
Introduction: Ethnographie, performance et imagination

Magdalena Kazubowski-Houston *York University*
Virginie Magnat *University of British Columbia*

Résumé : Cette Introduction à la section thématique « Ethnographie, performance et imagination » explore la performance comme « ethnographie imaginative » (Elliott et Culhane 2017), c'est-à-dire comme pratique de recherche transdisciplinaire, collaborative, incarnée, critique et engagée qui s'inspire de l'anthropologie et des arts créatifs. L'accent est mis en particulier sur la performativité de la performance (un événement délibérément mis en scène pour un public), employée à la fois comme processus ethnographique (travail de terrain) et comme mode de représentation ethnographique. Les questions posées sont les suivantes: La performance peut-elle nous aider à étudier et à mieux comprendre les mondes de la vie imaginative tels qu'ils se déploient dans le moment présent? La performance nous permet-elle de repenser l'anthropologie de l'imagination? Est également posée la question de savoir si le travail mené à la croisée de l'anthropologie, de l'ethnographie, de la performance et de l'imagination permet de transformer la façon dont sont abordés les processus et les produits ethnographiques, les questions de réflexivité et de représentation, les relations ethnographes-participants et les publics ethnographiques. La manière dont la performance employée comme ethnographie peut nous aider à reconceptualiser l'engagement public et l'activisme ethnographique, l'ethnographie collaborative/participante, ainsi que la recherche interdisciplinaire au sein et au-delà du monde universitaire, est aussi examinée. Enfin, cette Introduction donne un bref aperçu des contributions à cette section thématique, lesquelles abordent ces questions de différents points de vue théoriques, méthodologiques et thématiques.

Abstract: This introduction to the thematic section entitled “Ethnography, Performance and Imagination” explores performance as “imaginative ethnography” (Elliott and Culhane 2017), a transdisciplinary, collaborative, embodied, critical and engaged research practice that draws from anthropology and the creative arts. In particular, it focuses on the performativity of performance (an event intentionally staged for an audience) employed as both an ethnographic process (fieldwork) and a mode of ethnographic representation. It asks: can performance help us research and better understand imaginative lifeworlds as they unfold in the present moment? Can performance potentially assist us in re-envisioning what an anthropology of imagination might look like? It also inquires whether working at the intersections of anthropology, ethnography, performance and imagination could transform how we attend to ethnographic processes and products, questions of reflexivity and representation, ethnographer-participant relations and ethnographic audiences. It considers how performance employed as

ethnography might help us reconceptualise public engagement and ethnographic activism, collaborative/participatory ethnography and interdisciplinary research within and beyond the academy. Finally, this introduction provides a brief overview of the contributions to this thematic section, which address these questions from a variety of theoretical, methodological and topical standpoints.

Introduction

Randia: (Pourquoi est-ce que tu fais des pièces de théâtre? Tu es anthropologue!)

Cette question posée par Randia, vieille femme rom et interlocutrice de longue date de Magdalena Kazubowski-Houston (Magda), intervient lors d'une séance de narration dramatique où Randia raconte la trame d'une pièce inspirée de sa propre vie. Plus qu'une simple récitation de texte, cette séance implique un véritable jeu d'acteurs dans lequel Randia et Magda interprètent les rôles de différents personnages. Au cours de cette séance particulière, Randia, interprétant Córka, confie à son amie Ela (interprétée par Magda) que des apparitions lui rendent visite la nuit depuis quelques semaines. Elle explique que ces apparitions, bien que pas toujours faciles à identifier, ressemblent souvent aux membres défunts de sa famille, en particulier sa fille et son fils. Córka demande ensuite conseil à Ela sur la façon de répondre à ces apparitions, et Randia (en tant que Córka) ordonne à Magda (en tant qu'Ela) de répliquer que Córka devrait « simplement leur parler » et « les laisser écouter ». Emballée par cette idée, Córka se met à dévoiler précipitamment toutes les choses qu'elle peut dire aux esprits: qu'ils lui manquent, qu'elle n'a pas peur d'eux, que ses enfants l'ont quittée et lui rendent rarement visite, qu'elle craint la solitude de même que de mourir seule, et qu'elle espère qu'ils la protégeront au moment de sa propre mort.

Quelques minutes plus tard, Randia sort de son personnage et s'adresse à Magda en tant que Magda, « Tu vois . . . toutes ces pensées sont comme un poids en moi . . . Je n'ai personne à qui parler . . . mais à qui est-ce

que je pourrais dire toutes ces choses de toute façon? . . . Les gens diraient: « vieille et stupide baba ». C'est tout. Mais quand je m'assois ici et que je joue la pièce . . . les choses que je n'aurais pas imaginées avant . . . alors, alors c'est bien que tu viennes. Ma fille, elle vient aussi . . . celle qui est morte l'année dernière . . . elle écoute . . . et maintenant que j'ai enterré mon fils, il viendra lui aussi. » Avec cette affirmation, Randia établit clairement une similitude entre son personnage, Córka, et elle-même. Comme Córka, elle a perdu deux de ses enfants, dont les esprits lui rendent visite aujourd'hui. Son affirmation semble aussi suggérer qu'elle éprouve de la gratitude pour les séances de narration, pour la possibilité qui lui est donnée d'exprimer des « pensées qui sont comme un poids en [elle] » ou de faire « les choses [qu'elle n'aurait pas imaginées avant] ». Et pourtant, quelques minutes plus tard, elle demande avec nonchalance: « Pourquoi est-ce que tu fais des pièces de théâtre? Tu es anthropologue! » La gratitude exprimée plus tôt par Randia entre en tension avec cette question, qui semble mettre en doute l'utilité du processus de narration.

Dans cette section thématique, nous examinons pourquoi les approches et méthodologies imaginatives – comme par exemple la narration dramatique – suscitent de plus en plus d'intérêt en anthropologie et dans les disciplines connexes. Nos interlocuteurs peuvent apprécier, et nous aussi, ces processus créatifs de recherche, mais en quoi ceux-ci sont-ils utiles? Qu'ont-ils à offrir à nos interlocuteurs et au projet anthropologique en général? Les auteurs de cette section thématique abordent ces questions de différents points de vue théoriques, méthodologiques et thématiques. Leurs articles s'inscrivent dans le cadre de la recherche émergente en « ethnographie imaginative » (Elliott et Culhane 2017) qui conçoit l'imagination comme étant au cœur de la vie sociale, de l'expérience vécue, de l'étude anthropologique et de la recherche ethnographique. La plupart d'entre nous sommes affiliés, d'une manière ou d'une autre, au cyber-collectif transnational *Centre for Imaginative Ethnography* (CIE, www.imaginativeethnography.org), qui est engagé dans des pratiques ethnographiques critiques, incarnées (*embodied*), réflexives et collaboratives inspirées de l'anthropologie, de l'ethnographie et des arts créatifs.

Plus précisément, cette section thématique explore la performance conçue à la fois comme approche anthropologique dans l'étude de l'imagination et comme méthodologie ethnographique imaginative. Nous nous intéressons ici à la performance et à la performativité. Bien que la frontière soit floue entre ces deux termes et que ceux-ci aient souvent été utilisés de manière interchangeable en anthropologie et dans les disciplines connexes, nous ne les considérons pas comme isomorphes (Murray 2016, 62).

La performance peut être conceptualisée comme un événement délibérément mis en scène pour un public dans une salle de théâtre traditionnelle et/ou dans un espace public. La performativité s'inspire entre autres de l'idée avancée par Erving Goffman (1959) d'une « présentation de soi dans la vie quotidienne »; de la prise en compte par Marcel Mauss (1973) des mouvements corporels, des gestes et des expressions en tant que mises en œuvre du social; de la notion de J.L. Austin (1962) selon laquelle les énoncés performatifs constituent les sujets; et de la présentation faite par Judith Butler (1990, 25; 1995, 198) du genre comme ensemble de pratiques citationnelles de discours qui produisent, subvertissent et disciplinent l'identité genrée. Les auteurs de cette section thématique ne s'intéressent pas tant à la performativité des pratiques quotidiennes – celle-ci pouvant être étudiée par le biais de formes plus conventionnelles d'observation participante – qu'à la performativité de la performance (un événement délibérément mis en scène pour un public) employée à la fois comme processus ethnographique (travail de terrain) et comme mode de représentation ethnographique. Les articles présentés ici envisagent la performance mise en scène (la façon dont elle produit du savoir ethnographique) et la performativité de celle-ci (la manière dont elle met en œuvre et subvertit l'identité, l'(inter)subjectivité et le pouvoir) comme de nouveaux « chemins du savoir » (Hogan et Pink 2010, 158). Ils explorent en outre la façon dont les « mondes de la vie imaginative » (Irving 2011, 22) sont faits et défaits, vécus et exprimés au quotidien.

Par « mondes de la vie imaginative », nous entendons les multiples expériences, pratiques et processus intersubjectifs, confus, changeants, fortuits, improvisationnels et génératifs qui constituent et sont constitués par la vie intérieure et extérieure des gens, l'individualité et la sociabilité, l'agencéité et la contrainte, ainsi que les relations ethnographes-interlocuteurs. La performance peut-elle nous aider à étudier et à mieux comprendre ces mondes de la vie imaginative tels qu'ils se déploient dans le moment présent? Que peut faire la performance que d'autres approches et méthodes anthropologiques plus conventionnelles ne peuvent pas faire? La performance nous permet-elle de repenser l'anthropologie de l'imagination? Ces articles explorent aussi la performance comme « ethnographie imaginative » (Elliott et Culhane 2017), c'est-à-dire comme pratique de recherche transdisciplinaire, collaborative, incarnée, critique et engagée qui s'inspire de l'anthropologie et des arts créatifs. Les auteurs de cette section thématique se demandent si le travail mené à la croisée de l'anthropologie, de l'ethnographie, de la performance et de l'imagination peut transformer la façon dont nous abordons les processus et les

produits ethnographiques, les questions de réflexivité et de représentation, les relations ethnographes-participants et les publics ethnographiques. Les essais posent également la question de savoir si la performance employée comme ethnographie peut nous aider à reconceptualiser l'engagement public et l'activisme ethnographique, l'ethnographie collaborative-participante, ainsi que la recherche interdisciplinaire au sein et au-delà du monde universitaire.

