, tous ensemble on a fait quelques pas vers une transparence par rapport à l'usage des produits phytosanitaires. On a obtenu des chiffres, des vrais chiffres. Petit à petit on a donc monté un édifice qui est efficace.

Quand on pense à la biologie, on se rend compte qu'il faut une espèce d'écosystème de gens qui savent travailler ensemble, qui se nourrissent les uns les autres, dans lesquels il y a des flux d'énergie comme un écosystème naturel. Il y a des flux d'énergie, de protéines, de calories, des interactions proie-prédateur. Il faut tout cela pour qu'il y ait des résultats. On n'a pas les moyens de valoriser ces synergies en silos disciplinaires. On casse un nombre incal-



Alex Aebi en train de remettre une pétition contre la réhomologation d'un pesticide controversé au siège de Syngenta. (Photo: www.lebenstattgift.ch)

culable de flux qui s'avèrent être des leviers importants non seulement pour faire bouger la société, mais aussi pour faire avancer la connaissance. Si on s'autorise à avoir des petits flux entre des scientifiques, des journalistes, des avocats, des politiciens, des citoyens, des apiculteurs, je pense qu'il y a des choses qui peuvent se créer, qu'il devient possible d'atteindre un certain nombre d'objectifs difficiles ensemble. Pour aller plus loin, je pense que l'ingrédient principal de ces collaborations est la confiance. Et en ce sens, il me semble qu'une recherche engagée n'en est que plus juste, plus pertinente, plus en phase avec ce que ressentent les gens.

P. C. : Mon impression à t'entendre, c'est qu'avec le temps tu assumes un déplacement de ton intérêt vers la science comme discipline où l'on produit du savoir en tant que chercheur et auteur pour te consacrer petit à petit à l'activité scientifique en tant qu'activité d'apprentissage d'un savoir faire avec. Il y a un enjeu là ?

A. A. : Oui, c'est le chemin que j'ai envie d'emprunter. J'aimerais qu'on sache faire ensemble. Ce serait la version idéale.

L'étiquette que j'adopterais serait celle de la science citoyenne ou de la recherche participative. Je considère que c'est ma responsabilité de biologiste d'être une sentinelle de l'environnement. Je mobilise donc mes outils de biologiste (accès à la littérature, à un laboratoire) pour documenter le déclin de la biodiversité et l'effet des pesticides sur le vivant, dans une démarche de recherche participative. Ma recherche peut être définie comme une recherche activiste ou transformative, cherchant à orienter la politique vers une interdiction des pesticides de synthèse (Temper, McGarry and Weber 2019). Mais je mobilise également mes outils de biologiste pour faire un plaidoyer pour la sauvegarde de l'environnement (Low and

Merry 2010). Je mobilise l'ethnologie pour suivre son cheminement vers une recherche engagée mais aussi pour être conscient du rôle de sa recherche sur les acteurs qui l'entourent. Par exemple, dans le cadre de mon engagement à la Fédération cantonale neuchâteloise d'apiculture, j'espère mettre en place ce que j'appelle pour l'instant un Observatoire cantonal apicole. Il s'agira dans cette structure de faire des recherches « pour et par » les apiculteurs et de répondre à leurs questions. Cette idée m'est venue du constat que les études publiées dans de grands journaux n'avaient que peu d'impact dans la société civile et j'avais envie de faire de la recherche à une petite échelle, chez nous, pour intéresser les apiculteurs à nos recherches. Pour moi, c'est probablement la meilleure façon de les enrôler dans une aventure commune. Ensuite, j'aimerais miser sur la confiance, sur la reconnaissance mutuelle et sur le temps long pour construire, ensemble, un monde où les abeilles ne devront plus être cantonnées au rôle de défenseuse de l'environnement. Mais surtout, ce qui m'intéresse c'est de pouvoir créer des connaissances avec eux. L'abeille serait alors enfin une passerelle entre les mondes.

Donc oui, je verrais bien une démarche, inspirée des sciences sociales, dans laquelle on assume le temps long et où l'on miserait sur le qualitatif. On ne veut pas arriver avec nos idées et dire : Est-ce que vous êtes d'accord ? Est-ce que ça marche ? On veut vraiment construire les choses depuis le début ensemble. Je rêve de construire l'après 13 juin, de commencer à y réfléchir maintenant.

J'ai envie d'amener un peu de souffle réflexif dans cette aventure. Autour des pesticides, on a été amené à prendre des postures fortes. Alors qu'on devrait être amené, si on veut faire les choses différemment et mieux à prendre du recul par rapport à ces positions fortes, à comprendre comment elles ont été construites, à comprendre d'où elles viennent, à comprendre comment nous on se positionne par rapport à ces postures fortes et intransigeantes. Il va falloir de la discussion, apprendre à se connaître, à comprendre les positions de chacun. Il faudra mettre pas mal d'eau dans le vin. Je crois que ça va aider les gueules de bois ...

P. C. : Un des enjeux de l'engagement pour toi tel que tu le décris-là, il m'a semblé que c'était qu'il y avait la nécessité de reconnaître que l'expérience du chercheur ne se limite pas à la production de savoir mais qu'elle est aussi d'emblée affective et politique. Comment composer avec ces différentes réalités de la recherche ?

A. A. : Oui, pour moi un chercheur doit pouvoir mobiliser ses émotions dans sa recherche et dans sa façon de les partager avec le public, dans sa façon de les mobiliser dans des engagements politiques. Mais là, on a une combinaison explosive. Mélanger recherche, émotions et politique. Comment faire ?

Peut-être qu'une façon de faire pour assumer ces choses-là pleinement, ce serait d'avoir sans arrêt des espèces de filtre réflexifs. Si on arrive à avoir un réflexe de la réflexivité à se demander où est-ce que j'en suis dans mon histoire ? Comment j'y suis arrivé ? Qu'est-ce que je veux poser sur la table de négociation ? Qui sont les gens en face de moi ? Essayer d'être plus conscient du rôle qu'on joue, qu'on le veuille ou non, dans cette arène politico-scientifique.

Je trouve intéressant d'avoir ces différents niveaux de réflexion. Mais j'ai l'impression qu'on est souvent dans un registre ou un autre, j'ai l'impression qu'on est soit dans l'hyper professionnel, soit dans l'hyper politique, soit dans l'émotionnel. Je pense que typiquement



Les autocollants de l'Initiative pour une Suisse libre de pesticide de synthèse et le vandalisme dont ils ont parfois fait l'objet illustrent les tensions vives qui ont animé cette campagne. (Photo: Alex Aebi)

avec une initiative comme celle sur les pesticides, on est dans ces trois registres et on ne sait pas les faire dialoguer. J'ai l'impression qu'il y a les scientifiques qui posent des résultats, des politiques qui manœuvrent comme ils peuvent, des personnes qui parlent et d'autres qui ont voté avec leurs tripes parce qu'ils ont vu l'affiche avec le bébé avec le pedigree chimique collé sur le ventre.

Qu'on le veuille ou non, différents registres s'entrechoquent. Or ces différents registres ne sont pas collectivement assumés. On est chacune et chacun dans son registre. Il vaudrait mieux mélanger les registres et essayer de trouver un registre commun. Et c'est là que les outils des sciences sociales peuvent réellement apporter quelque chose, car non seulement ils offrent la possibilité de mieux comprendre la manière dont s'articulent ces registres, mais ils ouvrent aussi à des possibilités d'interprétation et de traduction des phénomènes sociaux dans un langage commun. C'est en ce sens que nous devons les mobiliser. D'une manière ou d'une autre je crois qu'ils nous aideront à ouvrir des espaces de rencontres où puissent se construire des registres communs.

Références

Aebi, Alexandre, et Ellen Hertz. 2022 (à paraître). «La santé des châtaigniers comme cause patrimoniale: Bio-terrorisme amateur, assouplissement administratif et «neutralité active» des sciences citoyennes.» In *Faire héritage. Actualité du patrimoine devant l'anthropocène*, dirigé par Anne-Sophie Haeringer et Jean-Louis Tornatore. Paris: L'Harmattan.

Hallmann, Caspar A., Martin Sorg, Eelke Jongejans, Henk Siepel, Nick Hoffand, Heinz Schwan, Werner Stenmans. 2017. «More than 75 Percent Decline over 27 Years in Total Flying Insect Biomass in Protected Areas». *PLOS ONE* 12, no. 10: e0185809. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0185809>

Low, Setha, and Sally Merry. 2010. «Engaged Anthropology: Diversity and Dilemmas.» *Current*

Anthropology 51(2): 203–226. <https://doi.org/10.1086/653837>

Mitchell, Edward A. D., Blaise Mulhauser, Matthieu Mulot, Aline Mutabazi, Gaëtan Glauser, and Alexandre Aebi. 2017. «A Worldwide Survey of Neonicotinoids in Honey». *Science* 358: 109–111. DOI: 10.1126/science.aan3684

Oreskes, Naomi, et Erik M. Conway. 2010. *Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Global Warming*. New York: Bloomsbury Press

Temper, Leah, Dylan McGarry and Lena Weber. 2019. «From Academic to Political Rigour: Insights from the Tarot of Transgressive Research». *Ecological Economics* 164: 106379. <https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2019.106379>

Auteur·e·s

Alexandre Aebi est biologiste, socio-anthropologue et apiculteur. Ses recherches entremêlent des projets visant à mieux connaître la biologie de l'abeille, à comprendre comment l'abeille et l'apiculture sont parfois détournées pour essayer de répondre à des enjeux sociétaux ou politiques et à décrire les modalités d'engagement des scienti-

fiques, des apicultrices et des apiculteurs qui ont décidé de les défendre contre l'usage controversé de pesticides de synthèses en agriculture.

alexandre.aebi@unine.ch

Université de Neuchâtel, Instituts de biologie et d'ethnologie – Laboratoire de biodiversité du sol

Leïla Baracchini est anthropologue, docteure de l'Université de Neuchâtel et de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Lauréate du prix de thèse du Musée du quai Branly – Jacques Chirac 2019, elle travaille actuellement en tant que postdoctorante au Muséum national d'Histoire naturelle – MNHN Paris. Ses recherches portent sur les politiques de la représentation dans un contexte de globalisation et les processus de marchandisation et de patrimonialisation de la culture.

leila.baracchini@bluewin.ch

Pierre Caballé est assistant doctorant au sein de l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel. Ses recherches s'inscrivent dans le champ des humanités environnementales. Son travail de thèse porte sur les relations humains abeilles en Suisse romande. Il consiste en une exploration ethnographique des arts de vivre avec les abeilles dans le contexte de la crise apicole contemporaine.

pierre.caballe@unine.ch

Université de Neuchâtel, Institut d'ethnologie

ANTHROPOLOGICAL ENGAGEMENT IN THE INTERNATIONAL SPHERE

A Conversation Grounded in Swiss Experiences

*Peter Bille Larsen, Mô Bleeker, Isabel Käser, Esther Leemann, Susan Riva,
Raphael Schapira, Yvan Schulz, and Ellen Hertz*

Abstract

As anthropologists increasingly embark upon the study of the international sphere, this often builds on different forms of engagement within and around organizations, processes, and institutional corridors. The co-authors, building upon a round table exchange, address the advantages and dilemmas of anthropological engagement in the field of international governance, including humanitarian work, diplomacy, international organizations, the Swiss federal government, NGOs, and multinationals.

