

Introduction au numéro thématique

Autrement: Ethnographie, forme, changement

Petra Rethmann
McMaster University

Ethnographie

Pourquoi un numéro thématique sur l'ethnographie et la forme? Pourquoi penser à la forme? Pendant de nombreuses années, les anthropologues, en particulier ceux axés sur la politique, se sont méfiés des questions de genre, de narration et de forme. Citons, par exemple, le fervent débat qui a entouré l'ethnographie qui change de forme de Michael Taussig (1986), *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*. En retraçant l'excès violent du colonialisme et la promesse de guérison chez les femmes et les hommes autochtones de Colombie, Taussig (1986) s'inspire de l'esthétique cinématographique des premiers réalisateurs soviétiques Dziga Vertov et Sergei Eisenstein, qui cherchaient à perturber les façons habituelles de voir, ainsi que des techniques surréalistes de juxtaposition et de montage. En transposant les formes qui ont émergé dans le domaine visuel à la narration et à l'écriture, Taussig a cherché à transmettre les charges de la terreur de vivre dans la violence et avec la violence. Qualifiée de « lapidaire », « capricieuse » ou « désordonnée » par les critiques de l'époque, l'approche de Taussig est encensée aujourd'hui. Au mieux, la forme, et en particulier la forme narrative, était considérée comme épiphénoménale par rapport au véritable objectif du travail ethnographique: critiquer le pouvoir, exposer le réel.

Dès lors, l'attitude autrefois dédaigneuse à l'égard des considérations de formes esthétiques et narratives, a clairement changé. En s'attaquant à la

naïveté présumée d'un réalisme mimétique qui suppose que nos sens nous donnent un accès direct et transparent au monde, et que la documentation et le reportage n'impliquent que des données observables (Willerslev et Suhr 2013), les anthropologues ont travaillé dur pour faire de la place aux idées, aux expériences et aux affects qui débordent de ces frontières mimétiques (Narayan 2012; McLean 2017; Pandian 2019). Kathleen Stewart (2007) et Lisa Stevenson (2014), par exemple, se sont inspirées de l'écriture imagée et mosaïque de Walter Benjamin pour rendre palpables les fragmentations (souvent traumatisantes) de la vie politique et quotidienne. Récemment, le Crumpled Paper Boat Collective (2017) a employé une forme d'essai dans laquelle l'écriture n'est pas fermée mais ouverte et sensible aux sentiments, aux perceptions, à la pensée et aux écrits des autres. Les anthropologues situés à l'intersection de l'histoire et de l'anthropologie ont, eux aussi, commencé à réfléchir de manière créative à la forme. David Scott (2017) s'est récemment inspiré de la formée épistolaire pour ouvrir un espace de communication accueillant avec des amis et des interlocuteurs décédés. Et Gary Wilder (2015) fait usage d'un parallélisme conceptuel pour montrer comment la pensée décoloniale et la pensée critique-humaniste se sont mutuellement façonnées. L'émergence des plateformes numériques créatives a rendu possible la conception relationnelle et interactive de l'atlas sauvage (Tsing, Deger, Saxena et Zhou, 2021) qui réunit la science et les analyses *in situ*, la poésie, l'art, la politique et les cartes. Les romans ethnographiques d'Ella Deloria (1988), de Zora Neale Hurston (1935, 1984) et d'autres encore trouvent enfin la place qui leur revient dans les programmes d'enseignement. L'autobiographie et les mémoires (Behar 1996), les histoires de vie (Cruikshank, Sidney, Smith et Ned 1992), les blogs (Stoller 2018), la poésie (Rosaldo 2013; Kusserow 2013) et les essais photographiques ont tous commencé à avoir de l'importance.

L'une des raisons pour lesquelles les anthropologues se méfiaient autrefois des études sur la forme était que cette dernière était considérée comme une question essentiellement esthétique. Étroitement liée à la narrativité et au genre, la forme semblait privilégier le contenant, l'image, le style, le ton et la voix au détriment du contenu et du sens. Même récemment, des chercheurs ont continué à affirmer que l'accent mis sur la forme risque d'être une recette pour l'ahistoricisme et le quiétisme politique (Lesjak 2013). Le critique d'art Hal Foster (2012), par exemple, a fait remarquer que l'attention portée à la forme nous empêche de prêter attention au travail politiquement critique d'interrogation, de défamiliarisation et de démythification. En retraçant l'intérêt

des chercheurs pour la forme et les modes d'affectation jusqu'à la politique de l'administration Bush, qui a intimidé les chercheurs en supprimant la pensée opposée, Foster conclut que notre époque n'est pas propice à une prétendue post-critique. En insistant sur la nécessité de la critique dans des temps sombres, Foster est particulièrement soucieux de maintenir en vie un esprit d'agence et de résistance.

