

Bernard Müller, Caterina Pasqualino, Arnd Schneider (dirs.) *Le terrain comme mise en scène*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2017, 182 pages.

Vincent Brillant-Giroux
Université de Montréal

La question de la relation entre le chercheur et les participants sur le terrain et ses implications dans le processus de production de connaissances ont été au centre des débats qui ont marqué la trajectoire de l'anthropologie. Le recueil, édité par Bernard Müller, Caterina Pasqualino et Arnd Schneider, aborde ces enjeux d'importance et présente des contributions qui accordent une place centrale aux dimensions performatives du terrain. Les éditeurs proposent dans leur introduction que le rôle du chercheur puisse être assimilé à celui d'un metteur en scène qui, conscient de sa présence sur le terrain, entraîne des participants vers un projet de nature artistique, créatrice ou performative afin que cette expérience et même leur appropriation du projet, les amènent à livrer leurs vécus. En envisageant le terrain comme une prise de risque et en recourant à une heuristique de la performance, les éditeurs et les contributeurs du recueil souhaitent réinventer la façon d'aborder le terrain en anthropologie tout en poursuivant l'exploration de son immense potentiel.

Une des façons de parvenir à générer ce type d'expérience collaborative aura été dans certains cas d'impliquer directement les participants dans un processus qui fera d'eux des créateurs à part entière. C'est dans l'esprit d'une telle démarche que Kathrin Oester et Bernadette Brunner mèneront un projet dans lequel des jeunes provenant de familles défavorisées de Berne-Ouest seront amenés à produire des vidéos où ils joueront leur propre rôle devant la caméra. Ils révéleront ainsi des enjeux qui sont au cœur de leur vie, faisant d'eux des « ethnographes de leur univers » (p. 159) qui guideront les chercheurs vers une réflexion théorique sur l'ethnographie de la performance.

Dans la même veine, Caterina Pasqualino raconte le processus de création qui a mené à la production du film *Terra Incognita*, un projet qui s'est transformé avec la rencontre des participants. Ces derniers, d'origine gitane et marqués par la crise financière de 2007, contribueront à réorienter le projet vers la création d'une « cérémonie de l'eau » dont les étapes d'élaboration improvisées donnent lieu à des témoignages, des confidences, et des prises de positions politiques qui feront partie intégrante du film ethnographique. L'auteur s'interroge alors sur les conditions d'émergence d'une « contagion émotionnelle » (p. 29) qui s'est produite chez les participants et qui générant enthousiasme et inspiration, les amena à s'engager entièrement dans le projet. Le chapitre de Chiara Ambrosio qui fait suite capture l'univers intérieur des participants mobilisés lors de cette expérience.

Dans *Dialogues inégaux*, Arnd Schneider explore les « collaborations dialogiques entre l'art et l'anthropologie » (p. 55) lors d'une recherche rassemblant des artistes locaux autour d'un projet de création artistique dans le contexte d'un festival religieux en Argentine. Les étapes du processus collaboratif conduiront les artistes à développer une réflexivité sur le travail de terrain en anthropologie, les amenant même à contester le projet en cours et à pratiquer une « auto-ethnographie », avant que les difficultés économiques finissent toutefois par

compromettre leur participation. L'auteur conclut en soulignant l'importance d'être conscient des « déséquilibres » ainsi que des « inégalités dialogiques » (p. 71) pouvant survenir sur le terrain.

Dans d'autres cas, ce sont les circonstances apparues au cours du processus d'élaboration du projet de recherche, ou directement sur le terrain, qui ont amené la possibilité d'une participation de type performative. À ce titre, Bernard Müller évoque les étapes de préparation d'un projet souhaitant intégrer à la fois la création d'une pièce de théâtre et la recherche ethnographique. Cette expérience l'amène à penser que « plus la relation ethnographique devient démocratique plus elle devient artistique, linéaire, poétique » (p. 87). Ceci n'enlèverait rien, selon lui, au caractère heuristique de la recherche en anthropologie, mais permettrait néanmoins d'en définir la spécificité.

Thierry Bonnot raconte l'expérience qu'il a vécue avec Müller alors qu'ils furent sollicités sur le terrain pour intervenir dans la mise en scène d'un mystère en Bourgogne. Cette participation directe, pourtant non prévue, mais rendue possible par une approche collaborative, permet la révélation d'enjeux relationnels qui n'avaient pu être mis à jour jusqu'alors. Pour Bonnot, cela démontre à quel point la présence du chercheur sur le terrain n'est jamais neutre, car elle aura toujours la potentialité de modifier le cours des choses et d'influencer les participants, ce qui pourra toutefois contribuer à dévoiler certaines réalités.