Keywords: *engagement, human rights, international governance, multinationals, activism*

Roles, contributions, and dilemmas of anthropological engagement in international governance

Peter Bille Larsen, University of Zurich

As anthropologists increasingly embark upon the study of the international sphere (Müller 2013), this often builds on different forms of engagement within and around organizations, processes, and institutional corridors. What are the different roles, contributions, and dilemmas of anthropological engagement in the international governance field? How does anthropology inform, and vice-versa, become informed by, such engagement? Disciplinary attention to local perspectives and multiple voices, I would argue, make anthropologists particularly sensitive to the power-ridden negotiations of representation and voice taking place, prompting careful navigation of engagement in politicized and powerful arenas.

The anthropological encounter with complex realities intermeshing global politics, bureaucracies, social movements, and how these relate to local lives is both fruitful and challenging. Global governance regimes and their effects, indeed, are no longer confined to multilateral elites and high-level processes, but increasingly connected to everyday consumer practices, social media campaigns, and activism. The international sphere is omnipresent from climate change negotiations and sustainable development goals to changing migration regimes and development cooperation. Anthropology not only offers critical insights, but

also particular opportunities for engagement in such global village conversations. Ranging from awareness raising to advocacy, anthropologists are often acutely sensitive to the decision-making and action panorama offered both for themselves and in collaboration with their interlocutors.

What are the specific knowledge angles, activities, and contributions taken up by or attributed to anthropology in the international sphere? Based on a roundtable discussion, this debate underlines the diversity of anthropological engagements, knowledge production, and dilemmas in the international sphere.¹ As I look back on more than two decades of different forms of anthropological engagement in the NGO and international sphere; personal experiences have ranged from field level engagement building on the symbolic capital of anthropologists around the local, cultural, and “savage slot” (Trouillot 1991) towards employing ethnographic method and anthropological analysis of global policy arenas (Larsen and Buckley 2018; Larsen 2015, 2017). Engagement is understood here as a reflexive process of positioning with societal conversations outside academia rendering explicit and acting upon how knowledge ties into – and challenges – practices. What then are some of the lessons and dilemmas emerging?

First, as demonstrated by all authors, whether as staff members, consultants, experts, or activists, roles and practices of anthropologists are not confined to the position of academic observers simply choosing the international sphere as a subject for reflection. Although engagement is at times seen as an “alternative” leaving behind academia, the testimonies gathered here demonstrate a far more productive encounter. Indeed, it is often the other way around – that of multiple forms of anthropological engagement leading to new forms of ethnographic curiosity and theorization. In the case of Birgit Müller, for example, working with the Food and Agriculture Organization (FAO) led to an ethnographic focus on multi-stakeholder dialogues (Müller 2011), just as part of my own involvement in preparing international guidelines on community participation led to theorization about soft guidelines as an international governance phenomenon (Larsen 2013). Engagement does not hinder solid analysis (or vice-versa). If organizational involvement may translate into academic analysis, much research, however, remains in the grey literature of project reports, internal memos, and policy papers reshaping organizational narratives and practices far more often than informing academia.

Second, if contractual work may be a starting point for certain forms of anthropological access, engagement is rarely limited to the initial job description. Contributions often evolve over time due to methodological sensitivity to diverse organizational realities, contradictory representations, or unexpected questions. It is not that the anthropological roles and contributions are in flux, but rather that there are only few pre-defined anthropological positions

¹ The roundtable organized in March 19, 2021 involved contributions from Tine Stærmose, anthropologist and diplomat with the International Labour Organization, Isabel Käser with the Swiss Federal Department of Foreign Affairs and Mô Bleeker as a Swiss Special Envoy for Dealing with the Past and atrocity Prevention. Raphael Schapira speaks about the “Latin America is Moving Collective”, an initiative to build bridges between anthropology and activism, and a Yvan Schultz presenting about a recent book project on multi-nationals. An additional written contribution was received by Esther Leeman, University of Zürich, and Susan Riva, Carleton.

in the international sphere. Indeed, due to changing regional, and global dynamics, the international sphere constantly triggers new fields of anthropological engagement and minefields of dilemmas. The following debate reveals how anthropologists engage with global governance in highly diverse areas, but also through multiple positions and epistemological stances. Engagement, from this perspective, is a not pre-given positionality, but rather one of a set of choices in arenas.

Third, several contributions highlight the complexity of navigating highly politicized and powerful arenas from land politics in Cambodia (Leemann), over gender politics and diplomacy in the Middle East (Käser) to the regulation of multinationals in Switzerland (Schulz and Hertz). This includes dealing with the complexity of power-ridden negotiations of voice and representation taking place between civil society, state, and corporate voices. Whether dealing with consensual language – *langue de bois* – of international bureaucrats or social movements, a common dilemma evolves around the friction between the gloss of harmony of multilateral diplomacy (Müller 2013), anthropological counter-narratives, and conflicting representations.

Fourth, anthropological engagement generates multiple forms of knowledge production. Whereas many anthropologists have transferable skills to become directly involved in growing NGO and IO cooperation as project staff, analysts, or even activists, the engagement potential is far more potent. Critical anthropological questions and topics can challenge taken-for-granted assumptions about “doing good”. Whether it is about challenging global norms and international policy prescriptions, contradictory NGO realities or the complexity of achieving social justice, anthropological engagement is not merely about informing and applying knowledge, but one of co-creating new ways of rethinking social processes.

Fifth, engagement is often dynamic involving changing modalities of analysis, writing and conversational style over time. Much like the return visits of anthropologists to old field-sites allowing for thick description and the reinvention of research questions in the face of social change, the intimate involvement with international processes involves dynamic engagement with the villagers of international governance; its traditional leaders and bureaucrats, new migrants and consultants on the block, and diverse ways of being, expanding, and “doing the international”.

In the following pages, professionals, trained as anthropologists, share glimpses of their hands-on experience stemming not only from different sectors of international governance (humanitarianism, environmentalism, human rights, education, business engagement, bilateral cooperation, and peacebuilding), but also their multiple positionalities as researchers, organizational staff, advisors, educators, or activists. While an obvious point for some, it is not untrivial to underline the resulting diversity of politics of knowledge, epistemological and practical engagement.

Drawing on experiences with AIDS prevention, memory, and transitional justice, Mó Bleeker stresses the role of rigorous, scientific, responsible, and emancipatory anthropology. Isabel Käser, in turn, mobilizes feminist anthropology to critically inform efforts to promote “Art in Peace Mediation”. Esther Leemann, as an advisory board member of a grassroots organization in Cambodia, mobilizes anthropology in work against land-grabbing as well as challenging stereotypes of indigenous peoples in Swiss school classes. Susan Riva

weaves together virtual global teaching, anthropology, and capacity building as a field of future forming research and transformational pedagogy. Raphael Schapira, as part of the “Latin America is Moving” collective, seeks to bridge academia and activism through the construction of social alternatives grounded in the work of Latin American social movements. Back in Switzerland, Yvan Schulz and Ellen Hertz unravel the insights of writing as “public intellectuals” in favour of the Swiss Responsible Business Initiative. Outcomes of such engagement are rarely straightforward nor a one-off event, but rather invite long-term conversations and dynamic contributions. The contributions demonstrate not only the fundamental relevance our discipline in understanding global (dis)orders and contributing towards more socially just and ecologically sustainable practices, but also the emergence of new terrains and modalities of engagement.

The collapse of certainties: a golden age for engaged anthropology?

Mô Bleeker, University of Fribourg

As an anthropologist, engaged in societal transformation and the prevention of violent conflicts, the creation of space for horizontal dialogue is central to my work; such kind of dialogues, the least asymmetrical possible, that seek to contribute to a recognition of *the other* in his or her difference and needs, that generates concrete, dialogical responses to existing issues or needs, or – even better – that enables joint cooperation towards solutions.

During the last decades, parallel to the dismantling of the regulatory role of the state, the notion of *obligation of the states*, correspondent with the *rights of the societies*, or in the case of violent conflicts or human rights violations, with the *rights of the victims*, has largely imposed itself as international standards. In this context, today we are witnessing an enormous diversification of actors, needs, and problems that could be solved through non-violent means and that could be settled by creatively mobilizing a combination of rights and duties of states, society and citizens. Dialogue processes nowadays also include non-state actors (armed and civilian), the private sector, international organizations, interested stakeholders, all of them with their different quality of *duty bearers and/or rights holders*, all of them central partners in any dialogue and negotiation process. Hence, making sure that partners are prepared for such dialogues is crucial. In a nutshell, on the one hand, *social subjects as bearer of rights*, citizens, and communities, shall be aware of their rights, their needs, obligations and feel empowered to act as partners, and on the other hand, the *duty bearers, such as state, government, private companies*, shall be aware of their obligation to respect and fulfil such rights and be equally empowered to fulfil them.

