



HAL
open science

Sommaire en forme de balade virtuelle dans un laboratoire rêvé

Baptiste Buob, Sarah Carton de Grammont, Francesca Cozzolino, Carolina Kobelinsky

► To cite this version:

Baptiste Buob, Sarah Carton de Grammont, Francesca Cozzolino, Carolina Kobelinsky. Sommaire en forme de balade virtuelle dans un laboratoire rêvé. *Ateliers d'anthropologie*, 2024, *Anthropologies plastiques*, 54-55, 10.4000/12z0h . halshs-04853124

HAL Id: halshs-04853124

<https://shs.hal.science/halshs-04853124v1>

Submitted on 21 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sommaire en forme de balade virtuelle dans un laboratoire rêvé

A contents page, in the form of an imagined stroll through a dreamed-of laboratory

Baptiste Buob, Sarah Carton de Grammont, Francesca Cozzolino et Carolina Kobelinsky



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ateliers/20299>

DOI : 10.4000/12z0h

ISSN : 2117-3869

Éditeur

Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC)

Ce document vous est fourni par INIST - Centre national de la recherche scientifique (CNRS)



Référence électronique

Baptiste Buob, Sarah Carton de Grammont, Francesca Cozzolino et Carolina Kobelinsky, « Sommaire en forme de balade virtuelle dans un laboratoire rêvé », *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 54-55 | 2024, mis en ligne le 20 décembre 2024, consulté le 21 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/20299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12z0h>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Sommaire en forme de balade virtuelle dans un laboratoire rêvé

**A contents page, in the form of an imagined stroll
through a dreamed-of laboratory**

Baptiste Buob
Chargé de recherche CNRS, Lesc-UMR7186 (université Paris Nanterre/CNRS)

Sarah Carton de Grammont
Chargée de recherche CNRS, Lesc-UMR7186 (université Paris Nanterre/CNRS)

Francesca Cozzolino
Anthropologue, enseignante-chercheure, EnsAD (Paris, Université Paris Sciences et Lettres) ; affiliée au
Lesc-UMR7186 (université Paris Nanterre/CNRS)

Carolina Kobelinsky
Chargée de recherche CNRS, Lesc-UMR7186 (université Paris Nanterre/CNRS)

1. L'équipe de coordination du numéro sur les « anthropologies plastiques » sort de la gare RER de Nanterre Université, longe une succession de bâtiments vers une extrémité du campus. Sous les arcades, des pensées se partagent.

Francesca Cozzolino. — Il y a quelques jours, j'ai revu *Le mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot où l'on découvre les gestes du peintre au travail. La voix off du film et le dispositif de réalisation m'ont fait penser à notre projet de visite. Le réalisateur a filmé Picasso en train de peindre sur une plaque de verre, ce qui nous permet de voir le dessin en train de se faire mais de ne pas voir Picasso derrière la vitre en train de peindre. Filmé en direct mais en séquences accélérées, ce dispositif nous permet de suivre l'évolution du trait du peintre, nous donnant ainsi l'impression de pouvoir suivre ce mouvement qui amène un poisson à devenir poule et puis diabolotin...

Sarah Carton de Grammont. — Mmm. Tu compares nos collègues à Picasso ?

Francesca. — Non, non, pas du tout. Je pensais au film de Clouzot parce qu'il prétend révéler la manière de procéder du peintre en rentrant dans les coulisses de son geste : j'envisage notre promenade dans les bureaux des collègues comme un cheminement dans les coulisses de leurs pratiques plastiques.

2. Le cirque dépassé, l'équipe tourne le dos à la Ferme du bonheur pour faire face au bâtiment René-Ginouès. C'est ensuite la montée des marches, avant l'entrée dans l'ascenseur pour rejoindre le 3^e étage.

Sarah. — Eh bien, c'est désertique ici...

Baptiste Buob. — En même temps, un vendredi à 17 heures, il ne fallait pas s'attendre à l'heure de pointe. Mais c'est bien, on va pouvoir visiter les bureaux tranquillement. Alors, comment vous voulez qu'on procède ?

Carolina Kobelinsky. — On pourrait commencer par le fond du couloir et revenir progressivement sur nos pas ?

Sarah. — Allons-y !

3. Direction donc le fond du couloir et le bureau d'Albert Piette. La porte s'ouvre sur la statue d'un homme, grandeur nature.

