

**Catherine Rémy**

**Accepter de se perdre.**

**À propos de l'engagement ethnographique de Jeanne Favret-Saada**

Pour commencer, je ferai deux remarques :

- Tout d'abord, il me semble qu'aujourd'hui, en raison de l'évolution des contraintes qui pèsent sur la recherche, il est de plus en plus difficile de réaliser des enquêtes sur un temps long, et surtout – pour reprendre le titre de mon intervention – de réaliser cette première phase de l'enquête qui consiste à « accepter de se perdre ». Ce que je vise par cette expression, c'est cette première étape de l'enquête au cours de laquelle les questions de départ s'évanouissent car les acteurs qu'on rencontre sur le terrain nous assignent une place inattendue, ou bien encore résistent aux questions ou aux demandes que l'on peut exprimer. Cette question de la résistance des acteurs est un point capital, je vais y revenir. En lisant le travail de Jeanne Favret-Saada, il apparaît que l'un des critères pour juger si une enquête ethnographique est réussie est celle de la résistance des acteurs : l'observateur se met-il dans une position qui permet aux acteurs d'exprimer des résistances et, surtout, est-il conscient de ces résistances ? Bien sûr, la question des résistances renvoie à celle des fautes que l'observateur – au départ néophyte – commet en situation. Aujourd'hui, si l'on prend en compte les contraintes de publication ou l'injonction à la recherche par projet qui induit un cadrage très fort des « objets » étudiés, cette phase nécessaire à l'enquête peut-elle encore avoir lieu ? Par ailleurs, ce n'est pas seulement une question de contrainte extérieure, car « accepter de se perdre » est aussi un geste très déstabilisant pour l'enquêteur, je vais y revenir.

- La deuxième remarque est plus personnelle. J'ai lu pour la première fois *Les mots, la mort, les sorts* quand j'étais étudiante en anthropologie et je me souviens avoir été vraiment marquée par ce livre : il fait partie des quelques livres qui m'ont donné envie de faire de la recherche. Je me souviens aussi qu'en lisant ce livre, j'ai ressenti un effet libérateur, je me suis dit 'alors on peut écrire comme ça', 'on peut écrire des histoires passionnantes et

intéressantes'... Je voudrais partir de ce constat et essayer d'explicitier cet effet libérateur produit par l'enquête et l'écriture de Jeanne Favret-Saada.

Il y a déjà une réponse qui est donnée dans *Les mots, la mort les sorts* par Jeanne Favret-Saada elle-même.

(p. 213) Jeanne Favret-Saada évoque la fascination qu'exercent les pratiques de sorcellerie sur l'enquêteur mais aussi sur le lecteur. Je cite : « La surprise et la fascination vinrent, pour moi, de rencontrer dans la société bocagère une mise en forme symbolique – c'est-à-dire un discours reçu – de ce dans quoi chacun se débat ordinairement en silence : (...) la répétition du malheur biologique comprise comme une scansion, pour chacun, de sa propre mort. » Ou encore, ce qui fascine c'est que la sorcellerie décrit, je cite, (p. 212) « ces situations où il n'y a pas de place pour deux, ou encore de ces situations où l'on doit tuer ou mourir ». C'est donc la mise en mots d'un implicite qui crée un effet de fascination sur le lecteur. Je suis d'accord, mais je pense qu'il y a aussi d'autres éléments qui expliquent l'impact de cette enquête et des textes issus de ces enquêtes.

Le premier élément, c'est l'importance qui est donnée à la description, aux scènes vécues dans le texte final. De ce point de vue, les livres de Jeanne Favret-Saada ont été (et restent) novateurs : au fil des pages, on voit émerger « un milieu de comportement » au sein duquel l'observateur est pris (il ne s'agit donc pas d'un observateur qui se construit une position de spectateur passif), sans que cette description soit écrasée par le commentaire interprétatif (dans *Corps pour Corps*, il y a même très peu de commentaires, si ce n'est ceux qui ont été faits par l'observateur au moment de la prise de notes). Mais pourquoi est-ce si fascinant d'avoir accès à ces « descriptions minces » qui intègrent la place et les actions de l'observateur (en opposition à C. Geertz qui affirme qu'on ne peut produire que des descriptions épaisses, c'est-à-dire chargées de l'ensemble des points de vue sur une même action) ? Parce que d'une part, donner cette place aux descriptions minces c'est donner à voir l'élaboration progressive de l'enquête et tous les moments de doutes qu'elle provoque. Dans les livres de Jeanne Favret-Saada, on voit sans arrêt les doutes, les tâtonnements de l'observateur. On a accès à quelque chose qui la