Creating conditions for constructive management of diversity happens in many different settings through mediation, facilitation, negotiation, in schools, neighbourhoods, or cities, between religious groups, between government and non-state parties involved in a violent conflict, to name a few. Think about mediating a peace agreement or a cooperation protocols between different legal systems, think of minority groups working with city authorities

to develop a “urban charters for diversity”. Think about facilitating dialogues among violent youth gangs, or among communities involved in participatory budgeting processes. Or think about victim groups and government negotiating a transitional justice policy or unions negotiating socioeconomic and ecological policy with government, and so forth.

Anthropology is particularly well equipped to play a central role in these kinds of interactions. On the one hand, it can help in revealing the diversity of ideal perceptions and material architectures at stake (Godelier 1984) as well as the multiple ways to relate to the world. On the other hand, it may also help to display multiple options for imagining, cultivating, and managing diversity. And at the same time rigorous and responsible, but also supportive and emancipatory anthropology can provide space for absent or discriminated narratives to be heard and underline the manifold challenges and opportunities for a world choosing to embrace human diversity in a holistic and durable manner, rather than exclusionary paths.

Several concrete examples come to my mind, where *engaged anthropology* played a significant role in this regard. In the nineties, while searching for solutions to AIDS prevention among extremely marginalized adults in Switzerland, anthropological concepts and methods were helpful to design participatory investigations and dialogues involving all stakeholders to find sustainable and local, tailor-made solutions and maximize the impact of prevention (André and Bleeker 1993). These innovative participatory assessments convened different worldviews – even illegal ones – in one space allowing a cooperative process towards joint decisions to take place.

Much later in Colombia, while working with the Historical Memory Group (*Grupo de Memoria Histórica*), my anthropological background was instrumental to cooperate in the design of the historical memory methodology, including communities’ narratives about the impact of the long bloody conflict and their recommendations to address this legacy. As a result, the widespread dissemination of the report “*Basta ya*” (National Historical Memory Centre 2012), but also the realization of multiple decentralized and participatory historical memory initiatives largely contributed to discredit and delegitimize the dominant narrative that presented this conflict as if it had no lethal consequences. Inaudible and divided in the past, victim groups joined efforts, their voice became louder and undermined the “legitimacy of the war”, playing a crucial role in imposing the moral need of peace negotiations as the only way to end this bloody conflict.

In the Philippines, I was mandated by the signatory parties to the Bangsamoro Peace Agreement, the government of the Philippines and the Islamic Liberation Front, to chair the Transitional Justice and Reconciliation Commission TJRC. Its mandate included the development and recommendation of a set of appropriate mechanisms to address legitimate grievances of the Bangsamoro people, to correct historical injustices, and to address human rights violations and marginalization through land dispossession. The recommendations included concrete measures that will bring about the reconciliation of the different communities that have been affected by the conflict. One of the main challenges was to devise a genuine participatory process so that it would generate such ownership and legitimacy that the parties of the peace agreement would feel enabled to endorse the report and implement the recommendation and that the mobilization for a full implementation would continue beyond the existence of the TJRC. The approach designed with Filipino colleagues involved a *listening*

process with affected communities and survivors, the compilation of hundreds of archives and testimonies, the realization of specific investigations and dialogues with all stakeholders, the elaboration of a TJRC report including public policy recommendations to be publicly endorsed by the peace panels. Today, this report remains a widely accepted and legitimate benchmark and the mobilization for the implementation of its recommendation continues.

Engaging with the multiple facets of diversity lies both at the heart of anthropology and of societal transformation processes. Against the market-based monopolization imposed by the dominant neo liberalism, engaged anthropology can contribute imagining, engineering, and maybe designing new ways to address the need of peaceful coexistence in diversity. By doing so, engaged anthropologists may contribute to the further implementation of the “principle of hope” (Bloch 1991) embedded in tangible initiatives; because “anthropology, as a discipline, is the best venue through which [...] an undying faith in the richness and variability of humankind (can be shown)” (Trouillot 2002, 230).

Reflections on feminist research in diplomacy and situating “Art in Peace Mediation”

Isabel Käser, Visiting Fellow, London School of Economics

Due to the scarcity of academic job opportunities at a post-doc level and/ or the wish to apply and expand their knowledge in a more “hands-on” setting outside of academia, many scholars branch out into the NGO or governmental spheres. This was also true in my case, when I took on the role of project lead for an initiative by the Swiss Federal Department of Foreign Affairs (FDFA), which explores the potential of including art and artistic practices into formal mediation and peace processes. This project entitled “Art in Peace Mediation” was initiated by a team of diplomats, practitioners, and scholars, among others Dagmar Reichert, founder of *artasfoundation*, and ambassador Alexandre Fasel.² The idea behind the project is based on the acknowledgment that art plays a key role in post-conflict reconciliation processes (Mitchell et al. 2020), and the assumption that these practices could perhaps also be moved into the formal processes – to facilitate dialogue, bridge gaps, and foster a mutual ground upon which negotiations could be held (*artasfoundation* 2015).

During my one-year mandate (2019-2020), I conducted research guided by questions such as; can art play a more prominent role in formal (Track-I) peace processes? Does art enable dialogue between conflict parties on an equal footing? Can art help facilitate a new language to talk about old grievances and new shared visions? To me, this was a visionary and important project that I embarked on with great enthusiasm. Having worked on gender and war with a focus on the Middle East, and on the Kurdish Women’s Movement in particular for the five years prior to this assignment (Käser 2019, 2021a, 2021b), I saw it as a wel-

² For more details on the project see: Art in Peace Mediation: <https://www.eda.admin.ch/countries/unit-ed-kingdom/en/home/representations/embassy-in-london/embassy-tasks/culture/art-in-mediation.html> (accessed Sept 1, 2021), and: Artasfoundation is a Zürich-based organization, working on the intersection of mediation, post-conflict, and art: <https://www.artasfoundation.ch/en/foundation> (accessed Sept 1, 2021).

come new opportunity to shift my focus and expand anthropological knowledge into the world of mediation and peacebuilding.

Alongside an ever-changing conflict landscape, mediation approaches have also been adapting. For one, as the number of protracted crises and conflicts proliferate, the discipline and practice of mediation has become increasingly sophisticated and professionalized. This has led to a surge in innovation efforts and an attempt to make peace processes more inclusive by training more women mediators, increasing gender sensibility, and bringing civil society actors to the table. In a similar vein, this project set out to explore whether the engagement of artists helps to more fully capture the complexity of a protracted conflict, offer new channels of communication in negotiations, and make peace processes more interdisciplinary, transparent, sustainable, and inclusive.

Despite two decades of feminist organising advocacy, scholarship, and activism that followed the UN Resolution 1325 (2000), mediation and peace building remain a largely male-dominated world. Women have to go the extra mile not only to become mediators, but also to be present as part of official delegations at peace talks (Bensky 2020).³ During the first week of the assignment, I was warned that due to the novelty of this project, I would potentially encounter resistance from some (male) mediators and that I would have to deal with quite a bit of “male ego”.⁴ Nevertheless, a feminist anthropologist with a focus on gender studies, I began this research with the question; where are the women and what are they doing in this complex puzzle that is a peace process? Are they already using creative means to make their voices heard and create paths for them to the negotiation table? Not wanting to reinvent the wheel, or to “bring art to conflict zones”, which would have smacked uncomfortably of (“post”)-colonial power relations, I reached out to several different women mediation networks, which over the past decade or so have become more prominent, and to women artists and practitioners to get a sense of what is already happening at this nexus of art, conflict, and mediation.⁵

My research showed early on that art is already – and always – “there”, before, during and “post”-conflict.⁶ Women and youth, particularly in the Global South, are using creative tools (poetry, dance, theatre, music, embroidery), mostly but not exclusively on the community level, to make their voices heard and speak across community and conflict lines – but these practices are not always taken seriously as “art” or brought into the process by those mediators who parachute in. The relevant question that needed to be explored was rather;

³ For details on the first UN resolution on Women, Peace and Security, Security Council Resolution 1325, which affirms women’s central role in conflict prevention, resolution, and post-conflict reconstruction, see Peace Women: <https://www.peacewomen.org/SCR-1325> (accessed May 9, 2021).

⁴ While the “male ego” is certainly a force to reckon with in international diplomacy, I did not face substantial resistance. Overall – and without wanting to reinforce gender binaries – I found that women are more open to experiment with creative and new tools, but I also spoke to a number of men who were either already using the arts, and who, while not think this was the missing puzzle piece in mediation, were open to discussing the idea.

⁵ See for example Women Mediators Across the Commonwealth: <http://www.c-r.org/programme/women-mediators-across-commonwealth> (accessed May 5, 2021).

⁶ Feminist scholarship has shown that the distinction between pre-during-post makes little analytical sense and that violence instead moves on a continuum, see Cockburn (2004).

what kind of art is being used and practiced and what mediators do with them? After conducting over 60 interviews, I came to the conclusion, that not only are art and cultural elements already “there” but that the “good” mediators are using it when they deem it appropriate; be that to include a shaman at a certain stage in the process or having a poet as part of the mediation team to bridge the gap between different armed movements (Käser and Mitchell 2021).⁷

The final report highlights the key themes of timing, power hierarchies, and access, sketching out examples where art “worked”, while also drawing attention to potential pitfalls when working with art in conflict landscapes. I found that whether art and what kind of art “works”, is highly context specific but that a collaboration on equal footing with local artists could offer the mediator a new window into society, if the necessary frameworks are in place. These findings might be relevant to those designing mediation trainings, or mediators looking for another toolset when confronted with a deadlock in a mediation process.

This was not my first experience working as a scholar by training for the Swiss state, but it reinforced my understanding of how much anthropologists are needed to bring to these projects our willingness to ask the uncomfortable questions, as well as our high tolerance for contradictions and complexities. In my case this included a feminist and post-colonial criticality, a hunch that creative practices are already there and that instead we have to ask whose voices and knowledges count and are deemed relevant, when thinking through and designing new and internationally relevant projects.