L'imagination

Qu'est-ce que l'imagination et pourquoi est-elle importante pour le projet anthropologique? Et en quoi l'imagination est-elle particulièrement propice à être étudiée au moyen de la performance?

Jusqu'à tout récemment, l'imagination était considérée avec méfiance en anthropologie, probablement en raison de son association avec la subjectivité et l'état intérieur des individus, lesquels contrastent fortement avec la préoccupation de la discipline pour le social et le matériel (McLean 2007, 5; Robbins 2010, 306). Or, du fait de l'insatisfaction croissante des anthropologues à l'égard du concept de culture, ceux-ci ont eu tendance à substituer l'imagination à la culture, l'imaginaire social étant dès lors envisagé comme un ensemble de significations et de conceptions (Sneath et al. 2009, 8; Taylor 2002, 106). L'imagination a par ailleurs souvent été perçue en termes instrumentaux, comme porteuse d'une sorte de finalité, comme un processus de fabrication d'une communauté par exemple (Anderson 2016 [1983]; Sneath et al. 2009, 8). En outre, les conceptions romantiques du 19^e siècle, qui faisaient de l'imagination une force globalement positive et créative - dionysiaque et prométhéenne (Friedrich 2007, 14; Sneath et al. 2009, 10)-, ont, elles aussi, façonné les notions anthropologiques concernant l'imagination. Parmi ceux qui s'inscrivent dans cette tradition figure Vincent Crapanzano (2004, 19), pour qui l'imagination nous permet « de projeter nos "histoires" dans une direction qui n'a pas à tenir compte de "l'univers manifeste" ». De même, Arjun Appadurai (1996, 53) soutient qu'à l'ère de la mondialisation, « l'imagination possède dans la vie sociale une nouvelle force qui lui est spécifique » et constitue « un espace de contestation dans lequel les individus et les groupes cherchent à annexer le monde global dans leurs propres pratiques de la modernité » (ibid., 4). Selon Appadurai (ibid., 7), l'imagination collective peut devenir « un terreau de l'action et non seulement une voie d'évasion », alors que pour Jean et John Comaroff (1999, 8), c'est « la société civile [qui] sert comme outil de l'imagination sociale ».

Cette vision positive tend à associer l'imagination à un certain degré de liberté, comme en témoigne, par exemple, la notion proposée par Crapanzano « d'horizons

imaginatifs » aptes à transcender le réel (bien que Crapanzano reconnaisse l'aspect illusoire de la liberté). De même, dans la lignée de Sartre, Nigel Rapport et Joanna Overing (2000) définissent l'imagination comme une activité par laquelle les individus font et refont leur moi passé, présent et futur en se libérant de la réalité et de ses contraintes. Ainsi, l'imagination nous donne la liberté et confère à notre vie « une qualité émergente » (ibid., 4). D'autres conceptualisent l'imagination comme un « moteur de nouveauté » qui « ne connaît pas de barrières » et qui peut « formuler le monde comme elle l'entend » (Robbins 2010, 305-306). Se référant aux travaux du philosophe psychanalytique slovène Slavoj Žižek, Joel Robbins (2010, 307, 310) suggère que le pouvoir de l'imagination réside dans sa capacité à effacer, à travers la perception, le monde réel qu'elle rencontre et à le remplacer par un autre. D'autres approches s'inspirent des notions phénoménologiques de l'imagination, notamment celles concernant l'incarnation (Csordas 1994). Selon ces perspectives, l'imagination est inextricablement liée à l'expérience et à la perception (McLean 2007, 6). Ainsi, Brian Massumi (2002, 134) suggère que l'imagination est une « sensation pensante (*thinking-feeling*) . . . le développement réciproque de la pensée et de la sensation, alors qu'elles arrivent ensemble, avant ce qu'elles seront devenues, commençant tout juste à se déployer depuis l'extérieur insenti et impensable: du processus, de la transformation en soi ».

Enfin, certaines des approches les plus récentes – fondées sur la conception Kantienne de l'imagination comme faculté omniprésente et processuelle – tracent de nouvelles pistes de réflexion anthropologique sur l'imagination. Ces approches considèrent l'imagination comme un « produit » plutôt qu'une « condition » et s'intéressent aux « technologies de l'imagination » qui génèrent de tels produits sans toutefois les déterminer (Sneath et al. 2009, 19). De ce point de vue, les technologies de l'imagination « engendrent » des imaginaires selon des modes qui, bien que rarement aléatoires, sont essentiellement imprévisibles et souvent franchement imprévus » (ibid., 22). Considérant l'ethnographie comme « une technologie de l'imagination analytique de l'anthropologue (. . .) », cette perspective soutient que l'ethnographie doit impérativement prêter attention aux spécificités du quotidien dans l'étude et l'analyse du fonctionnement des technologies de l'imagination (ibid., 25). Un numéro spécial de *The Irish Journal of Anthropology*, codirigé par Stuart McLean et Steve Coleman, met en avant d'autres perspectives intéressantes sur l'imagination. Ainsi, McLean (2007, 8) envisage l'imagination comme un espace intersubjectif entre l'humain et le non-humain, tandis que Paul Friedrich (2007, 12) la conçoit comme « l'ensemble du

domaine du contingent et du possible dans l'imagination individuelle et culturelle ». Friedrich s'intéresse à la façon dont les « infinitudes imaginatives » pénètrent les mondes intérieurs tout en étant toujours contraintes « par l'expérience directe ou indirecte » (ibid., 11–12). Selon lui, l'avantage méthodologique de l'imagination réside dans ses qualités fluides, dynamiques et processuelles. En revanche, Kirsten Hastrup (2007, 28) suggère que les individus font appel à l'imagination afin de passer à l'action car « le présent n'est jamais définitif, et pour agir de manière significative, il faut se projeter dans le futur avec imagination ». Elle admet cependant que l'agencéité de l'imagination ne peut être considérée comme intentionnelle dans la mesure où elle est toujours contingente, bien que non déterminée (ibid., 32). Si Hastrup conçoit l'imagination comme individuelle, elle en souligne aussi la capacité dialogique.

S'appuyant sur les approches anthropologiques de l'imagination mentionnées précédemment, les auteurs de cette section thématique abordent l'imagination comme une partie intégrante de la conscience humaine - une capacité intersubjective inextricablement reliée à l'expérience incarnée, l'expression, la perception, la cognition et l'émotion - qui constitue le monde matériel et est constituée par lui. Si nous considérons l'imagination comme fermement ancrée dans le réel, sa capacité à subvertir et à refaire le monde existant est pour nous une source d'inspiration - vision que partagent Crapanzano (2004), Rapport et Overing (2000), et Robbins (2010). De même, nous prenons au sérieux la capacité de l'imagination conçue comme « terreau de l'action » (Appadurai 1996, 7) à partir duquel on peut s'aventurer dans le futur (Hastrup 2007, 28), ainsi que comme espace entre le soi et le non-soi (Sime 2007, 48) pouvant ouvrir des possibilités d'expériences et d'imaginaires différents. Toutefois, nous alignant sur ceux qui conçoivent l'imagination comme un « produit » plutôt qu'une « condition » (Sneath et al. 2009), nous sommes en définitive moins soucieux de définir l'imagination comme catégorie conceptuelle que de l'étudier comme processus, action et mode externe d'être et d'expression émergents, dynamiques et changeants. Ici, l'imagination n'est pas sui generis, mais relève toujours d'une perspective et d'une interprétation particulière, oscillant sans cesse entre intention et produit, liberté et contrainte, hégémonie et résistance, privé et public, réel et fantastique. Nous suivons la trace de l'imagination d'abord et avant tout lorsqu'elle surgit au ras du terrain, nous concentrant sur les histoires que racontent les gens et sur la façon dont ils les racontent (par des actions, des gestes, des mouvements, des paroles . . .), sur la façon dont ils vivent et mettent en œuvre ces histoires dans leur vie quotidienne

et sur la façon dont leur vie quotidienne est vécue et mise en œuvre dans ces histoires.

Or, en même temps, les auteurs de cette section thématique partagent l'idée que l'imagination pose certains défis ontologiques, épistémologiques et méthodologiques aux anthropologues et ethnographes qui en font l'étude. Dans la mesure où les mondes de la vie des gens sont parfois trop douloureux, intimes, ignorés ou enfouis pour être étudiés par des méthodes ethnographiques conventionnelles - celles-ci reposant en grande partie sur l'observation et l'expression verbale-, des modes de construction du savoir plus métaphoriques, imaginatifs, incarnés et performatifs peuvent parfois s'avérer nécessaires. Si certains anthropologues ont entrepris d'expérimenter des façons d'étudier les mondes de la vie imaginative des gens (Elliott et Culhane 2017 ; Hogan et Pink 2010 ; Irving 2011 ; Kazubowski-Houston 2017a, 2017b ; Kumar 2013), peu de réflexions d'ordre théorique ou méthodologique ont été menées sur la façon anthropologique d'étudier l'imagination. Les auteurs de cette section thématique posent les questions suivantes: Comment interpréter et représenter des mondes de la vie imaginative fluides, changeants et dynamiques? Si les méthodes ethnographiques conventionnelles sont trop statiques, comment peut-on repenser nos approches? La performance employée comme approche anthropologique et comme méthode ethnographique peut-elle contribuer à ce processus? Quels aspects de la performance peuvent s'avérer particulièrement utiles dans l'étude anthropologique de l'imagination?

