

L'ANTHROPOLOGIE D'ALBERT PIETTE: APPROCHE DE L'INFIME SPECTACULARITE HUMAINE

Jérôme Dubois¹

RÉSUMÉ: Albert Piette gagne à être connu. Il est un anthropologue qui propose une méthode originale, à l'encontre des grandes théories de sa discipline, puisque, contrairement aux théories macroscopiques, il se fait phénoménologiquement le chantre des moindres détails et de la façon dont ils dénotent une plus ou moins grande présence, voire absence, des êtres à l'action en train de se passer. En cela, il donne plus d'importance aux êtres en présence-absence qu'aux dits acteurs sociaux. Il met notamment en pratique une méthodologie d'observation basée sur l'usage systématique de la photographie, et sur l'entretien d'explicitation où les êtres humains observés reviennent sur leurs attitudes enregistrées. Or, ce parti pris, a une grande pertinence dans le domaine ethnoscénologique des arts du spectacle. C'est ce que nous allons montrer dans cet article.

Mots clés: spectacularité, détail, mode mineur, ethnoscénologie, photographie.

ABSTRACT: Albert Piette deserves to be known. He is an anthropologist who offers an original method, against the major theories of his discipline, because, unlike the macroscopic theories, it is phenomenologically the bard of details and how they reflect a greater or lesser presence, even absence, of people making action to happen. In this he gives more importance to the present-absent beings than to named social actors. It puts into practice a particular method of observation based on the systematic use of photography, and maintenance of explaining where humans observed return on their attitudes recorded. This bias is of great relevance in the field of performing arts and ethnoscenology. That is what we show in this article.

Keywords: spectacularity, detail, minor mode, Ethnic, photography.

¹ Maître de conférences au Département Théâtre de l'Université Paris 8.



En s'attachant à donner à voir, tout du moins percevoir, ce qui est le moins perçu, l'anthropologue Albert Piette a constitué au fil de ses œuvres une méthode d'observation qui oriente le regard vers la moindre des choses, les petits détails qui échappent généralement aux observateurs sociaux – lesquels les rejettent par habitude comme non-significatifs – et dont la prise en considération apporte pourtant au point de vue d'ensemble émergeant de la simultanéité parfois contradictoires des points de vue particuliers, ainsi qu'à la compréhension de l'être-ensemble, toute sa richesse et sa signification. Piette va loin, sans doute trop pour les sociologues, car contrairement à ce que l'on donne sociologiquement à penser, le principe de l'humain résiderait selon lui, en premier lieu, dans ce qui est secondaire, à côté, en décalage vis-à-vis de l'action principale que définit la situation. Piette le reconnaît : son objet d'étude apparaît bien comme un anti-objet des sciences sociales, ne pouvant rencontrer que des résistances dans la communauté des chercheurs, notamment parce qu'il concerne en particulier la capacité de dégagement de l'être humain par rapport aux autres êtres, aux objets, aux événements alors que les sciences sociales valorisent implicitement ou directement l'engagement. Il n'empêche, Piette tend à mon sens, aux anthropologues, mais aussi aux sociologues, quand ils s'adonnent à des études de terrain, une palette d'outils méthodologiques et conceptuels pour aller plus loin, de façon plus fine et plus juste, dans leurs observations, leurs descriptions et leurs analyses. Voyons quels sont ces outils et plus spécifiquement, leur pertinence et leur apport en ethnoscéniologie, à savoir l'étude des pratiques performatives et spectaculaires, qui constitue mon propre domaine de recherche.