Baptiste. — Je ne m'attendais vraiment pas à ça ! Connaissant un peu le travail d'Albert, j'imaginai que le film allait être à l'honneur. Un truc comme l'expérience à laquelle il s'est livré pour écrire son livre *Le volume humain*¹. Il s'était appuyé sur le film d'un réalisateur et d'une artiste visuelle, Catherine Beaugrand, qui l'avaient suivi en continu pendant douze heures !

Francesca. — C'est *L'Âge d'airain* de Rodin... Ça doit avoir un rapport avec cette question du « volume d'être ». Cette statue doit lui servir de point d'appui à son travail sur l'humain...

4. L'équipe circule autour de la statue. Carolina préfère feuilleter un document posé sur le bureau.

Carolina. — Je pense que cette statue sert de base à une réflexion qu'il mène toujours avec Catherine Beaugrand (Épistémologie sculpturale, extraction et volume d'être). Il s'agit pour eux de faire de cette sculpture une matrice pour comprendre l'expérience humaine. Ils en font une « sculpture épistémologique » pour tirer les fils de la notion de « volume d'être » d'Albert. Cette statue devient pour eux un objet et une échelle d'analyse anthropologique. Ils proposent de penser l'humain et la description de son existence en termes de rapport figure et fond, d'extraction, de forme, d'appuis, de stabilité, d'opposition entre ronde-bosse et bas-relief...

Sarah. — Est-ce que ça marcherait avec *Le Baiser* ou *Les Bourgeois de Calais* ? Qu'est-ce qui se passerait si, plutôt que *L'Âge d'airain*, ils avaient pris *Le Baiser* de Brancusi, des mobiles de Tinguely, la fontaine des Automates de Niki de Saint Phalle ou *L'Homme qui marche* de Giacometti... ?

Tout le monde tourne, de longues minutes, autour de la fameuse sculpture de Rodin, en se posant des questions « existentielles », s'interrogeant sur ce que cette statue dit d'eux-mêmes, de leur existence et de leur façon d'observer les autres humains. Des échanges de regards battent le rappel.

5. L'équipe sort et se dirige vers le bureau de David Picherit. Le silence est rompu par le son d'une mouche qui semble voler dans la pièce. Puis des bruits de pas... et des sons difficiles à identifier. Les murs sont tapissés de photos de plantations de thé. Les visiteurs font alors le lien : les sons correspondent aux images.

Carolina. — Le contraste est saisissant.

1. PIETTE, Albert, *Le volume humain : esquisse d'une science de l'homme* (Lormont, Le Bord de l'eau, 2017).

Baptiste. — Le paysage sonore est aussi aride que le paysage visuel est luxuriant... J'ai l'impression que David a été contaminé par les travaux en anthropologie du sonore de nos collègues du Centre de recherche en ethnomusicologie².

Carolina. — David m'a parlé de son travail. C'est le résultat d'une recherche collective qu'il a menée sur des plantations de thé en Inde du Sud avec Sarah Benabou (Entendre les mouches voler) et d'autres collègues... Il m'a raconté comment le fait de faire un portrait sonore du lieu a chamboulé leur perception de ces espaces. C'est d'abord le silence des plantations qui les a choqués, conséquence de l'épuisement des sols et de la disparition de leurs écosystèmes. Je vous laisse écouter...

6. Carolina sort discrètement du bureau et laisse ses collègues. De retour, pour la dernière minute d'écoute, un sourire au coin des lèvres et un étrange objet en main, elle attend les réactions.

Francesca. — Au début, je n'ai pas compris, j'ai cru à un bug technique. Quand j'ai compris ce que j'avais entendu, ça m'a glacée.

Sarah. — C'est sûr que maintenant je ne boirai plus jamais le thé de la même manière ! Sans le son on ne prendrait pas conscience des ravages de la culture intensive. Impressionnant comment il apporte une compréhension sensible de cet écosystème ! L'écosystème est aussi un « soundsystem »...

Baptiste. — Oui, c'est fascinant à quel point les milieux sonores nous sont peu accessibles sans enregistrement. En fait on est comme privés d'un sens...

Sarah. — Ça me fait prendre conscience que nos ethnographies scripturales sont amputées de plusieurs sens.

Carolina. — C'est marrant que vous disiez ça, parce qu'en me promenant dans le bureau des doctorants, je suis tombée sur un curieux objet qui cherche au contraire à brouiller nos sens !

7. Elle fait circuler ledit curieux objet, qui passe de mains en mains.

Carolina. — Ça s'appelle un brouilloscope...

Sarah. — Ah... Et à quoi ça sert ?

Carolina. — Ça ne sert pas vraiment à quelque chose, en fait.