Anthropologist on the advisory board: Contributions and dilemmas of anthropological engagement in knowledge production

Esther Leemann, University of Zurich

Leaving the field has never been a clear cut for me. I still have diverse entanglements with people I physically left behind in Nicaragua and Cambodia, where flows of information go in both directions even after many years. Students who were children when I was in the field are now about to graduate; the first ones from poor rural families ever, in disciplines like mathematics, agrarian engineering, or law, which promise job security. Many anthropologists have long-standing individual connections. But with my field in Cambodia, my long-term engagement has been much more extensive and at times as demanding as a full-time job besides my official job as senior research and lecturer at the University of Zurich. I am a member of the advisory board of an indigenous grassroot organization, which is contesting the grab of customary lands and territory by rubber companies. This involves supporting community members in very practical ways to cope with the enforced shift from swidden to permanent agriculture. Furthermore, it means becoming part of the social change that they

⁷ In terms of methodology, I should emphasize that the set-up of this project meant that I was not able to do an ethnography as I would have normally: access to formal mediation processes is strictly limited and the global pandemic that sent us all home meant that from March 2020 onwards, I conducted most workshops and interviews with artists and mediators online.

aspire to (Kirsch 2010) and “generating the kinds of knowledge they ask and need us to produce” (Hale 2006, 113; see also Rasch and van Drunen 2017; Johnston 2010). The grassroots organization has grown from a handful of people to several thousand members within a few years.

As former swiddeners, used to growing stuff where fields first have to be wrested from forest, Bunong villagers proved to be masters of adaptation, trial, resourcefulness, perseverance, and patience. The allies at their side ended up in their advisory board: two anthropologists, a linguist, a social worker and a journalist. Bunong activists have seen this kind of relationship as a proper basis for collaboration across and along various lines of power (Kirsch 2010; Mullins 2011; Kotaska 2019). Villagers have learned to defend indigenous rights, stage protests, stay in one place and not let their fields lie fallow, write complaints, negotiate with plantation managers, become forest conservationists, report to donors, form groups specialized in coffee, pepper, rubber, and honey, grow and market products that were unknown to them ten years ago. As an anthropologist, I have learned to deal with multiple forms of engagement and roles.

As an advisory board member, I mediate the gap between Bunong *Lebenswelten* and other political, cultural and social realms; between indigenous swiddeners’ ways of knowing and understanding and the entanglements of Swiss based corporations and the Cambodian state in struggles over territory and profits. This engagement also entails a critical examination of my role and positioning as “privileged anthropologist” (DiGiacomo 1997, 94; see also introductory text by Larsen), given the discipline’s entanglement in structures of control and power, which emerged during colonialism and continue into the present (Harrison 1991; Abu-Lughod 1992; Maldonado-Torres 2007; Quijano 2000). We experience that in conversation with actors involved in the land conflict – be they corporate or government staff, supporting organizations, or donors – authority and value remain attached to the White Euro-American advisory board members rather than the Bunong from whom we derive our knowledge (Kaur and Klinkert 2021). We discuss how to confront such legacies and their implications, and how to deal with the dilemma of instrumentalizing our privileged social position to give voice to Bunong ontologies and epistemologies, but at the cost of perpetuating a hierarchy in which the Bunong are perceived as merely objects instead of subjects with own voice (Kaur and Klinkert 2021; Alonso Bejarano et al. 2019). Moreover, multiple questions arise between international human rights ideals caught in bureaucratic treadmills and villagers’ need for immediate solutions to very down-to-earth problems. Where do we grow our crops now that our land has been given away for rubber production and wildlife conservation? How do we get our young men out of prison, whose rights as indigenous people to farm swidden fields conflict with both conservation and corporate interests? How do we get a coffee sorter from Vietnam across the border during a pandemic?

As advisory board member I also strive to regularly provide concise information on the current human rights situation of Bunong communities that will satisfy the need of supporting stakeholders or the media for “evidence” to take action and sustain their involvement. Anthropological engagement informed by sound knowledge can make a difference in how violations of indigenous rights are perceived and addressed in governments and organizations. It can also be helpful to sensitize the grassroots organization for building and sustaining

strong networks of organizations that reach far beyond Cambodia and are transnational, as are the rubber companies and conservation projects (Kirsch 2010).

Long-term engagement as an advisory board member allows for important scientific insights based on continuity of intensive interactions with villagers, government officials, and organizations. Framing information in a way that it is accessible to a broader audience not only in Cambodia but also in Switzerland challenged my own way of understanding and thinking about the Bunong. Moreover, it proved useful to find effective ways to communicate complex issues so that state officials and ever-changing organizational staff would better understand what was at stake and counter their impression that the land conflict case was too complicated to resolve and therefore not worth trying again. My involvement in endless phone calls, long email exchanges, and more recently Zoom meetings helped me understand the fatigue of community representatives, the burden of responsibility, the despair when conflict resolution processes drag on for years to no avail. The mechanisms at work are difficult to understand through interviews alone; only participant observation, our signature method, provides insight into how things work from an insider's perspective. As Lye Tuck-Po recently stated in an online lecture on what is crucial for any anthropological engagement: our job is to do good research.

But there is a dilemma when it comes to scholarly and other forms of engagement: when I publish my scientific work, I rarely mention my involvement as an advisory board member, on the advice of a colleague well acquainted with funding mechanisms who warned me that otherwise my reputation as a scientist might be at stake. It is a pragmatic decision as presently, the value of anthropological engagement for knowledge production is not yet recognized in the broader academic community, especially not in other disciplines that may be critical in funding processes. Although anthropologists like Johnston (2010) already some time ago rejected the thesis that such engagement means a sacrifice of scholarship, a change of professional self-concept may still take a while. I argue that anthropologists are skilled at maintaining the delicate balance between different roles, for example, being both participant and observer in the field. We are aware of the responsibility to critically reflect on the possibilities and limitations of different roles in knowledge production and are quite capable of doing so. That is why I adhere to the value of continuous engagement for the people I have physically left behind not only for a change of their situation, but also for the sake of producing good research.

Engaging in anthropology through virtual landscapes and international education partnerships: Flying through the window when the door is locked

Susan Mossman Riva, Creighton University

Landscapes of virtual learning and sharing are places where engaged anthropologists can generate future forming research and transformational pedagogies (Gergen 2015). Experiences involving international online teaching, blogging to share autoethnographic research, as well as virtual learning communities will be presented to show emerging “*glovircal*”

engagement.⁸ Teaching online courses within the medical anthropology program at Creighton University in Omaha Nebraska, while living in Switzerland, reinforced the conviction that online learning landscapes can bring together students and professors within virtual spaces that foster international partnerships, learning communities, and transformational learning processes, while providing higher education to professional students and students that are refugees or in war zones that cannot participate in traditional university settings. Teaching online requires a form of engagement that is sensitive to students' social and cultural contexts. Not only does anthropology's comparative and holistic approach provide a dialogical space through engaged discussions concerning evolution, kinship, gender, biocultural diversity, and structural violence that are presented through the course materials and literature, but online learning also generates a relational space for intercultural mediation when students respectfully share their different viewpoints that are shaped by their specific contexts using ethnography.

Medical anthropology uses the autoethnographic method to relate personal experiences that inform analysis about larger social happenings. Furthermore, autoethnographers write to transform relations by creating space for healing conversations and reflections in relation to illness experiences and also social phenomena like adoption. (Riva 2019). The current pandemic has generated a "global illness narrative" eliciting a search for meaning (Kleinman 1988) and subsequently has given rise to "conflict narratives" that have emerged from global fault lines. These "conflict narratives" can be better understood using a medical anthropology framework in conjunction with narrative methods that elicit shared storytelling (Riva 2009). The emergence of new ways of relating – global and local lifeworlds mediated by virtual interconnectedness – increased because of lockdowns and social distancing. Such forms are not merely "glocal" (Rifkin 2019, 45), but could be termed *glovircal* with coinciding global, virtual and local spaces of encounter. Within this planetary context, these new forms of storytelling engendered by international relations and collaboration may also provide a vehicle for global emancipatory processes to unfold through the cultivation of virtual learning landscapes that are being spawned in this era of "glocalization" (Rifkin 2019, 35).

Meaningful relationships are fostered through scholarship and fellowship. Relational connections within glocal contexts show how contributions to global transformation can be co-constructed, using references including Paul Farmer who models engaged anthropology through committed partnerships, relationships, and friendships that embody a form of radical self-giving discussed in conversations with Fr. Gustavo Gutiérrez (see Griffin and Block 2013, 86). By engaging in dialogical processes that are directly linked to current events, cultural epidemiology allows students to better understand the pandemic, looking at other epidemics and how cultural and social determinants shape health outcomes.

At Creighton University, in the Department of Cultural and Social Studies, online courses are offered to international students within the medical anthropology program. Students

⁸ I use this term to describe how the global and local or "glocal" have become increasingly "glovircal" realities connected by way of virtual landscapes. https://www.sagw.ch/fileadmin/redaktion_seg-sse/Jahres-tagungen/2021/SSEMeeting2021_fullprogram.pdf (accessed Dec 30, 2021).

from Afghanistan that were part of the Jesuit Worldwide Education Program were included within an online course for the first time at Creighton University in 2018.⁹

They formed part of the “Jesuit Higher Learning in the Margins” program, whose headquarters are located in Geneva, Switzerland. The program seeks to provide knowledge through higher education to enhance students’ ability to find culturally appropriate solutions to the problems they are facing. Specifically, students participated in the course “Introduction to Anthropology: social and cultural determinants of health”. Beyond anthropological contents, the course also elicited international encounters and connections, reinforced by the aforementioned academic partnerships.

Students living in the United States participated in discussions with students from rural and urban areas throughout Afghanistan. The Afghans were working in learning centers where they were not only part of a bachelor’s degree program, but also teaching within their communities. These students are not only committed to their communities, but they challenge traditional cultural models. The young women especially take risks as they emulate a new form of leadership, teaching in their community learning centers while they learn useful new skills.