Performance

L'intérêt anthropologique pour la performance a une longue histoire et s'est développé en grande partie au carrefour interdisciplinaire des sciences humaines et sociales. Les anthropologues contemporains considèrent « l'émergence » de la performance - les processus fluides, changeants, dynamiques et improvisationnels de sa création et recreation qui ont cours dans et à travers les interactions entre et parmi les *performers* et le public - comme sa qualité déterminante (Lord 2000; Korom 2013, 2). Bronislaw Malinowski (1948, 82) reconnaissait déjà cette qualité émergente de la performance lorsqu'il affirmait que les performances ne pouvaient être décrites simplement avec des mots, sans tenir compte de leurs différents contextes, expressions physiques et publiques. Si dans les années 1950 et 1960 l'étude de la performance dans son contexte était, dans une certaine mesure, devenue importante aux yeux des théoriciens de la performance (voir par exemple Singer 1961, 1972), la plupart de ces premières approches analysaient la performance comme une action rituelle formelle, structurée et

stéréotypée; l'échange qu'elle met en œuvre entre forme et contenu/sens ; ainsi que sa fonction ou sa relation à la structure sociale (Durkheim 1965 [1915] ; Genep 1960 ; Turner 1967).

Ce n'est qu'avec l'émergence de « l'ethnographie de la communication » dans les années 1970 que l'approche contextuelle a pris une place centrale dans l'étude de la performance (Bauman et Sherzer 1974 ; Ben-Amos et Goldstein 1975 ; Hymes 1964, 1975). L'intérêt pour l'étude contextuelle de la performance et pour les dimensions performatives de la vie quotidienne s'est ensuite concrétisé, dans les années 1980, par le développement d'un champ distinct - les études de la performance - avec les travaux de Victor Turner (1982, 1986) et ceux du théoricien de la performance Richard Schechner (1985). Dans *The Anthropology of Performance*, Turner (1988) distinguait son approche de la vision goffmanienne du monde comme théâtre, ainsi que de l'affirmation de Schechner selon laquelle il existe un lien entre drame social et théâtre. Turner soutenait plutôt que le drame social découle de la suspension du jeu de rôles normatif, et postulait que si le quotidien est un théâtre, alors le drame social est un métathéâtre. Dans son essai « Dewey, Dilthey et Drama: An Essay in the Anthropology of Experience » (1986), Turner observait que la phase liminaire des rituels - qui, dans sa définition du drame social, constitue la troisième phase de la séquence « rupture (*breach*), crise (*crisis*), tentative de résolution (*redress*), réintégration (*reintegration*) » - se caractérise par la présence d'identités ambiguës, d'images monstrueuses, d'épreuves, d'injonctions ésotériques et paradoxales, de figures symboliques tels que les porteurs de masques et les clowns, d'inversions de genre, de formes anonymes, etc. Ces éléments, qui se combinent souvent entre eux dans les pratiques rituelles, se rapportent à ce qu'il identifiait comme le mode subjonctif et liminaire de la performance. Quant à l'anthropologie interprétative, qui s'intéressait à la quête de sens plutôt qu'à la loi (Geertz 1973), elle considérait le rituel et la performance comme faisant partie des symboles importants qui composent la vie sociale et qui peuvent être sans cesse interprétés et réinterprétés.

Dans une large mesure, les approches ci-dessus concevaient essentiellement la culture comme circonscrite, immobile, anhistorique et apolitique; aussi la performance - en tant que pratique et processus « culturel » - était-elle largement conceptualisée comme telle. Ce n'est qu'avec l'émergence, dans les années 1990, de l'anthropologie critique et transnationale (Appadurai 1996 ; Fabian 1990 ; Scott 1985 ; Stoller 1995) et de l'enquête de terrain multi-située (Marcus 1998) que les anthropologues ont commencé à rendre compte de la performance et de sa

performativité dans son rapport au pouvoir; à l'hybridité, au dialogisme et à la réflexivité (Bakhtin 1981 ; Fabian 1990 ; Herzfeld 2001 ; Korom 2013 ; Kraidy 2005 ; Ruby 1982 ; Stoller 1995 ; Tedlock 1987). De nombreux anthropologues critiques se sont tournés vers les travaux de Michel Foucault (1977, 1979, 1980, 1984, 1993) pour mettre en avant l'importance du rituel et de la performance comme éléments clés dans la construction de la domination et de la contre-hégémonie. Johannes Fabian (1990), par exemple, soutenait que la performance peut devenir un moyen important d'exploration du concept illusoire, mobile et changeant de pouvoir. Plus important encore, pour Fabian, la performance pouvait éclairer la nature du pouvoir mis en œuvre par des individus spécifiques à un moment précis parce que « les individus qui performant entrent en relation les uns avec les autres et avec la société en général en termes de pouvoir » (ibid., 17).

Plus récemment, les anthropologues ont élargi cette conception de la performativité de la performance en se penchant sur la manière dont la performance constitue et est constituée par les forces de la mondialisation, les processus de marchandisation et les interventions transnationales (Korom 2013, 5). Ainsi, Deborah Kapchan (2013, 217) examine comment la performance - plus précisément les festivals de musique - « créent des communautés transnationales d'affects » par le biais du « tourisme sacré ». Un récent ouvrage collectif dirigé par Hélène Neveu Kringelbach et Jonathan Skinner (2012, 9), *Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance*, s'appuie sur un large éventail d'études de cas pour explorer l'agencéité des « flux et mouvements de la danse » face au nationalisme, à la mondialisation, à la post-colonialité et au capitalisme.

Mais en quoi la performance employée comme ethnographie peut-elle contribuer à l'étude anthropologique de l'imagination? Est-ce sa qualité émergente - les processus fluides et improvisationnels de sa création et de sa récréation qui ont cours dans et à travers les interactions entre et parmi les *performers* et le public - qui peut s'avérer particulièrement utile ici? Mais en quoi cela distinguerait-il la performance des autres méthodes ethnographiques? Après tout, l'ethnographie et l'enquête de terrain sont aujourd'hui considérées comme une performance et comme performatives à part entière. Dennis Tedlock (1987) remarque que l'ethnographie est une forme de performance dialogique interprétative qui vise un public de *co-performers* comprenant l'ethnographe lui-même. Fabian (1990) conçoit quant à lui l'ethnographie comme une co-performance dans laquelle l'ethnographe agit en tant que *co-performer* - plutôt que comme enquêteur - dans la construction dialogique du

savoir. Plus récemment, [Quetzil Castañeda \(2006\)](#) s'est inspiré du « théâtre invisible » développé par le metteur en scène brésilien Augusto Boal dans son Théâtre de l'opprimé, approche dans laquelle des acteurs improvisent une performance dans un espace public sans en révéler la nature de façon à impliquer les gens dans un débat sur des questions polémiques. [Castañeda \(2006, 9\)](#) soutient que le travail de terrain, bien que divulgué aux interlocuteurs, est aussi, fondamentalement, une forme de théâtre invisible dans la mesure où en tant que chercheurs nous nous demandons sans cesse si nos pratiques de terrain constituent une forme de recherche, où les ethnographes et les interlocuteurs sont tour à tour acteurs et spectateurs puisque chacun « agit » et « observe » dans le contexte de sa vie quotidienne et celui du travail de terrain (*ibid.*, 81), où les intentions de nos interlocuteurs peuvent demeurer invisibles à nos yeux (*ibid.*, 82) et où le travail de terrain est par essence improvisationnel (*ibid.*, 82). De même, [Allaine Cerwonka et Liisa Malkki \(2007\)](#) mettent en avant l'idée du travail de terrain comme improvisation en insistant sur son imprévisibilité, laquelle nous oblige à réagir perpétuellement aux contextes mouvants et changeants qui nous entourent.

Ethnographie, performance et imagination

Les auteurs de cette section thématique suggèrent que ce sont les façons singulières dont la performance met en place les conditions de production du savoir ethnographique – ou ce qu'Andrew Irving nomme ici « un contexte spécifique d'adresse performative » - qui rendent la performance particulièrement utile dans l'anthropologie de l'imagination et comme méthode ethnographique imaginative. Les moyens par lesquels la performance fabrique ce contexte d'adresse spécifique incluent les relations réciproques entre et parmi les *performers*, l'ethnographe et le public; l'interaction entre texte dramatique, paroles, actions, corps, images et sons; la nature collective (mais pas nécessairement collaborative) de la performance elle-même, qui requiert la pleine participation de multiples parties; dans le cas de représentations théâtrales plus traditionnelles, une rencontre subjonctive où le *performer* agit « comme si » il était le personnage représenté; ainsi que le recours à la fiction. Au cours des dernières décennies, la recherche aujourd'hui connue sous le nom d'ethnographie de la performance (ou, alternativement, de théâtre ethnographique, d'ethnographie performative, ou d'ethno-drame) a exploré le potentiel de ces conditions performatives pour la construction du savoir ethnographique.