plupart du temps est tout simplement effacé (encore aujourd'hui) et qui pourtant est fondamental dans le processus d'enquête : d'une part le tact que nécessite une enquête ethnographique réussie – je vais y revenir – et d'autre part la fragilité du processus interprétatif qui, comme le rappelle Jeanne Favret-Saada, se construit parfois à partir de quelques indices seulement et surtout à partir d'un sens des situations qu'il est difficile à expliciter (même si bien sûr on doit essayer autant qu'il est possible de le faire). L'analyse de Jeanne Favret-Saada demeure de part en part « modeste » - au sens positif du terme – c'est-à-dire que le lien avec les descriptions n'est jamais perdu mais qu'également la fragilité ou bien encore la réduction opérée par la voie interprétative est pleinement assumée (ça n'empêche pas bien sûr de développer une analyse...).

Je voudrais maintenant développer cette question du « tact » de l'ethnographe. Le « tact » correspond en fait à un sens des situations, de ce qui se fait ou ne se fait pas, de ce qui est approprié et de ce qui ne l'est, qui dépasse le raisonnement ou l'entendement. Ce que montre Jeanne Favret-Saada dans son travail, c'est que d'une part faire du terrain, c'est toujours être assigné à une place par les acteurs, place donc que l'observateur n'a pas décidé, et que cette place est notamment attribuée en fonction du tact exhibé par l'observateur. On peut dire aussi que le tact dans une situation, c'est d'une certaine manière savoir percevoir (même si cette perception peut être floue) que l'on commet des fautes et donc se corriger, développer un peu plus son sens des situations pour en commettre de moins en moins. Quand Jeanne Favret-Saada arrive sur le terrain (on le voit très bien dans *Les mots, la mort, les sorts* et dans *Corps pour corps*), elle pose des questions sur la sorcellerie, sur les médecines traditionnelles également (car elle sent très vite grâce à ce tact que c'est un sujet moins brûlant et qui peut donc conduire à libérer la parole). Bref, elle pose de nombreuses questions (devant le camion du boucher, chez les gens qui l'invitent à un goûter etc.) et elle se rend compte que les acteurs résistent à ces questions, que leur réponse est le silence. Et il y a, dans ce silence, une sanction évidente, donc une faute commise par l'enquêteur. Dans le texte on voit ce cheminement s'opérer. Je voudrais pour illustrer ce qui vient d'être dit, lire une séquence de *Corps pour corps*,

(p. 45) C'est une séquence au cours de laquelle on évoque l'histoire de Tripier, soupçonné d'avoir ensorcelé Manceau et qui, suite à l'intervention de Grippon, va être hospitalisé et amputé de 25 cm d'intestin. C'est Mme Turpin qui parle. « Elle se tait. Tout le monde me regarde. Je risque une question (j'en ai bien deux cents dans la tête) : est-ce que Manceau se méfiait déjà de Tripier ? « I' ne s' causaient pas d'puis longtemps » et, « just'ment », Tripier était venu rendre visite au moribond. Confrontation terrifiante. « Tripier, il 'tait tout électrique, i' f'sait peur, i' cognait l'lit du bout d'son pied, i' disait : ' Ah ! I' va passer, cette fois (il va mourir). I' n' s'en sortira pas ! Cette fois, Manceau, tu n' pourras t'en sortir !' Manceau, il 'tait si faib' qu'i' n'pouvait qu'rouler ses yeux... ». Long silence. Mme Turpin prépare le café. Je n'essaie pas de relancer Renée, on a le temps, on se reverra... Les deux femmes, maintenant détendues, me questionnent sur ma vie ici, ma famille, mon travail. »

Ce qui est très intéressant ce sont les dernières lignes de cette séquence : la parole se libère, et c'est précisément à ce moment qu'il faut savoir faire preuve de tact en se taisant et en ne relançant pas malgré un désir très fort ! Ce qui est aussi remarquable dans la description, c'est que Jeanne Favret-Saada remarque que suite à sa non-relance et à la conversation qui, pour reprendre son expression, consiste alors essentiellement à « faire circuler du signifiant-zéro » (zéro concernant l'information), les deux femmes se détendent. C'est d'un point de vue interactionnel fondamental : il y a à ce moment un climat de confiance qui s'installe et donc un adoucissement des rapports qui s'opère quasi instantanément sans que bien sûr tout cela fasse l'objet d'une délibération des unes et des autres. Je trouve qu'ici est synthétisée une des compétences de l'ethnographe : avoir du tact, c'est-à-dire être déjà passé par une première phase d'initiation et avoir su petit à petit repérer certaines de ses fautes comportementales – pas toutes bien sûr – et être capable de réajuster son comportement et de percevoir l'effet que cela a sur les acteurs.