Francesca. — C'est un bel objet en tout cas.

Baptiste. — Qu'est-ce que c'est, raconte ?

Carolina. — C'est un objet d'Helma Korzybska et de l'illustratrice Marianne Tricot (Le « brouilloscope », un nuancier pour éclairer les troubles de la perception). Helma travaille sur l'implantation de technologies qui doivent permettre à des personnes de recouvrer l'ouïe et la vue. Et elles ont créé cet objet pour essayer de mieux comprendre les transformations sensorielles vécues par les personnes qui reçoivent ces implants.

Baptiste. — Okay. C'est donc censé nous permettre de percevoir comme ces personnes ?

Carolina. — Non, pas vraiment. Le brouilloscope ne vise pas à permettre à son utilisateur d'expérimenter la façon dont les personnes implantées perçoivent. En fait, la conception de cet objet a surtout été pour Helma un moyen d'accéder à une meilleure compréhension des perceptions sensorielles des personnes implantées. En travaillant sur la fabrication de cet objet, elle a pu redéfinir certaines catégories sensibles particulières, comme le scintillement ou le bruissement, autant de façons de percevoir auxquelles elle n'aurait pas pu accéder en procédant seulement à des observations et à des entretiens.

8. L'équipe manipule un temps le brouilloscope comme s'il s'agissait d'un objet précieux avant de se diriger vers le bureau de Fabienne Wateau.

Sarah. — Au fait, je vous ai dit que j'avais essayé de faire un « Compte rendu épistolaire » de sa pièce de théâtre³ ? Quelle galère ! Ma conclusion, les amis, c'est que ça ne marche pas, ou qu'il est vraiment difficile de trouver une troisième voie entre la fiche de lecture académique un peu plan-plan et l'entre-soi endogame du retour élogieux (ou incendiaire, peu importe ici)... En tout cas, ça m'a fait réfléchir au genre du compte rendu, et à ses implicites.

2. Voir, parmi d'autres, GUILLEBAUD, Christine et LAVANDIER, Catherine (éd.), *Worship sound spaces : Architecture, acoustics, anthropology* (Londres et New York, Routledge, 2020).

3. WATEAU, Fabienne, *On ne badine pas avec le progrès* (Paris, Éditions de la MSH, 2016).

9. Aux murs du bureau, des photos noir et blanc côtoient des peintures acryliques...

Baptiste. — Je croyais bien connaître le travail de Fabienne, mais ça, je crois que je ne connais pas.

Francesca. — Regardez ! Tout est là pour son nouveau projet graphique : les outils pour travailler les formes, les verbatims qui seront agencés pour rendre compte du fond. Tout est prêt pour explorer de nouvelles modalités de restitution et de transmission de son enquête (Créer des formes, inventer des faïences).

Sarah. — Ce que je trouve extraordinaire avec Fabienne, c'est sa capacité à renouveler ses façons de faire et de rendre compte de son travail au fil de ses expériences de terrain. Inlassablement tester des formes de restitution audacieuses, se payer le luxe de pouvoir les comparer... J'avoue être un peu envieuse !

Baptiste. — Mais il y a aussi des personnes qui t'envient Sarah ! Tu nous laisserais aller voir ce qui se passe dans ton bureau ?

Sarah. — Si vous y tenez. J'ai bien quelque chose à partager, mais ce sont des exercices d'écriture et je ne suis pas sûre que ça entre dans le cadre de nos réflexions...

10. L'équipe se déplace donc de quelques mètres et entre dans le bureau de Sarah. Des livres et des livres... des tracts, des flyers, des dessins, des post-it avec des mots. Des cartons et des cartons, quelques bouts de papiers avec des phrases ici ou là... Sarah s'assoit face à son ordinateur, ouvre un fichier et lance une impression. L'équipe ressort pour aller récupérer le document à la sortie de l'imprimante, dans une autre salle. Sarah jette un œil dans le bureau des doctorants et semble aimantée par des liasses de feuilles posées sur le bureau de Pierre Depardieu.

Sarah. — Venez voir, je ne suis pas la seule à m'essayer à des jeux d'écriture particuliers. Vous connaissez le travail de Pierre ?

Chacun se saisit d'une liasse et commence à feuilleter.

Carolina. — Ce sont ses notes de terrain ?

Sarah. — Non, c'est un journal plus personnel qu'il a commencé à écrire avant même de s'inscrire en doctorat. Et ce journal est devenu la matière première de sa réflexion sur le geste de description en ethnographie (Pour une méthode diaristique en anthropologie).