L'ethnographie de la performance remonte à la collaboration entre Victor et Edith Turner et au

développement des études de la performance par Richard Schechner dans les années 1970 et au début des années 1980, époque où les anthropologues avaient commencé à déplacer la focale de la fonction vers le processus et de la structure vers la performance. Les expérimentations en performance ethnographique menées par les Turner et par Schechner faisaient appel au « théâtre éducatif » ([Turner et Turner 1982, 41](#)), un mode de représentation des données de terrain pour des publics principalement académiques dans le but de faciliter un processus de compréhension « cinétique » du mode de vie d'une autre culture ([Schechner 1985 ; Turner et Turner 1982, 34](#)). Avec la crise de la représentation, les genres flous et les tournants performatifs qui ont agité l'anthropologie et d'autres disciplines, les approches ultérieures se sont également intéressées à la performance comme mode de représentation et de communication de la recherche ethnographique ([Denzin 2003 ; Goldstein 2010 ; Mienczakowski 1992, 1994, 1995, 2000, 2000, 2001 ; Saldaña 2003, 2005 ; Schechner 1985 ; Turner et Turner 1982](#)) ; comme mode d'observation participante ethnographique où l'ethnographe pose des questions de recherche en élaborant une performance - ou en mettant en scène un événement performatif - en collaboration avec les participants à la recherche ([Conquergood 1988, 2002 ; Culhane 2011 ; Fabian 1990 ; Irving 2011 ; Kazubowski-Houston 2010, 2011a, 2011a, 2011b ; Madison 2010 ; Pratt et Kirby 2003](#)); et comme méthode de recherche auto-ethnographique pour l'étude du social ([Corey 1996 ; Denzin 2003 ; Gingerich-Philbrook 2005 ; Kogut 2005 MacDonald 2012 ; Scott 2013 ; Spry 2001](#))¹. Ces chercheurs ont étudié la performance en tant qu'approche participative, collaborative, dialogique, intersubjective et autonomisante de l'ethnographie, approche qui peut politiser les participants, l'ethnographe et les membres du public en les impliquant de façon empathique et critique dans les questions abordées. Certains se sont inspirés de la théorie du théâtre épique développée par le metteur en scène et théoricien allemand Bertolt [Brecht \(1964\)](#) – qui veut que le potentiel politisant du théâtre réside dans sa capacité à stimuler la critique et l'action sociales chez les membres du public-, ou encore de l'idée que la performance peut déclencher un processus intersubjectif d'autoréflexion et de découverte de soi chez les *performers*-participants à la recherche, dans la mesure où ceux qui performant évaluent toujours leurs performances en fonction des autres *performers* et des réactions du public ([Palmer et Jankowiak 1996](#)).

De même, plus récemment, l'étude de l'incarnation, des sens et des affects a ouvert de nouvelles pistes de réflexion sur la façon dont la performance peut contribuer

à la recherche anthropologique. La théorie interdisciplinaire des affects (voir par exemple Ahmed 2004 ; Clough et Halley 2007 ; Cvetkovich 2003, 2012 ; Gregg et Seigworth 2010 ; Massumi 2002 ; Stewart 2007 ; Thrift 2003) souligne l'importance de mener des recherches qui font appel non seulement à l'observation, mais aussi aux sens et aux modes corporels de savoir (Classen 1991, 1998, 2012 ; Herzfeld 2008 ; Howes 1991 ; MacDougall 2005, 2009 ; Massumi 2002 ; Pink 2004 ; Sterne 2012 ; Stoller 1989, 1997 ; van Ede 2007). Les anthropologues de l'incarnation emploient une variété d'approches et de méthodologies couvrant l'ethnographie, l'anthropologie et les arts créatifs de façon à faciliter la construction du savoir ethnographique par le biais du mouvement et du geste, de l'image, du symbole, de la métaphore, du son, du toucher et de l'odorat. S'appuyant sur ces expérimentations, les spécialistes de l'ethnographie de la performance suggèrent que la performance peut contribuer à l'ethnographie en proposant un mode d'expression incarné, affectif, métaphorique, physique et visuel (Conquergood 2002 ; Denzin 2003 ; Fabian 1990 ; Irving 2011 ; Kazubowski-Houston 2010, 2011a ; Madison 2005 ; Magnat 2012).

Le domaine des études de la danse a beaucoup à offrir aux chercheurs qui étudient l'interaction entre l'ethnographie, la performance, l'incarnation, la perception sensorielle et l'imagination, comme en témoigne l'ethnographie de la danse. Dans *The Routledge Dance Studies Reader* (2010), Theresa Jill Buckland (2010, 325) retrace le développement de l'ethnographie de la danse jusqu'à l'intégration de l'observation participante anthropologique, envisagée par les ethnographes de la danse comme « une quête pour comprendre et communiquer l'émique, c'est-à-dire la vision interne des participants ». La danse est passée d'un produit culturel à un processus expérientiel sous l'influence du tournant postmoderne en sciences sociales, contraignant l'ethnographie de la danse à se pencher sur « la performance émergente d'identités culturelles fluides, relationnelles et non essentielles » (Buckland 2010, 337). Le féminisme, l'anthropologie postmoderne et les études de la performance ont façonné de manière significative l'ethnographie de la danse, dont l'accent mis sur le corps modèle la pratique ethnographique, considérée comme nécessairement ancrée dans l'expérience incarnée (Buckland 2006, 8).

Depuis les années 1990, les ethnographes de la danse privilégient la méthodologie de la pratique incarnée, qui exige des chercheurs qu'ils acquièrent une compétence du mouvement dans les pratiques de danse qu'ils étudient. Cette approche pose « le personnage « je » comme source qui danse et qui réfléchit sur la sensation et la signification », ouvrant ainsi des pistes pour l'étude du savoir culturel incarné, lequel est temporairement et

spatialement dynamique, situationnel et souvent lié aux expressions identitaires (Buckland 2006, 13–14). De plus, en alliant, dans *Dancing from Past to Present*, l'histoire et l'ethnographie, Buckland (2006, 17) peut retracer « les actes de sélection, d'omission, d'exclusion, de transformation et de création » dans la production incarnée de mémoire culturelle, tout en rendant compte de l'impact du colonialisme, du nationalisme et de la mondialisation sur les processus de transmission et sur la continuité culturelle. Cette approche interdisciplinaire des études de la danse apporte ainsi des enseignements précieux sur le rôle de la créativité et de l'imagination incarnées dans les performances de l'identité culturelle et de la communauté.

Dans *Fields in Motion: Ethnography in the Worlds of Dance*, Karen Barbour (2011, 118), dont les recherches s'inspirent du féminisme et de la phénoménologie, suggère que l'auto-ethnographie peut stimuler l'empathie kinesthésique par l'entremise « de descriptions denses, de textures, de flux et de résonances ». Elle écrit sur l'approche écologiquement responsable de la création en danse, qui consiste à développer une conscience accrue de son environnement « pour que les sons, les odeurs, les stimuli visuels et les sensations du monde naturel puissent servir de repères au mouvement-improvisation » (ibid., 126). Dans le même volume, Janet Goodridge (2011, 137) considère le corps comme une archive vivante et utilise l'improvisation par le mouvement pour explorer le changement, l'impermanence et l'imprévu dans la vie humaine et naturelle, rattachant le mouvement des « nuages, du vent dans les arbres - sur les herbes; du temps changeant » à celui des êtres humains, lesquels sont « en constante mutation physique et doivent s'adapter aux circonstances changeantes de la vie quotidienne ». Sa recherche incarnée donne un aperçu de la relation entre mouvement et spontanéité, « un ingrédient clé dans le jeu de l'imagination, de la surprise et de l'humour – la spontanéité est présente dans la réponse à l'imprévu » (ibid., 153). Elle précise que la spontanéité dans le mouvement est liée à la notion de « flux libre » issue de la notation Laban, une sorte de fluidité illimitée « inhérente à l'imagination poétique » (ibid., 153–154). Dans leurs ethnographies, Buckland, Barbour et Goodridge mentionnent des formes incarnées de conscience, de sensibilité, de créativité, de spontanéité et d'imagination qui sont pertinentes pour les dimensions performatives et improvisationnelles du travail de terrain dans la mesure où la plupart des ethnographes entretiennent des relations humaines qui sont spatialement et temporellement situées, en perpétuelle mutation, et imprévisibles. Comme le remarque Helen Thomas (2003, 215), « le champ ethnographique est un champ incarné, et pourtant peu d'ethnographes

en dehors des études de la danse ont exploré cet aspect en profondeur ».

En effet, dans le champ de l'anthropologie, les explorations en ethnographie de la performance ont principalement été menées au niveau de la représentation. Elles font appel à la performance pour mettre en scène des transcriptions d'entrevues, des notes de terrain et des entrées de journal, dans le but de communiquer par des moyens intégrés et sensoriels – des stratégies pédagogiques en classe par exemple – des résultats de recherche à divers publics universitaires et non universitaires, ou alors pour faciliter la critique et les interventions sociales dans la recherche engagée, appliquée et militante. Les expérimentations méthodologiques axées sur le processus ethnographique lui-même sont restées rares. En anthropologie, Fabian (1990) a été un précurseur de cette approche qui utilise la performance comme mode d'observation participante ethnographique. D'autres explorations méthodologiques en ethnographie de la performance ont employé la performance comme mode d'observation participante ethnographique dans l'étude du pouvoir au sein du processus ethnographique lui-même (Kazubowski-Houston 2010), comme ethnographie improvisationnelle utopique pour explorer les engagements éthiques entre ethnographe et participants à la recherche (Culhane 2011), comme action communautaire collaborative et ethnographique dans le commentaire politique et social (Papa et Lassiter 2003), et comme mode incarné de savoir essentiel aux méthodologies de recherche décolonisatrices élaborées par les chercheurs autochtones (Magnat 2012).