Ce travail sur le silence des acteurs chez Jeanne Favret-Saada, il m'a été personnellement très utile lors de mon enquête ethnographique à l'abattoir. Je vais en dire quelques mots.

Lorsque j'arrive à l'abattoir, j'ai pour objectif de décrire et de comprendre le travail de mise à mort, c'est cela avant tout qui m'intéresse. Je vais dans un premier temps m'y prendre de deux manières : je vais observer les moments de mise à mort (car les acteurs m'ont laissée circuler librement, comme si le regard sur la mise à mort était neutre, ce que j'ai cru pendant un premier temps de l'enquête) et je vais aussi poser des questions aux acteurs pendant les moments de discussion. J'ai par exemple envie de savoir qui se trouve le plus souvent aux postes de mise à mort pour comprendre la répartition des tâches mais aussi les places des uns et des autres, et en fait, je me rends compte (mais cette prise de conscience est lente) que les acteurs ne me répondent pas, qu'ils changent de sujet, qu'ils restent silencieux etc... Je vais alors progressivement réaliser que je commets une faute en parlant directement de la mise à mort car aucun acteur n'en parle directement (en tout cas pas devant moi). Je vais alors arrêter de poser des questions sur la mise à mort, ce qui va être apprécié (il y a un effet de détente et cela je le vois lors de micro interactions). Mais, à ce moment, je continue encore à regarder la mise à mort tout en prêtant attention à des détails qui petit à petit m'apparaissent comme des sanctions (ce que je n'avais pas du tout perçu au début). Quand je regarde la mise à mort, les tueurs me font deux blagues typiques : la première, c'est « alors tu ne veux pas le faire », la seconde « tu ne veux pas qu'on te le fasse », et je me rends compte que c'est une manière de me dire que la position de spectateur pose problème (alors qu'au départ j'entendais ces remarques comme l'expression d'un humour noir lié au contact quotidien avec la mort, je me rends compte que c'est une sanction qui m'est adressée). Autre indice : je remarque qu'au moment de la pause-café, les non-tueurs viennent systématiquement me chercher car je ne dois pas basculer du côté des tueurs (même si ce n'est pas dit explicitement) ... Bref, au fil du temps, je me rends compte que mon regard sur la mise à mort pose problème (de même que je m'étais rendu compte que mes questions sur la mise à mort posaient problème). J'affine donc mon sens du tact, ce qui a deux conséquences pratiques : je ne poserai plus jamais de question directe sur la mise à mort et je ne regarderai plus les tueurs abattre les animaux. A partir de ce moment, mes relations avec les acteurs se sont complètement détendues et on peut dire qu'en comprenant l'importance de la

mise à mort pour eux, mais aussi l'importance de garder le silence sur elle, j'ai réussi à m'intégrer à la situation.

Comme le dit Jeanne Favret-Saada, le silence, les ratés, et, en somme, les résistances des acteurs face aux questions ou à la présence de l'observateur sont donc une des conditions pour qu'une enquête ait lieu. Alors, bien sûr, ça veut dire aussi que très souvent on a le sentiment d'être mis en échec, ce qui est très difficile à vivre, et que, finalement, l'obstacle à ce processus c'est parfois l'enquêteur lui-même qui cherche à se rassurer. Je crois aussi qu'une des leçons du travail de Jeanne Favret-Saada, c'est qu'il faut renoncer à la transparence ou du moins à un point de vue exhaustif. Au fond, c'est plus la tension visible/invisible, dicible/indicible qui devient le moteur de l'enquête mais bien sûr ça nécessite de porter une attention constante aux effets de la présence de l'observateur en situation qui est toujours d'une manière ou d'une autre engagé.

Pour terminer, je voudrais évoquer deux points présents dans les travaux de Jeanne Favret-Saada qui me semblent être importants pour réfléchir à l'apport de l'enquête ethnographique.