Baptiste. — À lire quelques pages en diagonale, j'ai l'impression que c'est plutôt décousu et allusif.

Sarah. — C'est justement ce qui l'intéresse. Montrer que, dans leurs écrits, les anthropologues ont tendance à transformer en récit des informations issues d'écritures diaristiques qui, au contraire, sont dénuées de toute forme de narration et sont truffées d'ellipses. Le foisonnement d'un journal rend compte d'autre chose. Le journal garde en lui le jeu permanent de superpositions, d'entrecroisements, d'entremêlements qui caractérise notre expérience quotidienne du monde, ce que le récit ethnographique a tendance à masquer, parce qu'il procède toujours par une forme d'épuration.

11. L'équipe se dirige vers le bureau de Giulia Gaddi.

Francesca. — Alors ici, on est aux antipodes du travail de Pierre ! Giulia s'essaie à de l'écriture fictionnée, une forme de déplacement par l'écriture puisqu'elle essaie d'entrer en dialogue avec le boson de Higgs.

Baptiste. — Giulia, c'est elle qui travaille sur le collisionneur de particules du Cern ?

Francesca. — Oui. Et apparemment, elle s'embarque dans une forme de perspectivisme en se mettant elle-même à l'échelle du boson (Et si nous pouvions interviewer le boson de Higgs ?).

Sarah. — Et comment elle fait ?

Francesca. — Elle se projette dans un futur où les chercheurs auraient inventé un convertisseur, qui permettrait de se mettre à la taille microscopique des protons, et un traducteur-détecteur pour communiquer avec le boson...

Baptiste. — C'est original, mais je me demande ce que ça peut lui apporter dans la compréhension de son objet de recherche.

Sarah. — Se mettre à l'échelle du boson doit lui apprendre plein de trucs sur ceux qui l'observent !

12. Carolina est allée chercher les feuilles imprimées par Sarah, feuilles qu'elle a commencé à parcourir.

Carolina. — Sarah, avec toi c'est encore une toute autre affaire ! Tu es une vraie poète !

Sarah. — En fait, ce sont des micro-événements du quotidien (mais vraiment micro-micro-micro) que j'écris une fois rentrée chez moi. Je trouve que ces moments infimes contiennent quelque chose de plus grand qu'eux. Pour autant, je ne me lance pas dans une enquête, et je n'aurai jamais plus d'informations sur le contexte de ces situations (Le zbeul).

Baptiste. — Montre ! Alors est-ce que tu considères que c'est encore de l'anthropologie ?

Sarah. — Mouais, je ne crois pas... Mais, en même temps, ces choses infimes me semblent souvent en dire long sur le contexte, voire incarner le contexte même, comme par métonymie. Et alors parfois, il me semble, mais je peux me tromper, que ce quelque chose a une dimension profondément anthropologique. Et pourtant, comme je n'ai pas l'enquête, toute tentative de déployer, d'explicitier ce qu'il y a d'anthropologique là-dedans, conduirait inexorablement à la mort du texte.

Francesca. — Moi, je trouve ça très évocateur ! Ce sont comme des petites lucarnes ouvertes sur le monde qui en disent au moins autant sur les situations que sur ta sensibilité et ta façon de l'appréhender.

Sarah. (*rouge pivoine*) — Merci Francesca ! On reprend notre flânerie ?

Carolina. — Moi aussi, j'aimerais vous montrer quelque chose.

Baptiste. — J'imagine que c'est en lien avec ton travail sur la mort en migration ?

Carolina. — Oui, enfin, pas vraiment, c'est plutôt sur le processus d'enquête, une enquête à plusieurs...

13. L'équipe se rend alors dans le bureau de Carolina.

Francesca. — C'est quoi tous ces plans, ces cartes, ces photos et ces post-it ?

Carolina. — Justement, c'est ce que je voulais vous montrer. Ce sont les traces des déambulations croisées que nous avons menées avec Gabriel Gatti dans différents espaces pour approcher le traitement de celles et ceux « qui ne comptent pas » (Des choses étranges). De Catane à São Paulo, nous échangeons tous les deux — mais aussi avec cinq ou six autres collègues — des observations, des impressions, des associations d'idées. Le cimetière sicilien, et son « carré migrants », a été un grand embrayeur...