A priori, le renvoi à la notion de « spectaculaire » semble contradictoire avec le souci de Piette de porter attention à ce qui échappe au premier regard, si l'on part de l'idée du sens commun que le spectaculaire est ce qui se donne à voir. Or le spectaculaire en ethnoscéniologie renvoie non seulement au regard, mais à tous les sens. C'est ainsi que Patrice Pavis, sensibilisé à l'ethnoscéniologie cofondée par son collègue Jean-Marie Pradier², souligne dans son *Dictionnaire du théâtre* (2002) : « S'il s'est associé, dans l'histoire du théâtre, à la visualité et à la représentation visuelle, ce n'est peut-être qu'un accident de civilisation ; on pourrait aussi lier le spectaculaire à l'univers sonore, tactile ou gustatif. » Autrement dit, on voit là une déclinaison possible de l'observation vers des détails du spectaculaire auquel

on ne donnait pas assez d'importance dans l'étude du théâtre et que l'ethnoscéniologie se propose de prendre en considération au-delà même du concept de théâtre. Tant et si bien que le chercheur se doit de développer ses sens, au-delà du seul regard.

Par ailleurs, c'est dans le champ du spectacle que Piette inscrit ses premières réflexions et pose les bases de sa méthode. On peut considérer qu'il n'y pas là une coïncidence fortuite, mais une accointance. En effet, la généalogie de cette méthode remonte à son travail de thèse, mené de 1984 à 1987, publié en 1988 sous le titre *Les jeux de la fête*, sur la base d'une observation comparée de six fêtes (carnavalesques, politiques, populaires, etc.). Alors, influencé par les travaux issus de la mouvance de Gregory Bateson et en s'appuyant sur une méthode photographique, Piette pratique une observation rapprochée des détails de rituels festifs. Outre une théorisation sur la dynamique du rituel, il en ressort ce qu'il appelle des « restes » (des attitudes de distraction, des gestes d'hésitation, des postures expectatives, etc.) qui participent de l'événement sur un mode mineur et font partie de la réponse à sa question de départ : « Que se passe-t-il lorsque des gens se rassemblent pour une fête, un spectacle, une cérémonie ? »

Précisons que Piette se détache du terme problématique de « rituel » pour donner une définition générique à son objet d'étude comparative : « ensemble d'actions, insérées dans un contexte ludico-fictionnel [ludique dans le sens du play et non du game anglais, c'est-à-dire du jeu qui renvoie à celui qui improvise et investit plus ou moins sa personne dans le rôle qu'il est amené à jouer ; et fictionnel dans le sens où la réalité constituée dépasse imaginativement le cadre quotidien ; contexte ludico-fictionnel] dont le déroulement et la perception cognitive et/ou émotionnelle se font selon quatre formes non exclusives (cérémonie, compétition, fête et spectacle). »³ Par exemple, les pow-wow amérindiens répondent à cette définition en tant qu'ils sont à la fois une cérémonie, une fête, un spectacle, voire une compétition entre danseurs, qu'ils ne sont pas enfermés dans une seule catégorie. Grâce à cette définition élargie, Piette évite deux écueils : enfermer le terme « rituel » dans l'univers du religieux, le généraliser à un large éventail de référents empiriques qui ne recouvrirait plus l'objet à analyser. Piette propose même d'éviter son emploi par trop connoté. Or ce travail sur la neutralisation axiologique des concepts courants est aussi une

² Avec deux autres universitaires, Jean Duvignaud, André Marcel d'Ans, ainsi que deux praticiens, Chérif Khaznadar et Françoise Gründ, mais aussi des chercheurs étrangers, tel que le brésilien Armindo Biao.

³ Albert Piette, « Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains », Terrain, numéro-29 - Vivre le temps (septembre 1997), [En ligne], mis en ligne le 21 mai 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index3261.html>. Consulté le 18 novembre 2010.

des bases que s'est donnée l'ethnoscénologie : « Le mot rituel est devenu un mot-problème lorsque l'extrême variété des pratiques qu'il désignait a été perdue de vue. [...] Il me paraît certain, dans le cas du rituel, que sa fortune annonce une façon de penser autrement les questions de l'action, de la spectacularité, de la cognition, de l'émotion [...]. »⁴