C'est effectivement le cas à une époque où l'enseignement supérieur est de plus en plus assiégé, et où les assauts contre l'autonomie des universités et des disciplines comme l'anthropologie se poursuivent, la critique compte. Pourtant, même si les critiques continuent à fournir de puissantes critiques des hiérarchies, des inégalités, du pouvoir disciplinaire et de la raison instrumentale, les retombées de la critique ne sont plus aussi claires (Anker et Felski 2017; Fassin et Harcourt 2019; Latour 2004). Les contributeurs de ce volume s'entendent sur la nécessité de la critique, mais ils se demandent également s'il existe d'autres façons d'encadrer les significations politiques de notre moment actuel. Toute politique, y compris la politique de la critique, ne réussira que si elle sait déployer des formes multiples. Au lieu d'évaluer (seulement) de manière critique l'intérêt des chercheurs pour la forme, il pourrait être plus productif de se demander quelles formes peuvent réellement réussir à démanteler des arrangements injustes et bien établis, et donc quelles formes nous pourrions vouloir utiliser à des fins spécifiques. L'une des contributions de ce numéro thématique montre que le politique, l'esthétique et l'affectif ne sont pas séparés mais imbriqués les uns dans les autres. Une deuxième contribution vise à encourager la reconnaissance croissante du fait que les chercheurs ont beaucoup à apprendre des intérêts et des formes contemporaines, y compris les collaborations et les engagements intentionnels avec la politique qui en découlent. Enfin, une troisième contribution consiste à encourager une attitude moins antagoniste et combative à l'égard de la politique, et à ne plus tenir les discussions sur la politique et l'esthétique à l'écart, en s'efforçant d'en assurer l'impact ou l'influence dans des sphères sociales plus larges.

Forme

La forme est un terme large qui comprend un arrangement d'éléments un ordre, un modèle ou une forme dans la théorie politique, littéraire et sociale. Comme nous l'avons mentionné plus haut, en anthropologie, les questions de forme apparaissent le plus souvent dans le voisinage de la narration (Klima 2018; McGranahan 2020) parce qu'elles mettent en évidence les effets

politiques de l'ordonnancement, de la structuration et de la mise en forme. Qu'est-ce que l'écriture ethnographique disruptive, sous forme de montage, fait que l'ethnographie envisagée comme une longue argumentation ne fait pas? Qu'est-ce que la forme épistolaire fait que les autres formes ne font pas? Qu'est-ce qu'une ethnographie graphique peut faire que des formes plus habituelles de narration ne peuvent pas faire? Pourquoi est-il important que la poésie ethnographique soit écrite en strophes rimées ou en vers libres? Quelle que soit leur fonction, les formes sont hétérogènes, à la fois limitatives et habilitantes. Tout en accordant une attention particulière à la manière dont certaines formes esthétiques et matérielles la photographie, les monuments et les installations artistiques, les bâtiments et les rythmes temporels d'une grève exigent des arrangements narratifs particuliers, chaque contributeur montre également comment la narration prend forme à l'intersection des formes esthétiques et sociales: circulation et réseaux (Tomov), autonomisation et auto-imagination (Rougeon, Trad, Gomes, Brasil et Mezza), temporalité et séquence (Gilbert et Kurtović) et clôture (Rethmann).

Comme un certain nombre de chercheurs a commencé à l'attester récemment, l'une des manières de penser la forme les plus prometteuses est l'affordance (Keane 1997; Levine 2015; Strassler 2020). Plus résolument, les considérations de la forme émergent dans la théorie du design où elle est utilisée pour décrire des formes ou des actions politiques latentes dans les matériaux et les designs (Fortun 2015; Yoko, Pink et Sumartojo 2018). Par exemple, comme le dit Levine (2015, 6): «le verre offre transparence et fragilité. L'acier offre force, douceur, dureté et durabilité. Le coton donne du gonflant, mais aussi un tissu respirant lorsqu'il est filé et tissé. Par ailleurs, des conceptions spécifiques, qui organisent ces matériaux, revendiquent ensuite leurs propres affordances. «Une fourchette permet de planter et de ramasser. Une poignée de porte offre non seulement la dureté et la durabilité, mais aussi la possibilité de tourner, de pousser et de tirer». Les objets conçus ont alors des affordances inattendues qui peuvent être générées par des utilisateurs créatifs: par exemple, vous pouvez avoir des signes ou des vêtements accrochés à une poignée de porte, ou utiliser une fourchette pour faire levier sur un couvercle et, ce faisant, étendre les affordances prévues d'un objet.