Les articles de cette section thématique traitent d'expérimentations performatives effectuées au niveau du processus ethnographique, tout en soulevant des questions sur la performance conçue comme représentation. Ils prolongent toutefois cette approche en plaçant l'imagination directement au cœur de l'enquête.

Dans sa contribution, Andrew Irving aborde l'ethnographie visuelle collaborative comme moyen de construire du savoir ethnographique sur la façon dont les individus touchés par la maladie imaginent et envisagent les contingences et les nécessités de la vie et de la mort. Ses recherches à Kampala, en Ouganda, ont impliqué deux frères adolescents dans le processus de réalisation d'un film ethnographique sur l'impact du VIH/SIDA et de la perte sur leur propre famille au cours des vingt dernières années, mettant en relief le contraste saisissant entre les vies vécues par les participants et celles qu'ils auraient pu vivre. Irving soutient que la performance devant la caméra – laquelle met en place une forme particulière d'adresse performative, créant de nouvelles relations, interactions et contextes

pour produire de l'expérience, de la mémoire et du savoir – permet de mieux comprendre les mondes imprécis de la vie imaginative des gens, ceux-ci étant des éléments importants de leur vécu, mais restant souvent inexprimés. Son article trace de nouvelles pistes pour l'anthropologie de l'imagination en montrant comment la performance peut nous aider à rendre compte des forces de la contingence et de la nécessité. Pour Irving, le fait d'impliquer les participants à la recherche directement dans le tournage, la performance et la réflexion sur l'ensemble du processus créatif offre l'occasion d'un travail de terrain collaboratif qui aborde des questions pertinentes pour la vie quotidienne des gens plutôt que des préoccupations abstraites. Un tel processus de collaboration cinématographique peut, à son tour, constituer une anthropologie imaginative, engagée et interventionniste en invitant à une prise de conscience éthique de la vie de ceux qui sont profondément affectés par l'histoire du colonialisme et par le capitalisme de marché mondial. Pour Irving, ce partage de vie par la réalisation d'un film qui va dans le monde pourrait être un pas vers la reconnaissance et la garantie des droits d'autrui. Enfin, l'article d'Irving expérimente lui-même les modes performatifs de représentation savante en joignant à un compte rendu écrit un essai photographique composé de captures d'écran.

La contribution de Johannes Sjöberg porte sur le jeu de rôle conçu comme approche anthropologique et comme méthodologie de recherche ethnographique pour l'étude de l'imagination dans différents contextes de recherche, y compris sa propre recherche pratique sur l'intolérance et les abus subis par les Brésiliens transgenres à São Paulo. La recherche de Sjöberg a donné lieu à une ethnofiction – un film ethnographique incorporant des éléments de fiction – intitulée *Transfiction* (2007), ainsi qu'à des expérimentations performatives dans l'étude anthropologique du futur au sein des laboratoires du *Future Anthropology Network* qu'il a lui-même co-organisés lors de la conférence de l'EASA à Tallinn (2014) puis à Milan (2016). Par « jeu de rôle », Sjöberg entend une forme de jeu dans laquelle les participants improvisent devant une caméra vidéo « comme s'ils étaient eux-mêmes, mais sans obligation d'être vraiment eux-mêmes » (p. 406). Dans cette improvisation projective, c'est la provocation, le plaisir et le flux qui impulsent la performance, constituant une forme d'épistémologie. Mais surtout, selon Sjöberg, le jeu de rôle en tant qu'espace liminaire de l'entre-deux a le potentiel de transcender la réalité et – par le biais du mimétisme – de donner aux participants à l'enquête l'occasion de performer dans leur propre monde imaginaire tout en s'inspirant de leurs réalités quotidiennes. Pour Sjöberg, le jeu de rôle peut

être soit descriptif, visant à représenter des événements qui seraient difficiles à transmettre autrement - par exemple, lorsque ses participants transgenres brésiliens ont improvisé des événements illégaux tels que des injections de seins en silicone - soit expressif, facilitant la réflexion sur des questions relatives à la vie personnelle - comme lorsque sa participante Fabia a profité des improvisations pour se remémorer ses douloureuses expériences d'enfance. Pour Sjöberg, le jeu de rôle constitue une méthode de recherche ethnographique utile dans l'étude de l'imagination parce qu'il rend explicites les mondes implicites de la vie imaginative des participants. Son analyse démontre que le jeu de rôle peut offrir une forme d'ethnographie hautement collaborative, participative, réflexive et interventionniste. Il s'agit d'une ethnographie collaborative - ou ce que Sjöberg préfère appeler « négociation », terme qui reconnaît le conflit inhérent au travail de terrain - dans la mesure où elle invite les participants et l'ethnographe à prendre part à la co-construction des significations culturelles ainsi qu'à la co-réflexion sur celles-ci, et ce, par l'entremise du jeu qui mélange réalité et fantasme. Son approche du jeu de rôle peut être considérée comme une anthropologie engagée et interventionniste en ce qu'elle offre aux participants un espace au sein duquel ils peuvent explorer leur propre identité - à travers les personnages qu'ils créent - et aborder des questions qu'ils n'aborderaient pas normalement.

S'inspirant de l'anthropologie du cheminement et de la notion de « ligne de l'action transversale » élaborée par l'artiste de théâtre russe Constantin Stanislavski, Magdalena Kazubowski-Houston, retrace le sentiment de porte-à-faux qu'elle a éprouvé dans le cadre d'un projet ethnographique imaginatif mené en collaboration avec une vieille femme rom polonaise, Randia, dans le but de repenser l'anthropologie comme pratique engagée, collaborative et interventionniste. Le projet employait la narration dramatique comme approche anthropologique et méthode ethnographique pour étudier l'expérience du vieillissement chez les femmes roms à la suite des récentes migrations de masse de Roms polonais vers l'Europe de l'ouest. Au cours de séances de narration dramatique, Randia - adoptant une variété de styles d'interprétation allant du réalisme psychologique (la comédienne s'identifie émotionnellement à son personnage), au théâtre épique (la comédienne joue un personnage au lieu de s'identifier à celui-ci) et au réalisme magique (lequel incorpore des éléments qui relèvent à la fois du réel et du fantastique) - a créé des scènes dramatiques librement inspirées de sa propre vie. Les séances de narration dramatique ont facilité la création d'un espace fictionnel au sein duquel Randia a pu faire appel à l'imagination

pour repenser différentes réalités, possibilités et futurs, servant ainsi de catalyseurs dans la production de ce que Kazubowski-Houston nomme une « réflexivité en porte-à-faux » qui a fait basculer la réflexivité du domaine de l'anthropologue à celui de l'interlocuteur. La confidentialité et l'anonymat de la narration fictionnelle, en atténuant les conflits liés aux politiques de représentation, ont permis à Randia de dire et de demander tout ce qu'elle voulait. Le caractère co-performant de la narration, à travers laquelle l'interlocuteur et l'ethnographe sont devenus à la fois spectateur et acteurs (voir Boal [1979] « spect-acteurs »), a incité Randia à faire de la réflexivité la force motrice des séances et, finalement, à prendre le contrôle de celles-ci. Pour Kazubowski-Houston, les approches et méthodes de recherche créatives, telles que la narration dramatique, peuvent être importantes dans l'étude anthropologique de l'imagination dans la mesure où elles permettent de puiser dans les pensées et les sentiments inconscients et méconnus où gisent des pans importants de l'imaginaire des gens et de les faire remonter à la surface. A ses yeux, attiser l'imagination des individus pour aborder les possibilités diverses, variées et imprévisibles de la vie quotidienne pourrait constituer un pas important vers la recherche ethnographique comme pratique interventionniste.

Denise Nuttall, s'appuyant sur son enquête de terrain ethnographique auprès de joueurs de tabla nord-indiens (*Hindustani*) en Inde et en Amérique du nord ainsi que sur ses réflexions en tant que professeur de tabla, soutient que la performance devrait devenir un élément central de la recherche anthropologique. Elle suggère que, dans la mesure où la façon dont nous apprenons anthropologiquement passe par la (les) performance(s) du corps, notre approche de la performance ne devrait pas se limiter à l'étude de la performance comme forme d'expression culturelle, mais devrait constituer un cadre théorique, analytique et méthodologique central. A ses yeux, la performance en tant que prisme analytique a malheureusement été reléguée à la périphérie en anthropologie, alors que dans d'autres disciplines et domaines elle s'est au contraire déplacée vers le centre. Ce que Nuttall avance ici, c'est qu'en tant qu'anthropologues nous devrions commencer à discuter de nos processus ethnographiques en termes de performance, plutôt que de nous concentrer exclusivement sur le travail de terrain conçu comme expérience. À la suite de Michael Jackson (2009), elle soutient que les formes plus conventionnelles d'observation participante sont insuffisantes pour une recherche qui s'intéresse sérieusement aux épistémologies et théologies non occidentales. S'appuyant sur l'anthropologie de la musique, l'ethnomusicologie, l'anthropologie du son et l'ethnographie de la performance, son article

appelle en définitive les anthropologues à adopter, dans leurs travaux, « le radicalement empirique » (p. 427), concept inventé par William James puis élaboré par Jackson (1989) et d'autres afin de décrire la pratique de co-habitation de l'espace intersubjectif avec autrui. Nuttall soutient que les anthropologues sont des ethnographes performants qui s'engagent dans divers champs de l'enquête ethnographique, et que, en tant que tels, ils devraient concentrer leur « attention sur la façon dont le radicalement empirique est effectivement incarné » (p. 430). Selon Nuttall, cela ne se produira que si nous commençons à rendre compte de nos performances quotidiennes en tant qu'ethnographes lorsque nous sommes sur le terrain, lorsque nous rédigeons nos résultats de recherches et lorsque nous enseignons à nos étudiants. Il est nécessaire, suggère Nuttall, d'adopter le radicalement empirique pour que l'anthropologie se renouvelle en tant que discipline éthique et pertinente et pour qu'elle recouvre l'ethnographie comme méthodologie qui lui est propre à une époque où celle-ci est adoptée et pratiquée par d'autres disciplines et d'autres champs. Pour Nuttall, la performance offre, en définitive, un moyen de mener des recherches ethnographiques qui est plus incarné, engagé, sensoriel et kinesthésique, mais aussi plus attentif au point de vue interne comme au point de vue externe.