Sarah. — Ces cimetières marins ont décidément des leçons de politique à nous donner. « Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible. » À propos de post-it, j'en ai un comme ça chez moi, pour ne jamais perdre de vue cet exergue de Pindare au *Cimetière marin* de Paul Valéry. Est-ce que celles et ceux qui prennent la mer épuisent le champ du possible, vous croyez ? En tout cas, on sent la force donnée par le travail d'équipe, on ne sait plus qui est qui et peu importe, les deux éprouvent et pensent ensemble et, grâce à eux, nous aussi.

14. Une scène, des praticables, une poursuite, un projecteur vidéo, un grand rideau... la porte du bureau de Monica Heintz débouche sur un espace un peu inattendu.

Sarah. — La devise des Shadocks, c'était comment déjà ? Plus ça rate, et plus on a de chances que ça rate ? Ou que ça marche ?

Baptiste. — « En essayant continuellement, on finit par réussir... Donc plus ça rate, plus on a de chances que ça marche. »

Sarah. — Bref on fait vraiment un métier d'humilité !

Carolina. — C'est sûr ! Les ratages, l'échec, font partie de l'ordinaire de l'ethnographie, presque ! Mais ici il ne s'agit pas tellement d'habiter l'échec ou de le rendre exploitable, mais de s'interroger sur les façons acceptables — ou « moins mauvaises » — de rendre publiques et de transmettre des archives coloniales (Le concept de *less good idea* face aux patrimoines controversés).

Sarah. — C'est en tout cas un pari audacieux de sortir les images des boîtes à archives, de les mettre en conte, de mettre le conte en scène, et de remettre le tout dans la boîte-à-images-qui-bougent ! Et décidément, ces Archives de la planète du musée Albert Kahn sont une ressource inépuisable autant qu'une sacrée épine dans le pied des anthropologues...

Carolina. — Ça me fait penser à une autre expérience collective, celle qu'on a menée à partir de l'atelier Chantiers autour de la nostalgie, avec Sarah, Christine Jungen, Adeline Herrou, Marion Langumier, Anne Yvonne Guillou et Sophie Houdart⁴. De rebonds en répétitions, on a fini par en faire un livre, à partir d'exercices d'anticipation que l'on a effectués durant une résidence d'écri-

4. LANGUMIER, Marion, KOBELINSKY, Carolina, JUNGEN, Christine, HOUDART, Sophie, HERROU, Adeline, GUILLOU, Anne Yvonne et CARTON DE GRAMMONT, Sarah, *Prier sur l'espérance : exercices d'anticipations pour s'accrocher à ce qui vient* (Paris, Cambourakis, 2023).

ture à Menet. Mais on en a aussi tiré un objet ethnographique non identifié, ou plutôt un objet qu'on a identifié sous l'appellation de « Pièce sonore » (Dix contre un sur Espérance : une pièce sonore). Sarah, tu racontes ?

Sarah. — Okay. Cette pièce est née d'une consigne donnée aux participantes à la résidence : apporter, entre autres, des extraits découpés de nos textes respectifs. On en avait fait une lecture orale collective, une sorte de tour de table géant. Et ce qui nous avait frappées, c'était d'une part que nous avions toutes choisi plus ou moins les mêmes extraits et, d'autre part, la force étrange qui nous semblait se dégager de ce moment. Peut-être parce que ces morceaux choisis étaient les moins ratés...

Carolina. — Peut-être aussi parce que s'ils nous avaient « parlé » à toutes, c'était en raison de la communauté d'expérience à laquelle ils nous renvoyaient, aux épreuves communes d'un même métier, d'une même pratique du « terrain ». On a retravaillé ces passages pour architecturer la pièce sonore. On se demande bien ce que ça donne à l'écoute pour celles et ceux qui sont complètement extérieurs à l'histoire !

15. L'équipe se rend alors dans le bureau de Virginie Milliot.

Baptiste. — Apparemment Virginie utilise son bureau comme zone tampon pour un déménagement... Il faudra éviter d'en parler à la direction du labo !

Francesca. — Je dirais plutôt que son bureau ressemble à une brocante ! Regarde : les photos de famille dans cette caisse et tous ces objets de seconde main, ou ce livre de recettes en flamand...

Carolina. — En fait, tout ça provient du marché aux puces de la place du Jeu de Balle à Bruxelles, où elle mène ses recherches.

Sarah. — Oh là là, qu'est-ce que j'aurais adoré avoir un rebord de fenêtre pour y recueillir ce légionnaire à la patte cassée ! Avec un garde-chiourme pareil, toréador prends garde à toi, on se sentirait bien à l'abri.