De la sorte, c'est là où je veux en venir, Piette dépasse les interprétations en termes de tradition et de sacré du « rituel » pour insister sur les écarts, les contrastes et les paradoxes, pour finalement *penser autrement les questions de l'action et de la spectacularité*. Il propose en effet une interprétation riche en termes d'interstice et d'implication paradoxale qui vise à comprendre les différentes formes de distance comme intrinsèque au rituel lui-même, et plus particulièrement le mode mineur. Celui-ci « n'est ni une action générale, ni un type particulier d'activités. Il constitue une modalité spécifique »⁵ par laquelle une situation sociale se déploie. Et cette modalité serait structurellement omniprésente à toute situation. Pour reprendre notre exemple, on peut penser que le rassemblement du pow-wow est prétexte à une expression propice au mode mineur entre chaque danse et autour du cercle cérémoniel. On constate en effet une multitude de micro-actions qui ont autant, voire plus d'importance, que l'action principale, car sans elles, sans ces rires partagés, ces rencontres et retrouvailles au gré des déplacements, ce sentiment d'*agapé* – proprement intérieur, consubstantiel au mode mineur – que l'on ressent partout, il n'y aurait aucune raison d'être à l'événement et aux danses.

On peut penser avec Piette que l'existence se déroule de façon récurrente « dans la distraction, légère bien sûr, mais aussi sur le mode de la non-pensée, de la non-conscience, de la non-focalisation sur l'enjeu de la situation en cours, autant de points permettant précisément l'infiltration des gestes périphériques et des pensées vagabondes. »⁶ Cette récurrence laisse entrevoir un *en-deça social*, comme disait Simmel, évoquant « cette partie de l'individu qui n'est pas orientée par la société. »⁷ Ce qui ne signifie pas, précise Simmel, qu'à cette partie de l'individu la sociologie ne doive pas donner une dimension. C'est ce que fait, à la suite de Simmel, il est vrai de façon relativement marginale, le sociologue

Michel Maffesoli, au moins depuis son ouvrage *La conquête du présent* (1979), en parlant du « ventre creux » du social que serait la socialité, « dimension inépuisable des puissances de la personne »⁸, comprenant ses secrets, ses ombres, sa duplicité, sa résistance et sa lucidité passive face à la catégorisation et à l'injonction identitaire à laquelle obéirait soi-disant l'individu.

Le mode mineur de la réalité serait donc concédé anthropologiquement aux individus précisément en tant qu'ils sont humains, c'est-à-dire toujours potentiellement pris par la distraction, l'inattention, le regard latéral et l'engagement minimal, repérables par des détails particuliers auxquels Piette confère un statut analytique. Cette ethnographie de l'action, s'éloigne de l'interactionnisme symbolique, en proposant une lecture rapprochée des détails, dirigeant les regards vers des unités d'observation de plus en plus petites (culture, interaction, geste, perception, mouvement des muscles, etc.). Ainsi, Piette note-t-il⁹ que des chercheurs ont observé plus de deux mille combinaisons d'items différenciés pour le visage (Ekman, 1969) et que selon une autre recherche, vingt-mille seraient schématiquement possibles à partir de la musculature (Birdwhistell, 1970).

Aussi, pour prendre en compte cette caractéristique anthropologique, Piette propose-t-il une *phénoménographie ou ontographie comparée*, focalisée non plus sur l'activité, ni même sur l'action, mais sur les êtres ; non seulement les êtres humains mais ceux avec lesquels ils agissent, êtres animaux, êtres divins, êtres robotiques, êtres collectifs en général, ce qui permettrait par exemple des informations sur ce dosage de présence-absence qui caractériserait les êtres humains depuis Homo Sapiens Sapiens, contrairement aux autres animaux.