Other students within the Jesuit Higher Learning in the margins connect from refugee camps. Many young people yearn for the chance to study but cannot leave the refugee camps. Online learning platforms and partnerships offer the possibility for the growing numbers of young adults confined in refugee camps to connect with universities that are dedicated to providing higher education for students in the margins.

Intercultural – anthropological – skills are critical to lead such a diverse group of students. Intercultural mediation is one practice that can be applied within the virtual classroom using narrative conflict resolution methods (Riva-Mossman 2009). In this way, interdisciplinary approaches buttress the anthropological online classroom by incorporating adult learning pedagogies that reinforce learning as well as resolution processes, providing a stimulating and inclusive learning space.

Students were, for example, asked to write learning narratives explaining their cultural context as well as how they believed the course could help them in their future life work. One Afghan student explained that education provided a weapon against political forces seeking to limit access to education and democracy. All of the students explained how they planned to use their knowledgeability gained from the holistic and comparative approach of anthropology to serve their communities (Riva 2020b).

Higher education partnerships, in this sense, can contribute to both local and global transformation by offering online programs to students in the margins even in geopolitically complex settings. Nonetheless, these relationships may have unforeseen consequences – and even risks – for participants when political circumstances change. With the decision to pull NATO troops out of Afghanistan, students may possibly be at risk, especially female students. The university and program partners were forced to suspend courses for Afghan students enrolled in Fall 2021 because of the political situation that rapidly evolved, creating a climate of insecurity and uncertainty. Further analysis of the situation is needed to evaluate how to continue offering higher education programs without endangering participants.

⁹ <https://www.jwl.org/en/home> (accessed July 07, 2021).

Another dimension of engaged anthropology in the virtual sphere may be illustrated by the experience of creating the book website for *Homing In: An Adopted Child's Story Mandala of Connecting, Reunion, and Belonging* (Riva, 2020a). The book and website together involved a teaching story dimension that shares knowledgeability and transformative practices and processes.¹⁰ The book has become a teaching story mandala, (Jung and Shamdasani 2009; Sweet 2006) weaving together ethnographic practice with online teaching materials that correspond to each book chapter, developing anthropological reflections that are freely offered to an international readership.¹¹ Having become aware of the difficulties of many people to have access to higher education, the website is a way to offer a social science learning space while building a learning community platform (Wenger, McDermot and Snyder 2002).

These examples of virtual engagement show how technology can mediate our relationships even during periods of confinement and lockdowns that may require prolonged social distancing. The revolution taking place in higher education calls for the co-construction of international institutional partnerships that can respond to social and political tensions that are increasingly challenging more traditional approaches (Gleason 2018). Participating in this era of “glocalization” and enacting the Green New Deal will require lifelong learning partnerships that allow citizens to engage in the current economic transformation, resiliently transitioning to new forms of employment engendered by the Sharing Economy (Rifkin 2019).

The pandemic, the political conflicts in Afghanistan, as well as the global ecological crisis all require collaborative and interdisciplinary approaches with a clear role for internationally engaged anthropologists that cultivate committed relationships and “glovircal” communities of practice.

“It may also be possible for colleagues to forge cross-disciplinary alliances and collaborations with activist groups so that problems of social suffering are more widely established on the agenda for research and scholarship” (Wilkerson and Kleinman 2016, 201).

Exploratory forms of engaged anthropology that use narrative methods to increase understanding about students’ needs through learning narratives, while fostering interconnectivity and international collaborations and partnerships, have been recounted. The relational transformations that have been elicited by the pandemic, accelerating “glovircal” connections, reveal the potential for online learning communities to flourish. When we engage through technologies that provide access to new virtual spaces and digital habitats, we co-construct multifarious relationships that open windows to new frontiers of relatedness (Wenger, White, and Smith, 2009). By flying out the window and connecting virtually, we can map new relational flyways, even when doors are locked or closed, as the global migration crisis demonstrates. How can we further develop virtual learning landscapes, future forming in a way that can more effectively respond to the human suffering that spans across international borders?

¹⁰ <http://www.susanmossmannrivawrites.com>

¹¹ The mandala metaphor is in reference to Swiss psychiatrist C. J. Jung and Saint Hildegard Von Bingen. Both used representations of mandalas to express their lifework. The book’s website is an example of an ever-growing teaching story with documentaries, videos, pictures, and articles that provide a virtual framework for an international readership.

Anthropological activist engagements

Raphael Schapira, Graduate Institute of International and Development Studies, Geneva

Anthropological activist engagements are one form of international engagement bridging the social struggles of grassroots movements with academic practices of knowledge production. Taking the example of the transnational Latin America is Moving (LAM) collective in which I participate, in this short contribution, I showcase our online events involving different kinds of actors allowing participants to engage with new perspectives. By this means, different kinds of practices and forms of knowledge creation inform each other, feeding back into the actors' specific activities.

The Latin America is Moving collective aims at bringing together academics, activists, and teachers from Europe and Latin America to give visibility to struggles regarding human, ecological, and labour rights in Latin America and beyond. It was founded in 2019 thanks to the initiative of two young scholars who, inspired by Paulo Freire, wanted to engage with social movements and activism in Latin America based on their PhD training in anthropology. As a small group of early-career scholars and professionals from Latin America and Europe, we engage with social movements, seeing activism and academic work as entangled and mutually thriving on each other.¹²

As LAM collective, we feed academic concepts and research back into broader debates. Our guiding idea is that we do not want our audience to be mere repositories of knowledge but active participants in a critical discussion and, ideally, give them a sense of power. We strive to bridge different forms of engagement like sharing and support, teaching and public education, social critique, collaboration, advocacy, and activism (Low and Merry 2010), partaking from the idea that Anthropology as a discipline is well-positioned to bridge academia and activism because it emphasizes the anthropologist's positionality as part of the professional endeavour and deconstructs self/other dichotomies (Abu-Lughod 1992). We recognize that the world needs anthropologists (Podjed et al. 2021) but feel the need to understand better how we are complicit with (global) power structures that shape the ethnographer-interlocutor relationship and influence the social imaginaries stakeholders have of each other (Paerregaard 2007). In that sense, we pick up anthropology's ideal of social transformation of the 1960s and 1970s but add to it the discipline's self-reflexive turn of the 1980s (Armbruster 2008).

In December 2020, we organized an online event on the impeachment of former Peruvian President Martín Vizcarra and the related mass protests occurring in November 2020. Our event responded to the unfolding political and social developments in Peru. Our Peruvian panellists, a student activist living in Germany, a union leader who is also a street cleaner, together with a lawyer and researcher, painted a detailed picture of contemporary Peru thanks to their diverse professional backgrounds. They highlighted the need for a new constitution that serves all Peruvian citizens and helps end the exploitation of people and the

¹² See <https://sites.google.com/view/latin-america-is-moving/about-us> (accessed July 12, 2021) for a more detailed description of our work.

environment, often by foreign companies. Other online events have addressed topics like migrant (im)mobility in Ecuador, women agrarian collectives in rural Brazil, art and activism in Chile and Costa Rica, mining in Brazil, Ernst Bloch's philosophy of hope, and activism-based research in El Salvador. For us, these events are part of exploring "new forms of knowing-being-doing" (Osterweil 2013, 616), in which engagement and theoretical practice inform each other in entangled ways.

The global COVID-19 pandemic reveals the wounds left by decades of neoliberal expropriation in health, education, and labour rights, reinforcing inequalities based on gender, race, class, and place. Social movements offer more sustainable answers to these challenges through their resistance against destructive systems of different kinds. Highlighting these alternatives is a pressing task given the multiple crises humankind faces in the age of the Anthropocene. We align our work with the proposals from below, like feminist and ecological collectives emphasizing the *Buen Vivir* and post-extractivism. These proposals construct collective imaginaries that build a future based on caring for life, as highlighted by Arturo Escobar in his opening speech for the Social, Ecological, Economic and Intercultural Pact for Latin America.¹³

Through our series of events, we hope to contribute to inducing social change in Latin America and Europe. We believe that "epistemic politics" and "theoretical practice" (Osterweil 2013) are part of decolonizing ourselves contributing to positive social and political change in a (post)-COVID-19 reality. As our responses to the pandemic must go beyond a mere new set of economic policy toolboxes, we try to start thinking alternatives by getting acquainted with and participating in activists' struggles in Latin America and Europe. We consider that this form of anthropological engagement in the international sphere allows creating a "feedback loop" between social analysis and activism, in which each sphere can learn from the other by critically engaging with the other's positions.

Anthropologists as public intellectuals: Our experience with the Swiss Responsible Business Initiative

Yvan Schulz and Ellen Hertz, University of Neuchâtel

What happens when anthropologists take the role of public intellectuals to support global justice? What can they contribute to public debate at both the national and international levels? What are the benefits, risks and challenges of such engagement? In what follows, we suggest answers to these questions based on our experience promoting the Responsible Business Initiative (RBI) in Switzerland through a book we published in September 2020 (Hertz and Schulz 2020). We hope that our assessment can shed light on one of the many ways anthropologists can put their expertise to the service of a noble cause, give back to the communities that support their work and infuse new meaning into their professional activity (see Low and Merry 2010). We also highlight some of the limits to our intervention in the public

¹³ The recorded event can be accessed on the campaign's website under <https://pactoeconomicosocialdelsur.com/>

sphere and emphasize the need for forethought and training in non-academic skills if we wish to attain our target audiences.

The issue of corporate responsibility

The issue of corporate responsibility takes center stage in discussions about globalization and its negative repercussions, including social injustice and environmental degradation. Multinationals are, by definition, active in several countries at the same time. Through global value chains, multinationals have gained new business opportunities but also face new challenges. In particular, they frequently operate in territories governed by states that are either unwilling or unable to enforce environmental protection standards and protect human rights. This issue became particularly apparent in the 1990s in connection with labor rights violations, thanks to the global anti-sweatshop movement (De Sousa Santos and Rodríguez-Garavito 2005). In reaction to intense pressure from civil society, multinationals and other corporations have increasingly joined or launched programs aimed at improving their track record in terms of ethical behavior. These programs, which are carried out under the banner of “corporate social responsibility” (CSR) (Vogel 2005), take many forms, but have in common their non-binding character. They are routinely – and somewhat misleadingly – referred to as *soft law*, since there are no sanctions if a company does not abide by its own voluntary commitments (Abbott and Snidal 2000).