Dans l'idée de repenser l'ethnographie à partir de l'expérience artistique, George E. Marcus évoque la *green room*, le lieu d'arrière-scène où acteurs et metteur en scène discutent de la représentation à venir, un lieu de réflexivité où l'on continue d'élaborer les étapes de la création en cours. Il étend sa réflexion au travail des artistes Neil Cumming et Marysia Lewandowska et de leur mise en scène d'un événement artistique destiné à provoquer chez le public une réflexion sur le rapport entre le monde financier et celui de l'art, un espace exploratoire qu'il assimile encore à la *green room* et à ses potentialités réflexives. Conscient de la différence des objectifs que peuvent avoir artistes et chercheurs, Marcus voit toutefois dans ce genre de démarche artistique la métaphore de ce que le terrain en anthropologie pourrait devenir.

La mise en scène d'un événement et ses possibilités sont aussi analysés par Ariane Monnier dans le cadre de l'ethnographie d'un procès en cours d'assises. Elle y étudie l'effet produit par l'écoute de l'enregistrement dramatique des réactions d'un homme captées au moment où il découvre le meurtre de sa femme dont il est aussi accusé d'en être l'organisateur. La lecture de Monnier fait état d'une situation complexe où par l'intervention de la technique « deux temporalités, deux performances, se trouvent enchâssées et s'affrontent » (p. 52). Elle démontre ainsi à quel point une mise en scène peut générer des émotions fortes et des questionnements sur l'intentionnalité des actions posées.

La faculté d'une mise en scène de provoquer des réactions révélatrices chez les spectateurs est aussi au cœur de la démarche de Éric Chauvier. En s'inspirant des « expériences de perturbations » de Harold Garfinkel, et en travaillant à partir des installations artistiques de Robert Milin, il cherche à mettre en scène des rencontres déstabilisantes. En confrontant ainsi les participants à des installations artistiques sortant du cadre voulu par les normes sociales, il parvient à générer des réactions pouvant révéler des rapports sociaux non exprimés, mais sous-jacents.

Monrad Montazani aborde les potentialités du film ethnographique en analysant des approches expérimentales. Depuis le film *Reassemblage* (1981) de Trinh T. Minh-ha, il décrit comment la créativité du montage, marqué par des disjonctions entre le son, l'image et le discours, en arrive à « révéler les constructions de l'esprit » qui « filtrent nos perceptions » (p. 116). Il enchaîne avec la démarche d'Élise Leclercq qui présente les témoignages de participants qui racontent leur quotidien à la caméra tout en habitant les lieux sollicités par leur mémoire. Montazani identifie à travers ces œuvres les paradigmes du « réassemblage » et de la « reconstitution » qui permettent une rencontre entre la mise en scène visuelle et l'ethnographie.

Johannes Fabian revisite la place qu'a tenue la notion de performance dans plusieurs de ses ouvrages. C'est d'abord à travers la découverte de l'« ethnographie de la parole » de Dell Hymes qu'il prendra conscience de l'importance de la question de la performance, à partir de quoi il s'efforcera dans son travail « de reconnaître et d'analyser les événements communicatifs à travers lesquels la communauté se représente » (p. 171). Puis, discutant de son ouvrage *Power and Performance* (1990), il en reprend le propos principal selon lequel : « la plupart des choses qu'un ethnologue pourrait apprendre à propos d'une culture ne proviennent pas des réponses à ses questions, mais des performances dont il se trouve être le déclencheur ou le prétexte » (p. 174). Il s'agit d'une référence qui pourrait à elle seule résumer le point de départ de plusieurs des contributeurs de ce recueil. Selon Fabian, la notion de performance devrait donc être prise en compte dans la

recherche même si on ne lui donne pas le même sens que dans les *performance studies*.

Il est bien connu que les critiques et les remises en cause du projet anthropologique qui ont culminé dans les années 80 ont eu une profonde influence sur la façon de penser et de pratiquer la recherche en anthropologie. Dans les décennies qui ont suivi, bon nombre de projets ont été formulés en tenant compte notamment des dimensions collaboratives, dialogiques et subjectives dont on avait appelé à prendre conscience. La critique de l'ethnographie formulée à plusieurs moments dans le recueil aurait donc pu prendre en compte davantage l'état de la recherche qui se fait aujourd'hui en anthropologie et qui s'est beaucoup ajustée depuis. On peut dire cependant que les approches présentées dans les chapitres font une excellente démonstration de l'importance de continuer d'imaginer et de repenser la forme que peut prendre le terrain en anthropologie et d'explorer tout le potentiel heuristique qu'il y a dans l'engagement de participants dans des performances artistiques réflexives. L'étude de ces contributions pourra certainement inspirer l'élaboration de prochains projets novateurs explorant ces dimensions, ou même la mise au point de phases expérimentales prenant place à l'intérieur de projets plus larges. Une telle orientation pourra aussi contribuer à inciter des chercheurs à saisir à leur tour des opportunités sur le terrain d'entraîner des participants, à la manière d'un metteur en scène, vers des expériences créatives, engageantes, et révélatrices.