Francesca. — Regardez aussi tous ces autres objets qui peuplent son bureau. Virginie m'a expliqué que ces dessins, ces schémas, ces maquettes, ces prototypes ont été réalisés par la designer Léna Paté qui travaille avec elle. Il s'agit d'une véritable chaîne d'écrits qui ont servi à « faire savoir », c'est-à-dire à donner des informations pour organiser l'action des visiteurs dans le festival *Histoires de Brol* qu'elles ont imaginé à Bruxelles en 2022 (Inventer des « dispositifs généraux » à la croisée de l'ethnographie et du design).

Baptiste. — Les différents dispositifs qu'elles ont mis en place font rebondir la matière ethnographique, ils se sont agencés et se sont modifiés au cours de l'enquête.

Francesca. — Pour la designer, il fallait sortir de la production d'objets fonctionnels et prendre en compte le contexte des « dispositifs » qu'elle allait réaliser pour ce festival.

Carolina. — Léna Paté parle de « designer la rencontre ».

Francesca. — Ça me fait penser au célèbre slogan de l'architecte Eliel Saarinen : « Always design a thing by considering it in its next larger context — a chair in a room, a room in a house, a house in an environment, an environment in a city plan. »

16. Par la suite Francesca emmène ses collègues dans un espace inconnu, dont la porte reste toujours fermée, immergeant la petite équipe dans une multitude d'images de *caracol*, de broderies et de coquillages.

Sarah. (*fredonne rêvassou*) — « Une araignée sur le plancher se tricotait des bottes, un limaçon sur le plafond enfilait sa culotte, j'ai vu dans le ciel une mouche à miel pincer la guitare, des rats tout confus sonner l'angélus au son de la fanfare... » Quelle splendeur, ce voyage au pays du *caracol* !

Carolina. — C'est comme dans le film que tu as fait, Francesca, avec Kristina Solomoukha et Coralie Maurin : on est portés par la force spéculative des images, par une spirale qui côtoie une conque marine et nous entraîne dans une déambulation réflexive et sensible (Protocole d'errance d'une forme).

Baptiste. — Oui ! Dans le film, expérience esthétique et cheminement épistémologique s'enroulent et s'entrelacent.

Francesca – Et, Baptiste, tu n'aurais pas des choses à nous montrer ?

Baptiste. — Euh, je fais des trucs assez bizarres en ce moment...

Carolina. — Ah oui, ta collaboration avec la compagnie Dodescaden !

Baptiste. — Avec eux j'ai vraiment basculé et c'est difficile à faire entrer dans un bureau ou dans un texte... Mais je peux vous montrer un objet intrigant, que Vincent Rioux développe actuellement à partir d'images que j'ai filmées avec eux.

Sarah. — C'est un film ? Je pose la question, parce que ça risque d'être un peu long, non ?

Baptiste. — Pas vraiment... Et pas d'inquiétude, ça va aller vite ; ne bougez pas, je vous l'apporte...

17. Il se rend donc dans son bureau et en ressort, un panier en osier à la main d'où s'échappent quelques sons intrigants. À portée d'yeux, elles y découvrent trois petits écrans posés sur un tapis de mousse et de branchages qui masque un réseau de câbles reliés à de petits ordinateurs (des Raspberry Pi, pour les éventuels connaisseurs)...

Sarah. — Qu'est-ce que c'est encore que ce bidule ?

Baptiste. — Ça, pour un bidule, c'est un bidule ! Un drôle de bidule même...

Carolina. — Je les reconnais, ce sont bien les danseurs de Dodescadens sur les écrans.

Baptiste. — En fait c'est une petite idiotie artificielle, et elle s'appelle PIA. PIA également pour *Performance in absentia* — voire *Programme d'investissement d'avenir*, mais c'est plus ironique et moins compréhensible du grand public. *Performance in absentia*, car l'idée c'est que les ordinateurs engendrent eux-mêmes des formes de montage à la volée, influencés par les choix des autres. Et qu'ils créent leur propre performance, avec une part à la fois d'écriture et de contingence (Table ronde autour d'une performance dans un panier en osier).

Carolina. — En fait c'est un montage aléatoire, c'est ça ?

Baptiste. — Non, pas vraiment, ça repose sur ce que l'on appelle de la programmation concurrente. Chaque écran montre les images issues d'un tout petit ordinateur qui « tire » des images dans une base de données et qui réagit également aux tirages des deux autres ordinateurs...

Sarah. — Ah... En tout cas c'est très poétique, je trouve ! Je peux regarder ?