Dissatisfied with this situation, a large coalition of Swiss civil society organizations (CSOs) launched a popular initiative entitled the *Responsible Business Initiative* (RBI) that sought to introduce a legal mechanism for making multinationals accountable in Switzerland for their wrongful activities abroad. Launched in 2016, the RBI progressively gained support from large numbers of Swiss citizens and generated a lively public debate, which was met with vigorous opposition from corporate representatives, lobbies, and their allies.¹⁴

Social scientific work on CSR

Based on our training in law and our previous research experience, we were convinced that the RBI represented a valuable attempt at dealing with the issue of corporate responsibility, so we decided to write a short book in support of it (Hertz and Schulz 2020). The book, which benefited from the valuable assistance of Wiebke Wiesigel, draws on scholarship in anthropology and cognate disciplines (e. g., political science) on CSR programs and corporate engagement worldwide. It echoes the scepticism found in this body of literature, for we conclude that voluntary norms are not sufficient to prevent serious human rights violations and environmental degradation, and that truly binding rules (*hard law*) are therefore needed. We also stress the fact that longstanding efforts to devise an international treaty on corporate

¹⁴ The RBI was narrowly rejected on 29 November 2020.

responsibility that would have binding force globally have thus far failed, and that hope currently lies with efforts to produce legislation at the national or regional level.

Our book is essentially a work of popularization: short (less than 100 small pages), light (few bibliographic references), and addressed to a general audience (plain language). It focuses on the Swiss context, which explains why we opted for a Swiss editor (Seismo), a collection focused on Switzerland (“*Penser la Suisse*”) and the use of two Swiss official languages (French and German). In short, the book was meant to be not only engaged, but also engaging, especially for policymakers and “thought-leaders”.

Our explicit objective was to convince even sceptical voters to back the RBI. We wanted to achieve this by providing high-quality empirical data and a nuanced account. We were careful not to sacrifice intellectual rigor and critical thinking simply to buttress our arguments (see Ortner 2019). For us, it was clear that activism should not hinder solid analysis, as Larsen argues in his introduction to this volume. This distinguished our posture from that of some of the other participants in the public debate, who sometimes resorted to sensational images and discourses or made unsubstantiated claims and questionable predictions (see Hertz and Schulz 2020, 9). Even though engaged anthropology addresses first and foremost non-anthropologists, it must nevertheless be recognizable as “good enough anthropology” (Scheper-Hughes 1992, 28) by experts in this field (see Kirsch 2018, 220). In our case, we made sure that social scientists in general would not find fault with our book by keeping them in mind while writing it.

On a personal level, this book also represented an attempt to overcome such uneasy feelings as indignation, powerlessness, or fatalism, which scholars can sometimes be prone to. Indeed, our engagement stemmed from a deeper urge to trigger change beyond the limited scope of anthropology, scholarship, and our respective field sites.

Participation in the public debate

At the time the book came out, public debate on the RBI was raging and accusations had started to fly. This climate of tension forced us to be very clear as to how we positioned ourselves – or, as Larsen (this volume) puts it, which “choice” we made in this given “arena”. We were faced with several challenges.

With regards to our allies (i. e., other supporters of the RBI), we had to identify reliable interlocutors who had the right type of expertise and establish solid collaborations with them. We also had to make sure these people understood that our contribution to making the RBI a success would diverge from theirs, and that this did not pose a problem for them. This required time, effort, and careful consideration, as taking our distance from the work CSOs had done previously, though necessary, was tactically and relationally difficult. We struggled in particular in one of our chapters, which relied heavily on CSO reports on Swiss gold refiners, and eventually decided to publish it as a separate piece (Schulz, Bolay, and Hertz 2020).

With regard to our adversaries, we had to make sure that we simultaneously debunked their invalid arguments and acknowledged their valid ones, for the sake not only of intellec-

tual honesty but also of rhetorical efficacy. Separating the grain from the chaff was not easy. It required, among other things, that we make forays into areas beyond our core expertise, and that we (as authors) exchange extensively between ourselves. For example, when assessing the Swiss business lobby's assertion that the RBI would have negative effects on the Swiss economy, we had to admit to the plausibility of their argument without giving it overdue force, recognizing that our more positive predictions were as fragile as their negative ones.

Finally, with regard to the media, we had to attract journalists' attention, and to make sure they would understand our message, relay it properly, and not instrumentalize it for their own or anyone else's purposes, for the media are a key actor in what Larsen (this volume) refers to as "power-ridden negotiations of representation and voice." Indeed, if there is a lesson to learn from our experience, it is that media contacts must be nurtured in advance, and the necessary press releases and soundbites thought through *before* throwing oneself into the arena. In our case, we found it difficult simply to get journalists to review our book, a reminder that academic contributions are often seen as less "sexy" than those of politicians or other public figures, and therefore not something that journalists necessarily seek out. We also did not anticipate the way new issues, polemics and the controversies would arise and sidetrack the debates (e. g., on CSO funding sources or the RBI's alleged "neocolonial" character). In sum, if anthropologists want to act as public intellectuals in the fight for global justice, they need to prepare themselves not only through solid scholarship but also by establishing contacts, by learning journalistic rhetoric, and by simplifying their arguments without distorting them.

References

- Abbott, Kenneth W., and Duncan Snidal.** 2000. "Hard Law and Soft Law in International Governance." *International Organization* 54, no.3: 421–456. <https://doi.org/10.1162/002081800551280>
- Abu-Lughod, Lila.** 1992. "Writing Against Culture." In *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, edited by Richard Gabriel Fox, 137–162. Santa Fe, NM: School of American Research Press.
- Alonso Bejarano, Carolina, Lucía López Juárez, Mirian A. Mijangos García, and Daniel M. Goldstein.** 2019. *Decolonizing Ethnography: Undocumented Immigrants and New Directions in Social Science*. Durham: Duke University Press.
- André, Guy and Maaike Bleeker.** 1993, *Approches de la prévention du sida en milieu nocturne*, Morges: Association du Relais.
- Armbruster, Heidi.** 2008. "Introduction: The Ethics of Taking Sides." In *Taking Sides: Ethics, Politics, and Fieldwork in Anthropology*, edited by Heidi Armbruster and Anna Lærke, 1–22. New York: Berghahn Books.
- Artasfoundation.** 2015. *Art in Mediation: Reflections and Recollections from a Colloquium*. 2015. Zurich: Artasfoundation. https://www.artasfoundation.ch/assets/downloads/015artasfoundation_ArtAsMediation.pdf
- Bensky, Miriam.** 2020. "'Good Offices' for Others, Bad Offices for Us?" *LSE Women Peace and Security*. <https://blogs.lse.ac.uk/wps/2020/05/05/good-offices-for-others-bad-offices-for-us/>
- Bloch, Ernst.** 1991 [1954]. *Le principe espérance*, [*Das Prinzip Hoffnung*]. Translated by Françoise Wuilmar. Paris: Gallimard.
- Cockburn, Cynthia.** 2004. "The Continuum of Violence: A Gendered Perspective on War and Peace." In *Sites of Violence: Gender and Conflict*

- Zones*, edited by Wenona Giles, and Jennifer Hyndmann, 24–45. Berkeley: University of California Press.
- De Sousa Santos, Boaventura, and César A. Rogriguez-Garavito, eds.** 2005. *Law and Globalization from Below: Towards a Cosmopolitan Legality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DiGiacomo, Susan M.** 1997. “The New Internal Colonialism.” *Critique of Anthropology* 17, no. 1: 91–97. doi:10.1177/0308275X9701700106
- Gergen, Kenneth, J.** 2015. “From Mirroring to World-Making: Research as Future Forming.” *Journal for the Theory of Social Behaviour* 45, no. 3: 287–310. <http://works.swarthmore.edu/fac-psychology/797>
- Gleason, Nancy.** 2018. *Higher Education in the Era of the Fourth Industrial Revolution*. Berlin: Springer. <https://doi.org/10.1007/978-981-13-0194-0>
- Godelier, Maurice.** 1984. *L'idée et le matériel-pensée, économie et société*. Paris: Fayard.
- Griffin, Michael P., and Jennie Weiss Block, eds.** 2013. *In the Company of the Poor: Conversations between Dr. Paul Farmer and Fr. Gustavo Gutierrez*. Maryknoll, New York: Orbis Books.
- Hale, Charles R.** 2006. “Activist Research v. Cultural Critique: Indigenous Land Rights and the Contradictions of Politically Engaged Anthropology.” *Cultural Anthropology* 21, no.1: 96–120. <https://doi.org/10.1525/can.2006.21.1.96>
- Harrison, Faye V., ed.** 1991. *Decolonizing Anthropology: Moving Further Toward an Anthropology of Liberation*. Washington, DC: American Anthropological Association.
- Hertz, Ellen, and Yvan Schulz.** 2020. *Entreprises et droits humains: les limites de la bonne volonté. [Unternehmen und Menschenrechte. Die Grenzen des guten Willens]*. Translated by Irene Bisang. Zurich: Seismo.
- Johnston, Barbara Rose.** 2010. “Social Responsibility and the Anthropological Citizen.” *Current Anthropology* 51, no. S2: 235–247. <https://doi.org/10.1086/653092>
- Jung, Carl. G. and Sonu Shamdasani.** 2009. *The Red Book: Liber Novus*. 1st ed. Philemon Series. New York: W. W. Norton & Co.
- Kaur, Raminder, and Victoria Louisa Klinkert.** 2021. “Decolonizing Ethnographies.” *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 11, no. 1: 246–255. <https://doi.org/10.1086/713966>
- Käser, Isabel.** 2021. “A Struggle within a Struggle: A History of the Kurdistan Women’s Freedom Movement 1978–2019.” In *The Cambridge History of the Kurds*, edited by Bozarslan, Gunes, and Yadirgi, 893–919. Cambridge: Cambridge University Press.
- Käser, Isabel.** 2021b. Käser, Isabel. 2021. “A Struggle within a Struggle: A History of the Kurdistan Women’s Freedom Movement 1978–2019.” In *The Cambridge History of the Kurds*, edited by Bozarslan, Gunes, and Yadirgi, 893–919. Cambridge: Cambridge University Press.
- Käser, Isabel.** 2019. “‘Mountain Life is Difficult but Beautiful!’ The Gendered Process of Becoming ‘Free’ in the PKK Guerrilla.” In *Kurds in Turkey: Ethnographies of Heterogenous Experiences*, edited by Adnan Çelik, and Lucie Drechslova, 11–30. Lenham: Lexington Books.
- Käser, Isabel, and Jolyon Mitchell.** 2021. “Mediation, Peacebuilding, Religion and the Arts.” In *Wiley Blackwell Companion to Religion and Peace*, edited by Jolyon Mitchell, Suzanna Millar, Francesca Pro, and Martyn Percy. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Kirsch, Stuart.** 2018. *Engaged Anthropology: Politics beyond the Text*. University of California Press.
- Kirsch, Stuart.** 2010. “Experiments in Engaged Anthropology.” *Collaborative Anthropologies* 3, no. 1: 69–80. <https://doi.org/10.1353/cla.2010.0001>
- Kleinman, Arthur.** 1988. *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*. New York: Basic Books.
- Kotaska, Jana.** 2019. “Reconsidering Collaboration: What Constitutes Good Research with Indigenous Communities?” *Collaborative Anthropologies* 11, no. 2: 26–54. <https://doi.org/10.1353/cla.2019.0005>
- Larsen, Peter Bille, ed.** 2017. *World Heritage and Human Rights: Lessons from the Asia Pacific and the Global Arena*. London: Earthscan/Routledge.
- Larsen, Peter Bille.** 2015. *Post-frontier Resource Governance: Indigenous Rights, Extraction and*