En somme, Piette ramène épistémologiquement nos interrogations à la posture anthropologique prise depuis des millénaires, lorsque Homo sapiens sapiens aurait inventé l'acte de croire en un ailleurs, tandis que Néandertal disparaissait définitivement faute de croire à un au-delà à l'ici et maintenant. Ce postulat qui repose sur le fait que sur la période où ils se sont croisés, Homo sapiens sapiens plaçait des offrandes dans les sépultures, alors que Néandertal n'y plaçait rien. Ce serait cette incapacité à croire en un ailleurs énigmatique qui aurait fragilisé Néandertal sur le plan sociopsychologique et aurait causé sa perte, faute de pouvoir dégager son attention de l'angoissant ici et maintenant, lié à l'idée même de sa finitude. Pour Piette, cette nouvelle compétence cognitive qu'est l'acte de croire – selon des mo-

⁴ Jean-Marie Pradier : « L'expansivité du rituel. Autorité du Novlangue ou changement de paradigme ? » in *L'Ethnographie*, N°4, printemps, 2009, pp.99,100.

⁵ Albert Piette, *Anthropologie existentielle*, Petra, Paris, 2009, p.11.

⁶ *Idem*, p.13.

⁷ Citation de Georg Simmel in Albert Piette, *Ethnographie de l'action, Métailié*, Paris, 1996, p.167.

⁸ Albert Piette, *Ethnographie de l'action*, Métailié, Paris, 1996, p.169.

⁹ *Idem*, p.112.



dalités variables telles que croire un peu, croire quand même, vouloir croire, etc. – est la marque originaire du mode mineur de la pensée, puis de l'agir.

Il se crée même socialement des espaces-temps, parenthèses dans son quotidien, où il vient se recueillir dans ce mode mineur. Par exemple, il apparaît socialement chez le public de spectateurs d'où s'expriment des pensées, des émotions qui sont souvent relatives à l'action principale qu'est la représentation, mais qui n'ont a priori pas d'incidences effectives sur le cours de l'action que vivent les personnages ou les acteurs, qui même parfois marquent leur indifférence et leur détachement vis-à-vis de l'espace scénique, par des gestes ou des paroles signifiant rien d'autre que leur refus du mode partagé collectivement et leur fuite individuel dans leur mode mineur, qui les mènent ensuite à sortir vers le mode majeur de la réalité quotidienne, hors de l'interaction entre la salle et la scène, hors du théâtre.

Cet écart où se glisse le mode mineur est particulièrement pertinent quand on sait, comme Pradier (1988) le souligne, que la représentation théâtrale obéit à une communication paradoxale où l'échange annoncé n'est pas le but, mais au contraire, l'interaction livre chacun à sa pensée interne, son mode mineur, que ce soit l'acteur qui part de ce mode pour habiter le rôle abstrait qu'on lui confie, ou le spectateur qui part de son mode mineur où il est installé pour croire en partie et nourrir le mineur majoré qu'on lui présente fictivement, sur le plan imaginaire, dans la réalité. Pradier aspire ainsi à développer la neuroesthétique, visant à mesurer l'activité du cerveau emprise avec une acticité esthétique, en donnant à voir la polyactivité cérébrale que dénote cette présence-absence du spectateur, mais aussi le degré d'attention, d'ennui, de non-pensée, etc., de chaque spectateur, en fonction de ce qui lui est représenté. Autrement dit, il y aurait une minimalité de la spectacularité, mais aussi une capacité du spectaculaire à émerger du et à atteindre le mode mineur de chacun, et enfin une approche envisageable de cette infime spectacularité humaine.

Michael Fried, dans son ouvrage *absorption and theatricality* (traduit en France par *La place du spectateur*, 1990), montre qu'à travers la peinture de la deuxième moitié du 18^{ème} siècle européen est apparu la recherche de « l'absorbement »¹⁰ du spectateur, c'est-à-dire d'une âme ou d'une personne entièrement occupée, mettant en scène des hommes rationnels ou en état d'émotion, hypnotiseurs ou hypnotisés, position que le metteur en scène de théâtre souhaite idéalement chez l'acteur et le

spectateur, et que la sociologie a fantasmé aussi à travers la notion d'individu.