Virginie Magnat inscrit son ethnographie performative de la résurgence culturelle en Occitanie à la croisée de l'anthropologie, de l'ethnomusicologie, de la sociologie et des études de la performance. Magnat se positionne comme une artiste-chercheuse engagée dans le (ré)-apprentissage de chants traditionnels en langue occitane, langue en grand danger de disparition de son patrimoine culturel méditerranéen. Insistant sur le contexte politiquement chargé du renouveau culturel occitan, elle historicise la suppression systématique par l'État français des pratiques linguistiques et culturelles régionales à travers l'imposition du français comme langue officielle du système scolaire public, au service d'une conception monoculturelle de l'identité nationale enracinée dans l'héritage colonial de la France. Elle met en avant la dimension interculturelle de la tradition occitane, que l'on peut faire remonter aux pratiques musicales vocales des troubadours dont la célèbre poésie lyrique reflétait la convergence rayonnante entre les visions du monde musulmane, juive et chrétienne. Dans la lignée de l'ethnographie critique - approche développée à l'époque du mouvement américain des droits civiques et intégrée ultérieurement aux études de la performance - Magnat affirme que la récupération, par la performance, de ce patrimoine culturel intangible contesté constitue une manière radicale de réinventer la tradition qui favorise la diversité, l'inclusivité et la solidarité, produisant ainsi une

« performance de possibilités » (Madison 2012, p. 190) qui offre un puissant contre-récit aux constructions exclusives de l'identité culturelle présentement alimentées par la montée inquiétante du discours politique fasciste en Europe et, plus récemment, en Amérique du nord.

Kazubowski-Houston et Magnat ont mené une entrevue avec Soyini D. Madison dont la transcription vient compléter cette section thématique. Au cours de cette conversation passionnante, l'auteure de *Critical Ethnography: Method, Ethics and Performance* établit un lien entre le travail de terrain ethnographique engagé et imaginaire et ce qu'elle définit comme l'éthique de l'attention. Aux yeux de Madison, ce positionnement éthique exige de nous d'être attentif à la plénitude du moment de façon à apprendre à être pleinement présents, une forme de conscience accrue dont les dimensions sensorielles et affectives rappellent le *performance training*: se référant aux paroles évocatrices d'une chanson interprétée par Dianne Reeves, Madison suggère que la pratique de l'ethnographie imaginative éthique implique de rester immobile, de garder le silence, de se tenir dans l'amour et d'être attentif. Bien sûr, il faut se demander pourquoi et comment cette vision incarnée du processus ethnographique, précédemment envisagée par Paul Stoller comme « ouverture de soi au monde - un accueil » (1997, xvii), peut faire de la recherche d'orientation sensorielle une méthodologie plus éthique que les autres. Sarah Pink admet que l'ethnographe sensoriel n'est pas nécessairement « quelqu'un qui se sent davantage concerné », mais suggère néanmoins que la prise en compte des sens dans la recherche appliquée « peut aider à saisir ce qui compte dans la façon dont les individus éprouvent leurs mondes sociaux et matériels - et donc dont ils éprouvent les éléments affectifs et sensoriels de ces mondes » (Pink 2015, 69). Or, pour Madison, l'accueil et la compréhension ne constituent que les premiers pas vers une ethnographie imaginative qui aborde éthiquement les mondes de la vie de nos collaborateurs de recherche, approche ethnographique qu'elle conçoit comme un acte politique radical à travers lequel nous devenons témoins et *co-performers* de notre survie collective. Elle soutient également que l'incarnation est essentielle à ce processus parce que ce sont les communautés que nous habitons qui nous enseignent les techniques incarnées, et parce que nous sommes reliés aux autres par des modes incarnés d'être et de savoir. En outre, affirme Madison, lorsque les conceptualisations théoriques ne prennent pas au sérieux l'incarnation, elles deviennent moins efficaces et significatives. Elle évoque une ethnographie imaginative qui repose essentiellement sur un travail de terrain incarné, dialogique et intersubjectif et qui combine la perception sensorielle à l'engagement affectif tout

en exigeant des chercheurs qu'ils rendent compte de leur positionnement par une pratique réflexive rigoureuse. Reconnaisant l'existence de « tendances à la paresse, la précipitation, l'insensibilité, l'exploitation, l'impérialisme et le colonialisme qui resurgissent de temps à autre dans nos méthodes et analyses qualitatives ou ethnographiques » (p. 460), Madison préconise la construction d'alliances essentielles avec nos collègues et nos étudiants. Elle soutient que la rigueur éthique demande de prêter attention aux petites actions *performatives* qui sont « chargées de conséquences et d'implications » (p. 461), et elle encourage les ethnographes imaginatifs à transmettre dans leurs écrits l'importance et le pouvoir de ces actions comme moyen de les honorer. Reliant l'éthique, la politique et la beauté, elle dit que « dans chaque cercle de résistance et de politique progressiste, les gens font quelque chose de beau », ce qui exprime selon elle un désir commun de « réfuter le défaitisme » (p. 462). Elle valorise la performance du texte ethnographique précisément parce que celle-ci peut donner accès à une expérience incarnée qui exige un investissement émotionnel, une forme d'engagement viscéral qui « inscrit du texte à la fois dans nos tripes et dans notre cerveau » (p. 464), créant ainsi une possibilité d'empathie qui se matérialise par la performativité. Ancrant les potentiels et les promesses de l'ethnographie imaginative dans ses impératifs éthiques et politiques, Madison met en avant de manière provocante la figure de l'ethnologue-bricoleur comme activiste conscient sur les plans sensoriels et affectifs et dont l'engagement à transformer le travail de terrain en vagabondage-résistance responsable nous incite à remettre en cause, à contester et à défaire les présupposés répandus du positivisme qui sous-tendent la culture de recherche dominante au sein de l'université néolibérale.

Les auteurs de cette section thématique abordent chacun à leur manière la question de savoir pourquoi il vaut la peine de s'engager dans des approches et des méthodologies anthropologiques imaginatives, tout en s'interrogeant sur ce que celles-ci peuvent contribuer à l'anthropologie de l'imagination et au projet anthropologique en général. La performance se trouve au cœur de notre enquête parce que si « c'est par le biais de performances, individuelles ou collectives, que les humains projettent des images d'eux-mêmes et du monde à leurs publics » (Palmer et Jankowiak 1996, 226), alors la performance doit être prise en compte dans la production et la représentation du savoir anthropologique. Nous n'affirmons pas ici que la performance employée comme approche anthropologique et ethnographique offre nécessairement et en tout temps une manière plus collaborative, participative, réflexive et interventionniste de faire

de l'anthropologie. Il est évident que la performance, comme toute approche anthropologique et méthode de recherche ethnographique, doit surmonter ses propres difficultés, celles-ci étant spécifiques à chaque projet de recherche. En fait, comme Kazubowski-Houston l'a écrit ailleurs (2010, 2011b), les approches performatives de la recherche – en ce qu'elles rassemblent souvent des individus, des groupes et des communautés dans des relations de travail étroites – peuvent s'enliser dans des luttes de pouvoir et des politiques de représentation aptes à contrecarrer leurs efforts de collaboration et d'intervention. Or, comme le démontre cette section thématique, en proposant une forme différente d'adresse performative, la performance peut donner lieu à une autre manière de pratiquer l'ethnographie, d'effectuer des analyses et de communiquer des résultats de recherche, laquelle pourrait être particulièrement adaptée à l'étude anthropologique des imaginaires imprécis, changeants et fortuits tels qu'ils surgissent dans le moment présent. Lorsque combinée à des approches et des méthodes plus conventionnelles ou bien à d'autres approches et méthodes imaginatives, la performance pourrait constituer en tant que telle un pas important vers ce que Faye Ginsburg (1995, 65) appelait de ses vœux dans les années 1990 – « un effet de parallaxe » ou « différents angles de vision » – dans l'approche de la vie sociale et de l'expérience vécue. En outre, nous espérons que cette section thématique donnera naissance à un projet imaginatif en soi, incitant les lecteurs à repenser la façon dont la performance et d'autres approches créatives peuvent enrichir notre étude de l'imagination, les manières dont nous pratiquons l'ethnographie et dont nous communiquons nos résultats, notamment à travers les frontières disciplinaires et au-delà du monde universitaire. En particulier, nous aimerions initier des discussions sur la façon dont le travail mené à la croisée de l'anthropologie, de l'ethnographie, de la performance et de l'imagination pourrait contribuer aux cadres analytiques émergents de l'incarnation, de l'affect, de la post-phénoménologie et du post-humanisme, aux nouveaux matérialismes, à l'Anthropocène, ainsi qu'à l'éthique et la moralité, afin de tracer de nouvelles pistes pour la théorie et la pratique anthropologique.