Baptiste. — Bien sûr. Pardon. Tiens. Ça sert à ça... Et c'est très pratique, on peut se promener avec comme on va aux champignons. On prend le panier avec nous et on continue ? Il nous reste encore beaucoup de choses à voir ! Et il y a une pièce maîtresse qui nous tend les bras : le bureau que partagent Emmanuel Grimaud et Anthony Stavrianakis. Ce n'est pas une mince affaire...

18. Les murs sont saturés de dessins, de photos et de schémas. Sur les étagères, de nombreux livres, mais également de curieux objets.

Carolina. — Regardez, tous ces dessins, croquis, schémas correspondent aux explorations menées par Anthony avec Pierre Thévenin et Emmanuel Ducourneau autour du substrat matériel du langage (La langue, matière à machines).

Baptiste. — Tu savais qu'ils ont même osé créer ensemble une machine pour onto-cartographier la poésie sonore et l'autogéométrie de Palanc ?

Sarah. — Onto-cartographier... Kézaco ?

Carolina. — Encore une machine pour tester des hypothèses... Et pour donner une forme visuelle à leurs recherches.

19. Francesca est restée à proximité du bureau d'Emmanuel Grimaud.

Sarah. — Qu'est-ce que tu fabriques, Francesca ?

Francesca. — Je teste cette étrange machine. Je suis montée dessus, et il se passe quelque chose sur l'écran. Mais j'ai du mal à comprendre à quoi correspondent ces patterns lumineux qui s'affichent...

Baptiste. — Ah ça, je sais ce que c'est ! C'est une autre création de Vincent Rioux ! C'est la balance à peser les *Ō* qu'il a conçue avec Emmanuel, inspiré des balances à peser les âmes de la fin du XIX^e siècle (Dispositifs à variables inconnues). C'est émouvant que PIA et la balance, conçus tous deux par Vincent, se rencontrent...

Francesca. — Ah c'est un autre des protocoles décalés d'Emmanuel...

20. Baptiste parcourt des feuilles qui traînent sur le bureau d'Emmanuel :

Baptiste. — C'est sa manière de développer une anthropologie qui fait acte de design, comme il le dit lui-même : « Le détour par un dispositif, un *machin* [...] peut permettre de renouveler notre regard et d'effectuer une opération de *reset* ou de réinitialisation de la perception. Et pas seulement celle de l'"enquêteur" mais aussi celle des "enquêtés", tous en soif de renouveler leur vision d'une situation ou d'un problème. »

Carolina. — Un machin, c'est comme une machine, ça permet de transformer une énergie en une autre !

Sarah. — C'est vrai que chacun ici machine des machins...

Carolina. — Baptiste, j'en peux plus de ce PIA, il me perturbe !

Baptiste. — Ah oui ? Moi, je trouve que tout ça perturbe ! Et finalement je me demande si ce n'est pas une des raisons d'être de toutes ces propositions : nous perturber ! Elles ne cherchent pas le consensus, elles nous amènent à nous déplacer, à faire des expériences différentes, à penser autrement. C'est d'ailleurs une longue tradition dans nos domaines de considérer les effets de l'introduction d'objets inquiétants...

Sarah. — L'anthropologue lui-même perturbe, on le sait depuis des décennies !

Francesca. — Et c'est aussi l'un des intérêts des croisements entre art et anthropologie.

Carolina. — Ça me fait aussi penser au *breaching* des ethnométhodologues !

Baptiste. — Et bien avant eux, des chercheuses et des chercheurs nourris de surréalisme ont voulu provoquer des choses en introduisant des objets et des pratiques peu communes. D'ailleurs, quand je parle de mettre en circulation des objets inquiétants, je reprends l'idée défendue par Jean Rouch, qui lui-même l'avait empruntée à André Breton.

Sarah. — Bon, bon, bon... Ça commence à faire beaucoup et j'ai besoin de souffler... C'est tellement foisonnant que je n'aurais rien contre une petite pause. Pas vous ?

Baptiste. — Moi non plus, je n'en peux plus, j'ai la tête farcie. Et le paillement de PIA commence aussi à me fatiguer... On fait le point dans la salle Ganesh ? Ça ferait une belle transition après le travail d'Emmanuel !

21. Baptiste va ranger le panier dans son bureau avant de rejoindre les trois comparses qui se sont installées dans la salle commune du laboratoire, la dénommée salle Ganesh.

Francesca. — Ce serait bien que tous ces travaux soient mieux connus.

Carolina. — On pourrait en faire un numéro spécial de la revue *Ateliers d'anthropologie* !