C'est précisément parce que les formes narratives ont une grande capacité qu'elles sont aussi capables de contenir d'autres formes. Dans les contributions à ce numéro, les formes narratives les plus fréquentes sont les formes de l'image-photographies, monuments imagés, formes visuelles de l'écriture

et représentations. Au départ, j'ai pensé qu'il pouvait s'agir d'une coïncidence mais en y réfléchissant davantage, j'ai compris que ce n'était pas le cas. Chaque contributeur et contributrice à ce numéro situe son analyse dans le contexte d'un État national, dans lequel les images et les médias jouent un rôle important dans les processus de démocratisation. Ainsi, chaque contribution retrace un événement d'image, c'est-à-dire un processus politique déclenché lorsqu'une image spécifique ou un ensemble d'images fait irruption et intervient dans un champ social (Strassler 2020). Prises ensemble, les contributions montrent que de telles interventions peuvent être inégales. Même si les médias produits et distribués horizontalement ne présentent aucune garantie de démocratisation ou de progrès, ils occupent souvent une place privilégiée dans les imaginaires démocratiques, précisément parce qu'ils semblent fonctionner en dehors des canaux médiatiques traditionnels établis.

Numéro thématique/Changement

Le numéro thématique s'ouvre sur un essai de Valentina Tomov dans lequel elle retrace la circulation d'une photographie, du photographe indépendant Stefan Stefanov, prise dans le sillage des manifestations de masse de novembre 2013, en Bulgarie. L'image montre un policier bulgare masculin et une manifestante dans un geste tendre qui témoigne du désespoir et de la douleur mutuels. Stefanov a déclaré qu'il avait vu l'émotion se produire et qu'il avait donc pris la photo. Dans l'écologie médiatique turbulente de la Bulgarie, cette photographie a dépassé les frontières nationales et a circulé dans le monde entier. En suivant les impacts de cette photographie à travers son corps, son impact sur Dessi, la jeune femme photographiée, les communautés de blogueurs et les audiences mondiales qui ne se soucient plus de la signification nationale de l'image, Tomov fournit une analyse fine de la charge affective de cette photographie : un appel à un futur possible dans lequel l'hospitalité, la générosité et la gentillesse peuvent compter.

Dans son évocation de la force affective de l'image, Tomov s'appuie sur la différenciation faite par Roland Barthes entre *stadium* et *punctum*. En résumé, *stadium* signifie précisément ceci : l'étude des contextes historiques, politiques et sociaux de la photographie. Le *punctum*, par différenciation, désigne une charge affective, un excès ou un surplus qui ne peut être entièrement expliqué. C'est le *punctum* de la photographie l'effet, certes, mais aussi la promesse future de l'image qui intéresse Tomov dans son interprétation. En effet, comme le suggère Tomov, c'est le *punctum* de cette image qui porte en lui la promesse de créer des

réseaux tentaculaires qui se chevauchent et s'étendent en reliant les corps, les idées et la politique à travers des formes médiatiques et des espaces différents.

À l'instar de Tomov, Marina Rougeon, Leny Trad, Thai Mara Dias Gomes, Sandra Assis Brasil et Martin Mezza s'interrogent également sur la capacité de la photographie à proposer des imaginaires sociaux qui diffèrent de ce qui est habituellement considéré comme « normal » ou « normatif ». En fournissant trois exemples tirés du contexte brésilien, ils se concentrent sur des sujets habituellement marqués comme vulnérables ou marginaux : les femmes hystériques, les collecteurs d'huîtres et de moules appauvris, les femmes et les hommes noirs. Si, visuellement, ces personnes et ces groupes sont souvent représentés de manière négative et stéréotypée, Rougeon, Trad, Gomes, Brasil et Mezza affirment que la photographie peut également aider à combattre et à écarter les stéréotypes. Dans cette lutte contre les stéréotypes, il est essentiel de comprendre comment les sujets se représentent et s'affirment visuellement, plutôt que d'être vus par les autres.