Magdalena Kazubowski-Houston, *Associate Professor, Department of Theatre, York University, Toronto, ON. Email: mkazubow@yorku.ca.*

Virginie Magnat, *Associate Professor, Faculty of Creative and Critical Studies, University of British Columbia, Okanagan Campus, Kelowna, BC. Email: virginie.magnat@ubc.ca.*

Note

- 1 Au Canada, l'ethnographie de la performance s'est répandue dans une variété de domaines, y compris l'éducation (Gallagher 2007 ; Goldstein, 2010), la sociologie (Cavanagh, 2013), le théâtre et les études de la performance (Bennett 2012 ; MacDonald 2012 ; Magnat, 2011), la recherche en santé (Pratt et Kirby, 2003) et l'anthropologie (Culhane, 2011 ; Kazubowski-Houston 2010, 2011a, 2011b, 2012 et 2017b).

Références

- Ahed, Sarah. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. New York, Routledge.
- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Austin, John L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford, Clarendon.
- Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogical Imagination: Four Essays*. M. Holquist, (dir.), traduit par M. C. Emerson et M. Holquist. Austin, University of Texas Press.
- Barbour, Karen. 2011. « Writing, Dancing, Embodied Knowing: Autoethnographic Research ». In D. Davida, (dir.), *Fields in Motion: Ethnography in the Worlds of Dance*, p. 101–107. Waterloo, ON, Wilfred Laurier University Press.
- Bauman, Richard, et Joel Sherzer. 1974. *Explorations in the Ethnography of Speaking*. New York, Cambridge University Press.
- Ben-Amos, Dan et Kenneth S. Goldstein (dir.), 1975. *Folklore: Performance and Communication*. The Hague, Mouton.
- Bennett, Melanie. 2012. « Garden/Suburbia. Mapping the Non-Aristocratic in Lawrence Park », *Canadian Theatre Review* 151: 44–49. <https://doi.org/10.1353/ctr.2012.0062>.
- Boal, Augusto. 1979. *Theatre of the Oppressed*, traduit par Charles A. McBride, M.O. Leal et E. Fryer. London, Pluto.
- Brecht, Bertolt. 1964. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, traduit par J. Willett. New York, Hill and Wang.
- Buckland, Theresa Jill. 2006. *Dancing from Past to Present*. Madison, University of Wisconsin Press.
- . 2010. « Shifting Perspectives on Dance Ethnography. » In J. Giersdorf, Y. Wong et J. O'Shea (dir.), *The Routledge Dance Studies Reader*, p. 335–343. London, Routledge.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. London, Routledge.
- . 1995. « Burning Acts – Injurious Speech ». In A. Parker et E. Kosofsky Sedgwick, (dir.), *Performativity and Performance*, p. 197–227. London, Routledge.
- Castañeda, Quetzil. 2006. « The Invisible Theatre of Ethnography: Performative Principles of Fieldwork. Social Thought and Commentary », *Anthropological Quarterly* 79(1): 75–104. <https://doi.org/10.1353/anq.2006.0004>.
- Cavanagh, Sheila L. 2013. « Affect, Performance, and Ethnographic Methods in Queer Bathroom Monologues », *Text and Performance Quarterly* 33(4): 286–307. <https://doi.org/10.1080/10462937.2013.823513>.
- Cerwonka, Allaine, et Liisa H. Malkki. 2007. *Improvising Theory: Process and Temporality in Ethnographic Fieldwork*. Chicago, University of Chicago Press.
- Classen, Constance. 1991. « Creation by Sound/Creation by Light: A Sensory Analysis of Two South American Cosmologies ». In D. Howes, (dir.), *Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, p. 257–288. Toronto, University of Toronto Press.
- . 1998. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures*. London, Routledge.
- . 2012. *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*. Chicago, University of Illinois Press.
- Clough, Patricia Ticineto, et Jean Halley, (dir.), 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, NC, Duke University Press.
- Comaroff, John L., et Jean Comaroff. 1999. *Civil Society and the Political Imagination in Africa: Critical Perspectives*. Chicago, University of Chicago Press.
- Conquergood, Dwight. 1988. « Health Theatre in a Hmong Refugee Camp: Performance, Communication, and Culture », *Drama Review – A Journal of Performance Studies* 32(3): 174–208. <https://doi.org/10.2307/1145914>.
- . 2002. « Performance Studies: Interventions and Radical Research », *Drama Review – A Journal of Performance Studies* 46(2): 145–156. <https://doi.org/10.1162/105420402320980550>.
- Corey, Frederick C. 1996. « Performing Sexualities in an Irish Pub », *Text and Performance Quarterly* 16(2): 146–160. <https://doi.org/10.1080/10462939609366141>.
- Crapanzano, Vincent. 2004. *Imaginative Horizons: An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*. Chicago, University of Chicago Press.
- Csordas, Thomas. 1994. « Introduction: The Body as Representation and Being-in-the World ». In T. Csordas (dir.), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, p. 1–26. Cambridge, Cambridge University Press.
- Culhane, Dara. 2011. « Stories and Plays: Ethnography, Performance and Ethical Engagements », *Anthropologica* 53(2): 257–274. <https://www.jstor.org/stable/41473878>.
- Cvetkovich, Ann. 2003. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham, NC, Duke University Press.
- . 2012. *Depression: A Public Feeling*. Durham, NC, Duke University Press.
- Denzin, Norman K. 2003. *Performance Ethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Thousand Oaks, CA, Sage.
- Durkheim, Emile. 1965 [1915]. *The Elementary Forms of the Religious Life*. New York, Free Press.
- Elliott, Denielle, et Dara Culhane. 2017. *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Toronto, University of Toronto Press.
- Fabian, Johannes. 1990. *Power and Performance: Ethnographic Explorations through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. London, Penguin.
- . 1979. *The History of Sexuality*, Vol 1. London, Penguin.
- . 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, C. Gordon, (dir.), New York, Pantheon.
- . 1984. *The Foucault Reader*, P. Rabinow (dir.), New York, Pantheon.

- . 1993. *The Archaeology of Knowledge*. New York, Barnes and Noble.
- Friedrich, Paul. 2007. « Imagination Theory and the Imaginative Act », *Irish Journal of Anthropology* 10(2): 10–19.
- Gallagher, Kathleen. 2007. *The Theatre of Urban: Youth and Schooling in Dangerous Times*. Toronto, University of Toronto Press.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York, Basic Books.
- Gennep, Arnold van. 1960. *The Rites of Passage*. Chicago, University of Chicago Press.
- Gingerich-Philbrook, Craig. 2005. « Autoethnography's Family Values: Easy Access to Compulsory Experience », *Text and Performance Quarterly* 25(4): 297–314. <https://doi.org/10.1080/10462930500362445>.
- Ginsburg, Faye. 1995. « The Parallax Effect: The Impact of Aboriginal Media on Ethnographic Film », *Visual Anthropology Review* 11(3): 64–76. <https://doi.org/10.1525/var.1995.11.2.64>.
- Goffman, Erving. 1959. *Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Random House.
- Goldstein, Tara. 2010. « Snakes and Ladders: A Performed Ethnography », *International Journal of Curriculum and Pedagogy* 3(1): 68–113.
- Goodridge, Janet. 2011. « The Body as a Living Archive of Dance/Movement ». In D. Davida (dir.), *Fields in Motion: Ethnography in the Worlds of Dance*, p. 119–145. Waterloo, ON, Wilfrid Laurier University Press.
- Gregg, Melissa et Gregory J. Seigworth. 2010. *The Affect Theory Reader*. Durham, NC: Duke University Press.
- Hastrup, Kirsten. 2007. « Playing One's Part: The Imaginative Framework of Agency », *Irish Journal of Anthropology* 10(2): 26–34.
- Herzfeld, Michael. 2001. « Performing Comparisons: Ethnography, Globetrotting, and the Spaces of Social Knowledge », *Journal of Anthropological Research* 57(3): 259–276. <https://doi.org/10.1086/jar.57.3.3631423>.
- . 2008. « Senses », In Antonius C.G.M. Robben et Jeffrey A. Sluka, (dir.), *Ethnographic Fieldwork: An Anthropological Reader*, p. 422–431. London, Blackwell.
- Hogan, Susan et Sarah Pink. 2010. « Routes to Interiorities: Art Therapy and Knowing in Anthropology », *Visual Studies* 23(2): 158–174. <https://doi.org/10.1080/08949460903475625>.
- Howes, David, (dir.), 1991. *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto, University of Toronto Press.
- Hymes, Dell. 1964. « Introduction: Toward Ethnographies of Communication », *American Anthropologist* 66(6): 1–34. https://doi.org/10.1525/aa.1964.66.suppl_3.02a00010.
- . 1975. « Breakthrough into Performance ». In D. Ben-Amos et K. S. Goldstein, (dir.), *Folklore: Performance and Communication*, p. 11–75. The Hague, Mouton.
- Irving, Andrew. 2011. « Strange Distance: Towards an Anthropology of Interior Dialogue », *Medical Anthropology Quarterly* 25(1): 22–44. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1387.2010.01133.x>.
- Jackson, Michael. 1989. *Paths Toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*. Bloomington, Indiana University Press.
- . 2009. « Ethnographic Verisimilitude », *Etnofoor; Writing Culture* 21(1): 9–19. <http://www.jstor.org/stable/25758147>.
- Kapchan, Deborah A. 2013. « The Promise of Sonic Translation: Performing the Festive Sacred in Morocco ». In F. J. Korom (dir.), *The Anthropology of Performance: A Reader*, p. 217–233. West Sussex, Wiley.
- Kazubowski-Houston, Magdalena. 2010. *Staging Strife: Lessons from Performing Ethnography with Polish Roma Women*. Montreal et Kingston, McGill-Queen's University Press.
- . 2011a. « 'Don't Tell Me How to Dance!' Negotiating Collaboration, Empowerment and Politicization in the Ethnographic Theatre Project 'Hope' », *Anthropologica* 53(2): 229–243. <https://www.jstor.org/stable/41473876>.
- . 2011b. « Thwarting Binarisms: Performing Racism in Postsocialist Poland », *Text and Performance Quarterly* 31(2): 69–89. <https://doi.org/10.1080/10462937.2011.552118>.
- . 2012. « 'A Stroll in Heavy Boots': Studying Polish Roma Women's Experiences of Aging », *Canadian Theatre Review* 151: 16–23. <https://doi.org/10.3138/ctr.151.16>.
- . 2017a. « Agency and Dramatic Storytelling: Roving through Pasts, Presents, and Futures ». In J. F. Salazar, S. Pink, A. Irving et J. Sjöberg, (dir.), *Anthropologies and Futures: Researching Emergent and Uncertain Worlds*, p. 209–224. London, Bloomsbury Academic.
- . 2017b. « Performing ». In D. Elliott et D. Culhane (dir.), *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*, p. 113–133. Toronto, University of Toronto Press.
- Kogut, Kate B. 2005. « Framed: A Personal Narrative/Ethnographic Performance/One-Woman Show », *Journal of American Folklore* 118(467): 90–104. <https://doi.org/10.1353/jaf.2005.0004>.
- Korom, Frank J. 2013. « The Anthropology of Performance: An Introduction ». In F. J. Korom, (dir.), *The Anthropology of Performance: A Reader*, 1–7. West Sussex, Wiley.
- Kraidy, Marwan M. 2005. *Hybridity: The Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Kumar, Anita. 2013. « The Play Is Now Reality: Affective Turns, Narrative Struggles, and Theorizing Emotion as Practical Experience », *Culture, Medicine and Psychiatry* 37(4): 711–736. <https://doi.org/10.1007/s11013-013-9333-z>.
- Lord, Albert. 2000. *The Singer of Tales*. 2^{ème} édition. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- MacDonald, Shauna M. 2012. « Staging and Storying Blood from a Stone: A Performative Reflection in Three Acts », *Canadian Theatre Review* 151: 37–43. <https://doi.org/10.1353/ctr.2012.0060>.
- MacDougall, David. 2005. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton, NJ, Princeton University Press.
- . 2009. « Anthropology and the Cinematic Imagination ». In C. Morton et E. Edwards, (dir.), *Photography, Anthropology and History*, p. 55–65. Burlington, VT, Ashgate.
- Madison, D. Soyini. 2005. *Critical Ethnography: Method, Ethics, and Performance*. Thousand Oaks, Sage.
- . 2010. *Acts of Activism: Human Rights as Radical Performance*. New York, Cambridge University Press.