- Conservation in the Peruvian Amazon*. International Relations and Development Series. London: Palgrave MacMillan.
- Larsen, Peter Bille**. 2013. "The Politics of Technicality: Guidance Culture in Environmental Governance and the International Sphere." In *The Gloss of Harmony: The Politics of Policy Making in Multilateral Organisations*, edited by Birgit Müller, 75–100. London: Pluto Press.
- Larsen, Peter Bille, and Kristal Buckley**. 2018. "Approaching Human Rights at the World Heritage Committee: Capturing Situated Conversations, Complexity, and Dynamism in Global Heritage Processes." *International Journal of Cultural Property* 25 (1): 85–110. <https://doi.org/10.1017/S0940739118000048>
- Low, Setha M., and Sally Engle Merry**. 2010. "Engaged Anthropology: Diversity and Dilemmas: An Introduction to Supplement 2." *Current Anthropology* 51, no. S2: 203–226. <https://doi.org/10.1086/653837>
- Maldonado-Torres, Nelson**. 2007. "On the Coloniality of Being." *Cultural Studies* 21, no. 2–3: 240–270. <https://doi.org/10.1080/09502380601162548>
- Mitchell, Jolyon, Giselle Vincett, Theodora Hawksley, and Hal Culbertson, eds.** 2020. *Peacebuilding and the Arts: Rethinking Peace and Conflict Studies*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Mullins, Paul R.** 2011. "Practicing Anthropology and the Politics of Engagement: 2010 Year in Review." *American Anthropologist* 113, no. 2: 235–245. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1433.2011.01327.x>
- Müller, Birgit**. 2013. *The Gloss of Harmony: The Politics of Policy Making in Multilateral Organisations*. London: Pluto Press.
- Müller, Birgit**. 2011. "The Elephant in the Room. Multi-stakeholder Dialogue on Agricultural Biotechnology in the FAO." In *Policy Worlds: Anthropology and the Anatomy of Contemporary Power*, edited by Cris Shore Davide Però, and Sue Wright. Oxford: Berghahn Books.
- Ortner, Sherry B.** 2019. "Engaged Anthropology." *Anthropology of This Century* 25. <http://aotcpress.com/articles/practicing-engaged-anthropology/> accessed 25.2.22.
- Osterweil, Michal**. 2013. "Rethinking Public Anthropology Through Epistemic Politics and Theoretical Practice." *Cultural Anthropology* 28, no. 4: 598–620. <https://doi.org/10.1111/cuan.12029>
- Paerregaard, Karsten**. 2007. "The Resonance of Fieldwork. Ethnographers, Informants and the Creation of Anthropological Knowledge." *Social Anthropology* 10, no. 3: 319–334.
- Podjed, Dan, Meta Gorup, Pavel Borecký, and Carla Guerrón Montero, eds.** 2021. *Why the World Needs Anthropologists*. New York: Routledge.
- Quijano, Anibal**. 2000. "Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America." *Nepantla: Views from the South* 1, no. 3: 533–580.
- Rasch, Elisabet Dueholm, and Saskia Van Drunen**. 2017. "Engaged Ethnography as Solidarity?: Exploring Sites for Academic-Activist Dialogues and Collaborations in Engaged Ethnographic Research in the Field of Natural Resource Conflicts." *Etnofoor* 29, no. 2: 23–38.
- Rifkin, Jeremy**. 2019. *The Green New Deal: Why the Fossil Fuel Economy Will Collapse in 2028 and The Bold Economic Plan to Save Life on Earth*. New York: St. Martin's Press.
- Riva, Susan, Mossman**. 2020a. *Homing in: An Adopted Child's Story Mandala of Connecting, Reunion, and Belonging*. United States: WriteLife Publishing.
- Riva, Susan, Mossman**. 2020b. "Translating Ignatian Principles into Artful Pedagogies of Hope." *Jesuit Higher Learning Online Journal* 9, no. 1: 106–121.
- Riva, Susan Kay Mossman**. 2019. "Writing to Transform Relations." In *Autoetnografías, Cuerpos y emociones (I) Perspectivas metodológicas en la investigación en salud*, edited by Elisa Alegre-Agis and Sam Fernandez-Garrido, 47–70. Spain: Publicaciones URV, ISBN: 978-84-8424-813-2.
- Riva-Mossman, Susan Kay**. 2009. "Conflict Narratives: Mediation Case Studies in an Intercultural Context." Tilburg University. https://www.taosinstitute.net/files/Content/5693761/Susi_Riva_-_Conflict_Narratives.pdf

Scheper-Hughes, Nancy. 1992. *Death without Weeping: The Violence of Everyday Life in Brazil*. Berkeley, CA: University of California Press.

Schulz, Yan, Matthieu Bolay, and Ellen

Hertz. 2020. "Les limites de l'autoréglementation dans le secteur suisse de l'affinage d'or." *Penser la Suisse*. <http://penserlasuisse.ch/resources/Docs/Schulz%2C%20Bolay%20et%20Hertz%20-%202020%20-%20Les%20limites%20de%20l%27autor%20C3%A9glementation%20dans%20le%20secteur%20de%20l%27or.pdf>

Sweet, Victoria. 2006. *Rooted in the Earth, Rooted in the Sky: Hildegard of Bingen and Pre-modern Medicine*. Routledge, New York.

Trouillot, Michel-Rolph. 2002. «The Otherwise Modern, Caribbean Lessons from the Salvage Slot.» In *Critically Modern: Alternatives, Alterities, Anthropologies*, edited by Bruce M. Knauft, 220–237. Indiana: Indiana University Press.

Trouillot, Michel-Rolph. 1991. "Anthropology and the Savage Slot: The Poetics and Politics of Otherness." In *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, edited by Richard G. Fox. pp. 17–44. Santa Fe: SAR Series.

Trouillot, Michel-Rolph. 2003. *Global Transformations, Anthropology of the Modern World*. London: Palgrave and Macmillan.

Vogel, David. 2005. *The Market for Virtue. The Potential and Limits of Corporate Social Responsibility*. Washington, DC: Brookings Institution Press.

Wenger, Etienne, Richard A. McDermott, and William Snyder. 2002. *Cultivating Communities of Practice: A Guide to Managing Knowledge*. Boston, Mass: Harvard Business School Press.

Wenger, Etienne, Nancy White, and John D. Smith. 2009. *Digital Habitats: Stewarding Technology for Communities*. Portland, OR: Cpsquare.

Authors

Mô Bleeker studied Anthropology, Comparative Religion, and Social Communication MA, followed by Development Studies in Geneva. She works as a Special Envoy for the Swiss Department

of Foreign Affairs, FDFA, where she acts as a mediator mainly about the issues of transitional justice and prevention of atrocities in peace processes and the implementation of peace agreements in different regions.