La première, elle concerne la notion d'intensité que l'on trouve notamment développée dans l'article « Être affecté ». Jeanne Favret-Saada dit que la sorcellerie correspond à un système de places (on est ensorcelé, sorcier, ou bien désorceleur etc.) et qu'à ces places sont associées des intensités (intensités qu'on peut appeler affects). Quand on se trouve à telle place, on est bombardé « d'intensités spécifiques qui ne se signifient généralement pas » et on actualise soi-même des intensités. S'intéresser à ces intensités, c'est donc s'intéresser à du non verbal, à des modes d'expression corporels qui passent par des détails (des mimiques faciales, des regards, des gestes furtifs ou bien des crispations ... on pourrait continuer). Jeanne Favret-Saada dit aussi qu'en expérimentant les intensités liées à une place, on se rend compte que ces places « présentent une sorte particulière d'objectivité : il ne peut s'y passer qu'un certain ordre d'événements, on ne peut être affecté que d'une certaine manière ». Cette proposition me semble passionnante à creuser. Mais cela

signifie d'une certaine manière qu'il faut passer d'une ethnographie à une « micro ethnographie » qui permettrait de repérer ces micro-comportements, indices d'affects. Prendre en compte ces intensités et leur régularité (en lien avec une place dans le système) permettrait de réellement appréhender ce que G. Bateson appelle « la tonalité des comportements » et c'est peut-être une manière très intéressante de travailler la question des émotions sans que ces émotions (ou ces affects) soient détachées des cours d'action et donc de garder une perspective résolument sociologique.

Sur cette question, j'évoquerai brièvement mon ethnographie d'un abattoir. J'ai repéré dans l'engagement des tueurs des styles différents (violent, neutre et respectueux), ces styles ressemblent beaucoup à des intensités et renvoient à la position des uns et des autres en situation et à leur rapport à l'acte de mise à mort. Si l'ensemble des tueurs exhibent un certain penchant pour la violence, seuls les vrais tueurs (c'est-à-dire ceux qui tuent très souvent les animaux) exhibent une sorte de paroxysme de violence, violence qui concerne leur rapport aux animaux mais aussi leurs rapports avec les humains. On peut dire, il me semble, que la place occupée autorise d'une certaine façon l'expression d'un degré important de violence et celui-ci ne doit pas être renvoyé à une spécificité individuelle (cet individu aime la violence) ou à une biographie (ce que j'ai pu entendre : 'il est violent parce qu'il a fait de la prison') mais d'abord à une place dans un système.

Ma dernière remarque concerne le rapport au dévoilement. Il y a dans l'œuvre de Jeanne Favret-Saada l'affirmation d'un lien très fort avec la psychanalyse et un intérêt pour ce qu'elle appelle « une opacité essentielle du sujet à lui-même ». Cette question, elle interpelle évidemment la sociologie du GSPM qui s'est développée en partie en réaction aux sociologies du dévoilement qui posaient les acteurs comme des agents inconscients. Alors bien sûr c'est un vaste débat. Je voudrais juste poser une question à Jeanne Favret-Saada sur le statut qu'il faut donner à ces « raisons d'agir » qui semblent échapper au sujet. L'hypothèse majeure qui est développée est que si ensorcellement il y a, c'est celui d'un chef d'exploitation qui très souvent a dû reprendre l'affaire familiale en excluant les autres membres de la fratrie, bref en effectuant un geste violent difficile à assumer. Et il y aurait un lien entre les

traces que laisse cet acte et la place d'ensorcelé, celui-ci s'apparentant à un individu qui ne fait plus face, n'a plus de force, n'y arrive plus... Le désorcèlement est alors un acte quasi thérapeutique visant à faire surmonter à cet individu et ses proches le geste traumatique. Je voudrais poser une question sur le degré de conscience des ensorcelés. Si l'on adopte une position forte sur l'opacité, on dira que cette raison est inconsciente, mais alors l'invoquer signifie construire une position d'extériorité qui permet l'acte de dévoilement au sujet. Cependant, en relisant le travail de Jeanne Favret-Saada ce que j'ai trouvé très intéressant, c'est qu'à certains moments, les acteurs eux-mêmes énoncent quelque chose qui est très proche de cette voie d'explication. C'est par exemple le cas de la femme de Babin qui rappelle que son mari est tombé malade quand il a repris l'exploitation... Et Jeanne Favret-Saada dit d'elle à ce moment qu'elle se montre très fine. Il y a donc si l'on veut un certain degré de conscience chez les acteurs, ce qui ne les empêche pas d'invoquer d'autres raisons. Ma question est donc la suivante : êtes-vous d'accord avec ma lecture ? Si oui, cela voudrait dire que le dévoilement est un dévoilement partiel dans le sens où il vient rehiérarchiser des raisons d'agir (énoncées par les acteurs) plutôt que dévoiler un inconscient.

GSPM, 20 janvier 2012