La photographie, surtout si elle est marquée par l'auto-auteur et l'auto-imagination, est devenue un élément important des luttes pour la justice économique et sociale. Dans la mesure où l'œil est aussi un « nous » ou un « je », ou la conscience optique une conscience de soi, les photographies médiatisent et encadrent la personnalité, l'identité et la collectivité. Au lieu d'être vu à travers les yeux des autres, les autoportraits comme le soulignent collectivement Rougeon, Trad, Gomes, Brasil et Mezza peuvent vous faire apparaître de la manière dont vous vous voyez et dont vous souhaitez être vu(e). La photographie, la création d'images et le fait de se voir ne changent peut-être pas les conditions de vie d'une personne, mais ils constituent un moyen important de lutter contre la vulnérabilité et en faveur de la reconnaissance.

En collaborant avec l'artiste Boris Stapić (basé à Sarajevo) à la création d'une ethnographie graphique qui raconte la lutte des travailleurs pour maintenir ouverte l'usine de détergents Dita dans la ville industrielle bosniaque de Tuzla, la contribution d'Andrew Gilbert et Larisa Kurtović reprend le fil de la collaboration démontré dans la pièce précédente. En montrant comment une ethnographie graphique facilite l'ouverture, la participation et la collaboration du public, les auteurs mettent en garde contre les surdéterminations analytiques du désespoir et de l'abandon politiques. En situant clairement leur contribution dans le tournant créatif de la discipline, qui préconise des méthodologies multimodales et des formes innovantes de représentation ethnographique, ils montrent le potentiel de l'ethnographie graphique à briser les hiérarchies sociales et d'auteur.

En fusionnant l'ethnographie et la collaboration, Gilbert et Kurtović soutiennent que la signification politique se produit lorsque ces deux éléments se croisent.

En tant qu'anthropologues, nous avons été largement conditionnés à traiter les images dans les ethnographies comme des illustrations, soutenant généralement l'autorité de l'ethnographe ou appuyant un point présenté de manière textuelle. L'engagement de l'ethnographie graphique à mettre sur un pied d'égalité la visualité et la textualité reflète le désir de ne pas simplement privilégier l'écriture dans la reconnaissance de la connaissance disciplinaire, mais aussi de permettre la représentation de différentes temporalités et matérialités de manière créative. L'une des possibilités les plus intéressantes des ethnographies graphiques est qu'elles permettent sans doute aux anthropologues non seulement de contextualiser la collaboration, mais aussi de montrer comment elle fonctionne: en décrivant la manière dont le travail sur le terrain se déroule, en ne se contentant pas de parler avec les autres, mais en apprenant d'eux.

En introduisant visuellement les questions d'autorité dans un processus de recherche collaborative axé sur l'ethnographie et en incluant la participation des travailleurs de Dita dans ce processus, les membres de la communauté apparaissent comme des membres de la communauté émotionnellement et politiquement impliqués à part entière.

Dans la quatrième contribution du thème, j'examine la consécration de l'histoire de l'internationalisme de gauche dans les installations artistiques de Chto Delat, un collectif d'artistes politiques russes contemporains. En m'appuyant notamment sur trois monuments mnémoniques exposés d'avril 2017 à avril 2018 par le collectif au Museo Universitario Arte Contemporaneo de Mexico, je soutiens que la mélancolie de gauche de Chto Delat ne marque pas inévitablement un blocage historique mais une ouverture temporelle à des formes de solidarité mnémonique. Une partie du problème, cependant, est que contrairement à la contribution de Tomov les images de Dhto delat peuvent éprouver quelques difficultés à créer des événements politiques dans les flux temporels futurs. Les monuments, qui ne sont plus des icônes immédiatement reconnaissables, peuvent également être lus comme des rappels silencieux d'une époque socialiste-internationale qui semble s'éloigner de plus en plus rapidement du passé. Dans leur stase et en tant qu'arrêts sur image, les images parlent aussi de manière urgente de la fracture de la gauche. Si les images et l'installation de Chto Delat sont capables de traverser les barrières sociales, linguistiques et autres, et donc d'attirer l'attention partagée de militants qui

peuvent occuper des positions très différentes, cela dépend de la capacité des monuments à maintenir l'histoire socialiste elle-même ouverte en tant que champ de lutte.

Dans nos contributions, Tomov et moi-même mentionnons nos difficultés à écrire sur des images et des œuvres d'art dont la signification se situe dans les interstices de l'esthétique, du politique et du social. Dans une première soumission de ma contribution, j'avais fait part de ma crainte de ressembler parfois davantage à un historien de l'art qu'à un anthropologue. Si ce commentaire traduisait ma crainte de trouver une forme d'écriture sur la mélancolie et la hantise temporelle qui ne ferait pas passer les Chto Delat pour des curiosités du passé, il traduisait aussi le défi de trouver une forme pour des objets et des œuvres d'art dont le sens n'émergerait pas nécessairement d'une description narrative séquentielle. Ces défis demeureront, mais l'attention portée à la forme peut nous aider à les aborder de manière plus nuancée.