Mblk@Protonmail.com

Ellen Hertz is a Professor of Anthropology at the Institut d'ethnologie, University of Neuchâtel. She has done research on Corporate Social Responsibility in China, Switzerland, and the United States.


ellen.hertz@unine.ch

University of Neuchâtel

Isabel Käser gained her PhD at SOAS University of London and has previously worked in journalism and diplomacy, most recently leading the research project 'Art in Peace Mediation' for the Swiss Federal Department of Foreign Affairs.

isabel.kaeser@anthro.unibe.ch

University of Bern

Peter Bille Larsen  is Senior lecturer and researcher at the at the Universities of Zurich and Geneva as well as visiting fellow at the EPFL in Lausanne. His work addresses the governance intersection between environmental governance, heritage, and social equity issues.

peter.larsen@unige.ch

Universities of Zurich and Geneva

Esther Leemann  is a Senior researcher and lecturer at the University of Zurich working on displacement, resettlement, post-disaster reconstruction, and rural livelihoods in Vietnam, Cambodia, and Nicaragua. Her current research concerns indigenous communities in Cambodia and the broader impacts of agrarian change.

esther.leemann@uzh.ch


University of Zurich

Susan Mossman Riva  teaches in the medical anthropology program in the Department of Cultural and Social Studies at Creighton University in Omaha, Nebraska, USA. Her research generates transformational processes in the context of mediation, needs assessment, pedagogy, and autoethnography.

susanmossmanriva@creighton.edu

Creighton University

SPECIAL ISSUE

Raphael Schapira  received his PhD in Anthropology and Sociology from the Graduate Institute, Geneva. Understanding anthropology as a collaborative praxis, he bridges practical engagement with research on sports and martial arts in Latin America.

raphael.schapira@graduateinstitute.ch

Graduate Institute of International and Development Studies, Geneva

Yvan Schulz is currently doing research and advocacy on responsible sourcing of raw materials in global supply chains for an NGO named SWISSAID. He obtained his PhD in Anthropology from the University of Neuchâtel.

yvan.schulz@yahoo.com

BOOK REVIEWS/COMPTES RENDUS/ REZENSIONEN

WHY THE WORLD NEEDS ANTHROPOLOGISTS

*Dan Podjed, Meta Gorup, Pavel Borecký,
Carla Guerrón Montero (eds.). 2021.
New York, NY: Routledge. 195 p.*

In 2013, the Applied Anthropology Network of the European Association of Social Anthropologists started their annual international symposiums on Why the World Needs Anthropologists leading to this edited volume. The book calls for a paradigmatic shift in the discipline that makes the concept and practice of intervention central in a future-oriented approach to responding to global issues such as “climate and environmental disasters, migration and refugee crises, the rise of identity politics and concerns related to the fast-paced technological advancement” (p. 1). With eleven contributions from scholars and practitioners, the collection delivers a practical resource on anthropological perspectives in addressing world problems and the needed knowledge and skills to enable anthropologists to be highly visible and desired as essential experts in the labour market. Through case studies, it gives real-life representations of what it is like to be an anthropologist who publicly and practically engages issues of our human and environmental conditions. In so doing, readers beyond the cohort of anthropologists are afforded theoretical and methodological insights on anthropology and how it is deployed in contributing to processes of solving different kinds of problems in various social settings. Overall, the book provides an anthropological toolbox for interventions towards

resolving social and environmental problems.

The title itself stands as a declaration of the importance of anthropology in our contemporary times that might come across at first glance as romantic, nostalgic, and lacking novelty. Historically, the utility and instrumentalization of anthropology in different and at times highly controversial political and economic contexts have long been scrutinised. The very term “intervention,” which is fraught with contentions, is addressed in the book by grounding it in the principle of responsibility with “always an eye towards the politics and ethics of [...] engagement” (p. 7). The emphasis on intervening responsibly is a good call for a truthful and accountable anthropology. It also rightly points out that anthropology is not itself the solution to the problems. Instead, it is how anthropological perspectives and methodologies are deployed in the process of problem-solving.

What stands out with this book is that it boldly offers options and blueprints to counter a trend of public misrecognition, an institutional weakening, and the devaluation of the discipline as being irrelevant in real-world problem-solving work. It presses to recast anthropology’s role in the vast world that anthropologists also make and are part of. Thus, the book tackles two interlinked issues of relations, the philosophical and the practical dimensions of science. It aims to reshape the discipline, to put it to work and be explicitly relevant in “continuously striving to make the world a better place” (p. 9),

and to show how to thrive as anthropologists with reputable visibility in any career field imaginable. Altogether, this is a tall order to fulfil. The targets are broad, involving ontological and epistemic premises and the ethics and politics of engagement, especially when considering the many expressions of anthropology's representation, use, and applications. The book's strength are the persuasive narratives by each contributor on the salience of anthropological tools for a nuanced understanding of complex problems, big and small. It is the extent of the intervention in problem-solving that stays arguable.

Some contributors to this volume work in academic institutions and universities who extend their scholarly-informed undertakings for public information and education in popular forms, policy debates and recommendations, and collaborative projects that speak to the discipline's ontological and methodological assumptions and designs. Other contributors work outside of academia, either as social entrepreneurs or as consultants and in-house experts of their own or other companies. Each contribution is structured so that authors first answer the thematic question of the relevance of anthropology, then share their biographical stories on how they became anthropologists with examples of engagements in their career to date. Each essay is concluded with five tips on the dos and don'ts in practice and the skills and knowledge that anthropologists should possess. While this part is most useful for early career scholars and students of anthropology, it will be insightful for all readers in various career stages across disciplines.

The introduction by Podjed and Gorup situates the book's aim within a pointed analysis of anthropology's woes. They refer to the discipline's colonial linkages and the

stereotypical images and identities bred by them. They criticise the separation of theory and practice, the conceptual divides between academic and applied work, the assumed lack of methodological rigour and theoretical engagement with the latter, and the hierarchisation of forms of research valorising the purely academic over the practical. To counteract such trends, the editors present exemplary cases variably associated with "engaged", "applied", and "public" anthropology.

The first two contributions are by Eriksen, a professor of social anthropology, and Bohren, an applied environmental anthropologist, who both similarly discuss today's critical global issues and the important anthropological concepts and methodological premises: cultural relativism, ethnography, comparison on similarities and differences, situating diverse perspectives and contexts, or the relationships and historical interconnections of social, economic, political, and environmental conditions informed by the holistic approach unique to the discipline. Such an overview of the foundational approach helps newer readers of anthropology to follow each contributor's emphases on issues troubling anthropology, and the counterarguments and proposals based on their works and projects. Among these issues are the need to bridge the continuously growing boundaries between fields of studies through interdisciplinary collaborations with academic and non-academic partners.

The following chapters illuminate the relevance and advantages of bringing anthropology to various social settings and new forms of engagement. Breidenbach, a "digital-social entrepreneur", uses her anthropologically derived capacity for multiperspectivity to develop non-profit and non-hierarchical organizational innovations, and

co-founded Germany's largest crowdfunding platform for social projects (betterplace.org) and a think tank for digital-social innovations (betterplace lab). Pink pushes for an "interventional anthropology" in interdisciplinary designs and for an "anthropology of emerging technologies" in an increasingly technologically-bound world as she challenges notions that "technological innovation will solve social and economic problems" (p. 56). Jöhncke engages collaboratively with those beyond the university settings through "AnthroAnalysis", a centre for applied anthropology based at the University of Copenhagen that so far has completed over 30 projects on practical problems in social work and health. Winther's and Bouly de Lesdain's chapters focus on their transformative and bridging work between technical engineering, policy development, and anthropology in negotiating solutions to issues of energy sources and production, distribution and consumption. Ulk and Kramer engage with the business and corporate world through their own consultancies to offer new perspectives in corporate culture by applying anthropological theories on culture and culture change. Kirah extends the "anthropological mindset" as a "design anthropologist" and a psychologist to the fields of airplane and software design, arguing that products need to be designed not for, but together with customers. Nolan's contribution sits well in the volume, even if provocatively, as he turns the thematic question around to conclude on what he argues is really needed in this world. He calls it the "anthropological thinking" that everyone can learn, as "citizens, voters and decision-makers at all levels, across society" (p. 155), to gain an understanding of the "world around us in more grounded and authentic ways" (p. 156). He asserts that

anthropology should be taught across educational levels, not just in the universities, but also in primary and secondary schools.

Borecký and Guerrón Montero conclude the volume with five ground rules for an applied anthropology of the future. There was, however, no consensus on the question as to whether to recommend solutions or not. A critical analysis on positionality and situatedness of ethics and politics of engagement, beyond "personal preferences" (p. 173), would have provided a more satisfying and nuanced contextualization on the ambivalence. Also, consequences cannot necessarily be contained. Thus, it is perplexing when the editors juxtapose anthropology's existential worth in problem-solving with algorithms that are not "developed yet to provide complete solutions" (p. 14), as this goes against anthropology's unique perspectives and methodology, especially long-term fieldwork and an ethnographic practice that could fill in critical gaps, the social and cultural aspects of relations in variable contexts rife with uncontrollable or unpredictable outcomes. Likewise, it is noticeable that scholars and practitioners from other geographic regions beyond Europe, Australia and North America are not represented in a volume that poses a globally encompassing question, even if it was an initiative from a European network. Organizationally, it intends to activate and spread the network's advocated principles and goals within the region via its "satellite" events, which is an odd choice of word, since the term evokes images of hierarchies and centres of power.

Notwithstanding these bafflements, including probable accidental linguistic slip-page, the volume is a notable contribution for any introductory course touching on questions on the uses of anthropology and options for students and graduates of anthropology

facing precarity in a shrinking job market within academia. The book ends with an encouraging message that the future will need even more anthropologists, for they are particularly suited to make sense of complex situations and contradictory data. In reactivating reflexive debates on social change and

engagement, the book provokes deeper re-examinations on the *why* and *how* of anthropology.

Doris Bacalzo, University of Lucerne, Switzerland

**Société Suisse d'Ethnologie
Schweizerische Ethnologische Gesellschaft
Swiss Anthropological Association**

Secrétariat SSE-SEG
Christiane Girardin
c/o Institut d'ethnologie
Université de Neuchâtel
Rue de Saint-Nicolas 4
CH-2000 Neuchâtel

www.sagw.ch/seg

Abonnement/Subscription

CHF 35.– (35 €) 1 cahier, Ausgabe, issue
CHF 95.– (95 €) 3 cahiers, Ausgaben, issues

Seismo Verlag, Zeltweg 27, CH-8032 Zürich
buch@seismoverlag.ch, www.seismoverlag.ch

www.tsantsa.ch

Twitter und facebook: @tsantsajournal

ISBN online 978-3-03777-827-2

ISBN print 978-3-03777-227-0

ISSN online 2673-5377

ISSN print 1420-7834



Schweizerische Ethnologische Gesellschaft
Société Suisse d'Ethnologie
Associazione Svizzera di Antropologia
Swiss Anthropological Association



SAGW
ASSH

*Publié grâce à une subvention de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales ASSH
Herausgegeben mit der Unterstützung der Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften SAGW
Published with the financial support of the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences SAHS*