C'est pourquoi la focalisation de Piette sur les situations et les actions en train de se faire permet, comme il l'écrit avec pertinence, « d'éviter non seulement de penser des essences stabilisées et la valorisation nominaliste des concepts, mais aussi de partir de définitions préconstruites pour mieux se laisser étonner par la présence »¹¹ et coprésence humaine dans les séquences d'action.

Enfin pour conclure, pour voir de tels détails, ces choses ou ces êtres qui apparaissent sans importance, il faut remettre en cause nos habitudes d'observation et surtout mettre entre parenthèses les généralités théoriques et les excès interprétatifs pour tenter de rester à la surface des choses et des événements, de la vie en tant qu'elle est une succession de gestes, de mouvements, de situations. Il est des outils pour cela, dont Piette propose de développer l'usage en sciences sociales, et que nous tâchons d'utiliser en ethnoscénologie. Notamment la photographie dont l'intérêt, selon Roland Barthes, c'est justement le *punctum*, un détail « donné par hasard, non voulu par le photographe, l'effet du particulier dans le général. »¹² De même, selon Piette, à la suite de Charles Sanders Peirce, la photographie offre une *image indiciaire*. « L'indice n'affirme rien, il dit seulement : "là". Il [...] force à regarder un objet particulier et c'est tout. » D'où la nécessité de commentaires descriptifs. D'autre part, la photographie comporte un caractère réflexif inhérent dans le sens où elle entretient un rapport avec le hors-champ. L'image photographique ou filmique a donc un intérêt double, elle intensifie la dimension réflexive d'une recherche ethnographique, tout en accentuant par ailleurs « la tendance objectivante de l'écriture, par renvoi au référent. » On peut alors discuter avec l'observé de ce qui est noté, vu. Il peut ainsi expliciter sur ses actions, ses humeurs, ses sentiments. L'entretien d'explicitation serait encore un outil de choix. C'est ce que nous comptons faire en retournant dans les communautés amérindiennes pour leur montrer les images que nous aurons filmées des *powwows*.

¹⁰ *Idem*, p.41.

¹¹ http://phenoanthropo.canalblog.com/archives/b_1__principes_de_la_phenomenographie/index.html

¹² Albert Piette, *Ethnographie de l'action*, *op. cit.*, p.151.



References

- BARTHES R., 1980, *La chambre Claire*, Paris, Le seuil.
- BIRDWHISTELL R.L., 1970, *Kinesics and context. Essays on body motion and communication*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- EKMAN P., 1979, *About browns : Emotionna land conversational signs* in Von CRANACH M., FOPPA K., LE-PENIES W., PLOOG D., *Human ethology*, Cambridge University Press; Paris, Eds de la Maison des Sciences de l'Homme.
- FRIED M., 1990, *La place du spectateur*, Paris, Gallimard (1980).
- MAFFESOLI M., 1979, *La conquête du présent*, Paris, PUF.
- PAVIS P., 2002, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin.
- PIERCE C.S., 1978, *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil (1931-1935).
- PIETTE A., 1988. *Les jeux de la fête*, Paris, Publications de la Sorbonne.
1996, *Ethnographie de l'action*, l'observation des détails, Métailié.
1997, « Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains.
Rencontre avec des "batesoniens" », *Terrain*, n° 29, pp. 139-150.
2009, *Anthropologie existentielle*, Pétra.
2009, *L'acte d'exister. Phénoménographie de la présence*, Socrate
Editions Promarex.
- PRADIER J-M., 2009, « L'expansivité du rituel. Autorité du Novlangue ou changement de paradigme ? », *L'Ethnographie*, n°4, pp. 83-100.
- PRADIER J-M., 1988, « Le public et son corps : de quelques données paradoxales de la communication théâtrale. » in *1^{er} congrès mondial de sociologie du théâtre*, Rome, 27-28-29 juin, Bulzoni.