- . 2012. *Critical Ethnography: Method, Ethics, and Performance*. Thousand Oaks, CA, Sage.
- Magnat, Virginie. 2011. « Conducting Embodied Research at the Intersection of Performance Studies, Experimental Ethnography and Indigenous Methodologies », *Anthropologica* 53(2): 229–243. <http://www.jstor.org/stable/41473875>.
- . 2012. « Can Research Become Ceremony? Performance Ethnography and Indigenous Epistemologies », *Canadian Theatre Review* 151: 30–36. <https://doi.org/10.1353/ctr.2012.0058>.
- Malinowski, Bronislaw. 1948. *Magic, Science and Religion and Other Essays*. Boston, Beacon.
- Marcus, George. 1998. *Ethnography through Thick and Thin*. Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC, Duke University Press.
- Mauss, Marcel (1935) 1973. « Techniques of the Body », *Economy and Society* 2(1): 70–88. <https://doi.org/10.1080/03085147300000003>.
- McLean, Stuart. 2007. « Introduction: Why Imagination? », *Irish Journal of Anthropology* 10(2): 5–9.
- Mieczakowski, Jim. 1992. *Syncing Out Loud: A Journey into Illness*. Brisbane, Australia, Griffith University.
- . 1994. « Reading and Writing Research », *NADIE Journal: International Research Issue* 18: 45–54.
- . 1995. « The Theatre of Ethnography: The Reconstruction of Ethnography into Theatre with Emancipatory Potential », *Qualitative Inquiry* 1: 360–375. <https://doi.org/10.1177/107780049500100306>.
- . 2000. « Ethnography in the Form of Theatre with Emancipatory Intentions ». In C. Truman, D.M. Mertens et B. Humphries (dir.), *Research and Inequality*, p. 126–142. London, UCL Press.
- . 2001. « Ethnodrama: Performed Research – Limitations and Potential ». In P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland et L. Lofland (dir.), *Handbook of Ethnography*, p. 468–476. London, Sage.
- Murray, David. 2016. *Real Queer? Sexual Orientation and Gender Identity Refugees in the Canadian Refugee Apparatus*. London, Rowman and Littlefield.
- Neveu Kringelbach, Hélène N. et Jonathan Skinner (dir.). 2012. *Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance*. New York, Berghan.
- Palmer, Gary B. et William R. Jankowiak. 1996. « Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane », *Cultural Anthropology* 11(2): 225–258. <https://doi.org/10.1525/can.1996.11.2.02a00040>.
- Papa, Lee et Luke Eric Lassiter. 2003. « The Muncie Race Riots of 1967: Representing Community Memory through Public Performance, and Collaborative Ethnography between Faculty, Students, and the Local Community », *Journal of Contemporary Ethnography* 32(2): 147–166. <https://doi.org/10.1177/0891241602250883>.
- Pink, Sarah. 2004. *Home Truths: Gender, Domestic Objects and Everyday Life*. London, Berg.
- . 2015. *Doing Sensory Ethnography*. 2^{ème} édition. Thousand Oaks, CA, Sage.
- Pratt, Geraldine et Elia Kirby. 2003. « Performing Nursing: BC Nurses' Union Theatre Project », *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies* 2(1): 14–31. <https://acme-journal.org/index.php/acme/article/view/705>.
- Rapport, Nigel et Joanna Overing. 2000. *Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts*. New York, Routledge.
- Robbins, Joel. 2010. « On Imagination and Creation: An Afterword », *Anthropological Forum* 20(3): 305–313. <https://doi.org/10.1080/00664677.2010.515296>.
- Ruby, Jay. 1982. *Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Saldaña, Johnny. 2003. « Dramatizing Data: A Primer », *Qualitative Inquiry* 9(2): 218–236. <https://doi.org/10.1177/1077800402250932>.
- . 2005. *Ethnodrama*. London, AltaMira.
- Schechner, Richard. 1985. *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Scott, James. 1985. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven, CT, Yale University Press.
- Scott, Julie-Ann. 2013. « Problematizing a Researcher's Performance of 'Insider Status': An Autoethnography of 'Designer Disabled' Identity », *Qualitative Inquiry* 19(2): 101–115. <https://doi.org/10.1177/1077800412462990>.
- Sime, Jennifer. 2007. « The Prickly Beards of Shepherds and the Peeled Moon and the Fly . . . Locating and Dislocating Lorca's Duende », *Irish Journal of Anthropology* 10(2): 44–50.
- Singer, Milton B. 1961. « Text and Context in the Study of Contemporary Hinduism », *Adyar Library Bulletin* 25: 274–303.
- . 1972. *When a Great Tradition Modernizes: An Anthropological Approach to Indian Civilization*. New York, Praeger.
- Sjöberg, Johannes. 2007. *Transfiction*. Brazil, Sweden, et UK: FaktaFiktio Sweden et University of Manchester.
- Sneath, David, Martin Holbraad et Morten A. Pederson. 2009. « Technologies of the Imagination: An Introduction », *Ethnos* 74(1): 5–30. <https://doi.org/10.1080/00141840902751147>.
- Spry, Tami. 2001. « Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis », *Qualitative Inquiry* 7(6): 706–732. <https://doi.org/10.1177/107780040100700605>.
- Sterne, Jonathan. 2012. « Sonic Imaginations. » In J. Sterne (dir.), *The Sound Studies Reader*, p. 1–17. London, Routledge.
- Stewart, Kathleen. 2007. *Ordinary Affects*. Durham, NC, Duke University Press.
- Stoller, Paul. 1989. *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- . 1995. *Embodying Colonial Memories*. New York, Routledge.
- . 1997. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Taylor, Charles. 2002. « Modern Social Imaginaries », *Public Culture* 14 (Numéro spécial sur les New Imaginaries), p. 91–124. <https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-91>.

- Tedlock, Dennis. 1987. « Questions Concerning Dialogical Anthropology », *Journal of Anthropological Research* 43(4): 325–337. <https://doi.org/10.1086/jar.43.4.3630541>.
- Thomas, Helen. 2003. *The Body, Dance and Cultural Theory*. New York, Palgrave Macmillan.
- Thrift, Nigel. 2003. « Performance and. . . », *Environment and Planning A* 35: 2019–2024. <https://doi.org/10.1068/a3543a>.
- Turner, Victor. 1967. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, NY, Cornell University Press.
- . 1982. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York, PAJ.
- . 1986. « Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience ». In V.W. Victor et E.M. Bruner, (dir.), *The Anthropology of Experience*, p. 33–44. Champaign, University of Illinois Press.
- . 1988. *The Anthropology of Performance*. New York, PAJ.
- Turner, Victor, et Edith Turner. 1982. « Performing Ethnography », *Drama Review* 26(2): 33–50. <http://doi.org/10.2307/1145429>.
- van Ede, Yolanda. 2007. « From the Untouchables towards Cool Investigation ». In R. van Ginkel et A. Strating (dir.), *Wildness and Sensation: An Anthropology of Sinister and Sensuous Realms*, p. 274–294: Amsterdam, Het Spinhuis.
-