Prises dans leur ensemble, les contributions à « Autrement : Ethnographie, forme, changement » montrent que les explorations d'objets esthétiques et d'arrangements sociaux innovants nécessitent de nouvelles formes d'écriture. En s'interrogeant sur la manière dont les genres ethnographiques peuvent s'ouvrir à des expériences qu'il est autrement difficile de rendre palpables, de raconter ou de décrire, ce numéro thématique apporte une contribution utile aux discussions sur la critique, le changement et la forme.

Petra Rethmann,
McMaster University
rethman@mcmaster.ca

Références

- Akama, Yoko, Sarah Pink, et Shanti Sumartojo, 2018. *Uncertainty and Possibility: New Approaches to Future Making in Design Anthropology*. London, Bloomsbury.
- Anker, Elizabeth S., et Rita Felski (dir.), 2017. *Critique and Postcritique*. Durham, Duke University Press.
- Behar, Ruth, 1996. *The Vulnerable Observer: Anthropology that Breaks Your Heart*. Boston, Beacon.

- Cruikshank, Julie, Angela Sidney, Kitty Smith, et Annie Ned, 1992. *Life Lived Like a Story*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Deloria, Ella, 1988. *Waterlily*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Fassin, Didier, et Bernard E. Harcourt (dir.), 2019. *A Time for Critique*. New York, Columbia University Press.
- Fortun, Kim, 2015. « Figuring Out Theory: Ethnographic Sketches. » In Boyer, Dominic, James D. Faubion, et George E. Marcus (dir.) *Theory Can be More Than It Used To Be: Learning Anthropology's Method in a Time of Transition*, p. 147–167. Ithaca, Cornell University Press.
- Foster, Hal. 2012. « Post-Critical. » *October* 139 (winter): 3–8.
- Hurston, Zora Neale, 1984. *Dust Tracks on a Road*. Urbana, University of Illinois Press.
- . 1935. *Mules and Men*. Philadelphia: J.B. Lippincott.
- Keane, Webb, 1997. *Signs of Recognition: Powers and Hazards of Representation in an Indonesian Society*. Berkeley, University of California Press.
- Kusserow, Adrie, 2013. *Refuge*. Rochester, NY, BOA Editions.
- Latour, Bruno, 2004. « Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. » *Critical Inquiry* 30 (winter): 225-248.
- Levine, Carol, 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lesjak, Carolyn, 2013. « Reading Dialectically. » *Criticism* 55 (2): 233-277.
- McLean, Stuart, 2017. *Fictionalizing Anthropology: Encounters and Fabulations at the Edges of the Human*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Narayan, Kirin, 2012. *Alive in the Writing: Crafting Ethnography in the Company of Chekhov*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Pandian, Anand, 2019. *A Possible Anthropology: Methods for Uneasy Times*. Durham, Duke University Press.
- Paper Boat Collective, 2017. « Introduction: Archipelagos, a Voyage in Writing. » In Pandian, Anand, et Stuart McLean (dir.) *Crumpled Paper Boat: Experiments in Ethnographic Writing*, p. 11-28. Durham, Duke University Press.
- Rosaldo, Renato, 2013. *The Day of Shelly's Death: The Poetry and Ethnography of Grief*. Durham, Duke University Press.

- Scott, David, 2017. *Stuart Hall's Voice: Intimations of an Ethics of Receptive Generosity*. Durham, Duke University Press.
- Suhr, Christian, et Rane Willerslev (dir.), 2013. *Transcultural Montage*. New York, Berghahn.
- Stevenson, Lisa, 2014. *Life Beside Itself: Imagining Care in the Canadian Arctic*. Berkeley, University of California Press.
- Stewart, Kathleen, 2007. *Ordinary Affects*. Durham, Duke University Press.
- Stoller, Paul, 2018. *Adventures in Blogging: Doing Public Anthropology in the Twenty-First Century*. Toronto, University of Toronto Press.
- Strassler, Karen, 2020. *Demanding Images: Democracy, Mediation, and the Image-Event in Indonesia*. Durham, Duke University Press.
- Taussig, Michael, 1987. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago, University of Chicago Press.
- Tsing, Anna L., Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena, et Feifei Zhou (dir.), 2021. *Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene*. Stanford University. Consulté le 11 avril 2022, <https://feralatlas.org>.
- Wilder, Gary, 2015. *Freedom Time: Negritude, Decolonization, and the Future of the World*. Durham, Duke University Press.