Baptiste. — Excellente idée ! Et on pourrait l'appeler « Anthropologies plastiques ».

22. Sur ces entrefaites, l'équipe décide de quitter les locaux, quand, surprise, car il est désormais 19 h 30, Elena Bertuzzi entre.

Baptiste. — Qu'est-ce que tu fais ici à cette heure-là ?

Elena — C'est le dernier jour de mon exposition sur le *debaa* mahorais et je monte chercher de quoi fêter ça. Vous êtes les bienvenus.

Sarah. — Avec grand plaisir, car nous avons besoin de nous aérer et de faire bouger un peu nos articulations. Mais c'est où ? Parce qu'on n'a rien vu ni entendu.

Elena. — Suivez-moi, c'est dans les salles du rez-de-jardin (Au cœur du *debaa*).

23. Tout le monde emboîte le pas d'Elena guidée par des chants, des rires d'enfants et de jeunes adolescents qui se font de plus en plus présents. Derrière une porte débouchant sous un étrange chapiteau (qui n'est pas celui de la Ferme du bonheur), des dizaines de personnes déambulent dans un impressionnant dispositif scénographique, empli d'images et de films où apparaissent des jeunes femmes dansant et chantant le *debaa*, des carnets de terrain et des voiles...

Francesca. — C'est foisonnant ici !

Sarah. — Foisonnant et aérien ! Je ne m'attendais pas à tant de légèreté dans un dispositif qui relève à la fois pleinement de l'esthétique et, à mon sens, de l'éducation populaire.

Carolina. — Absolument. La dimension participative et immersive de l'expérience dans cette installation dote la démarche de valorisation de la recherche d'une force incroyable.

24. Parmi les visiteurs, Baptiste aperçoit Marie Mazzella qui s'apprête à partir.

Baptiste. — Salut, Marie. Tu pars déjà ?

Marie — Oui, je vais animer une séance spéciale de Danse des 5 Rythmes pour des anthropologues dans une salle juste à côté (Remettre en acte des extraits d'ethnographie).

Baptiste. — Qu'est-ce que c'est encore que cette affaire ?

Marie. — Le plus simple est de venir voir !

25. Le groupe, qui commence à toucher ses limites en termes d'étonnement, entre dans une nouvelle salle où se trouvent déjà d'autres collègues. Après quelques minutes silencieuses, Marie, qui leur fait face, prend la parole :

Marie. — Durant les quarante-cinq minutes qui vont suivre, on va rejouer, remettre en acte une danse, préalablement ethnographiée, c'est-à-dire vécue et observée, par moi. Une danse qui elle-même est en quelque sorte une réactivation, une mise en danse de quelque chose qui relève d'un passé, réel, fictif ou supposé.

Sarah. (*chuchotant à ses collègues*) — *Risky business...*

Marie commence par guider un échauffement. Les participants s'allongent, mais elle les invite à se relever et à s'appropriier l'espace. La musique s'accélère, doucement. Francesca, Sarah, Baptiste et Carolina s'éclipsent sur la pointe des pieds.

*
* *

26. Au sortir du bâtiment René-Ginouès, ils sont saisis par le froid et un brouillard bien réel. Chacun s'ébroue. Écouter des écrits, dessiner des sons, animer des archives, peser des Ô, performer des carnets de terrain, brouiller des perceptions, écouter le silence, mettre en scène des verbatims, faire parler des images, s'embarquer dans l'infiniment petit, prendre des notes sans retenue, exposer des objets du quotidien... L'équipe pense peut-être à tous ces êtres rencontrés durant cette soirée, peut-être à la force de l'expérience ethnographique, à sa part d'ineffable, à sa capacité, si elle s'en donne les moyens, de transformer les situations et de provoquer des événements, des paroles, des pensées et des états de corps inattendus.

27. Bien sûr, tout n'a pas été exposé et nos collègues ont dans leurs tiroirs bien d'autres expériences plastiques ; bien sûr aussi le Lesc n'a pas le monopole de la plasticité en anthropologie. Les anthropologies plastiques que vous allez visiter ne se caractérisent pas par une posture unique, ni ne se résument à la création d'objets artistiques ou à la médiation des fruits de la recherche dans des formes plus ou moins baroques. Ensemble, elles rendent compte de processus (à chaque fois singuliers) qui créent des choses nouvelles sans que l'on ait à l'avance une idée précise du résultat. Ces processus plastiques sont autant de tentatives de répondre à l'état du monde que de faire bouger les lignes de notre discipline.