BEROSE Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie

Extrait du / Extract from Carnet de Bérose n° 13

Pour citer cet article / To cite this article

Richards, Paul, 2020. « Contre la motion : la vie sociale ne se programme pas », *in* Guillaume Rozenberg (textes réunis et présentés par), *La culture en débat, l'anthropologie en question*, Les Carnets de Bérose n° 13, Paris, Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie, pp. 69-76.

URL : http://www.berose.fr/article1895.html
Carnet de Bérose n° 13. URL : http://www.berose.fr/article1934.html

Copyright 2020

Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie / BEROSE - International Encyclopaedia of the Histories of Anthropology

ISBN 978-2-11-162190-9
ISSN 2266-1964

Contre la motion : la vie sociale ne se programme pas

Paul Richards

Quand j'étais jeune, mon ambition était de maîtriser les subtilités de la grande fugue au cœur de la sonate en *la* mineur pour violon seul de Bach. Trente ans plus tard, je suis toujours aux prises avec ce morceau. Le résultat est que je n'ai pas construit beaucoup de culture, mais que j'ai en revanche acquis une connaissance approfondie du monde des erreurs et des fautes, si stimulant pour la pensée. Cela me conduit à me demander si la vie sociale est aussi imprégnée de maladresse routinière que ma pratique du violon. Si c'est le cas, alors il me semble que nous devrions porter autant d'attention à la manière dont la vie « s'écoule » – à la manière dont les agents sociaux se remettent des erreurs et des perturbations fortuites et avancent en titubant sans que jamais leur mouvement d'ensemble s'arrête – qu'à la notion de construction culturelle. Le problème que j'ai avec la construction culturelle est qu'elle implique de bâtir selon un plan, comme si chaque action sociale était la mise en œuvre habile d'un texte, d'une partition ou d'un programme structurel sous-jacents. Ma crainte est que, emportés par notre enthousiasme pour la philosophie de la vie sociale de Samuel Smiles [1], nous manquions de tenir suffisamment compte de l'improvisation. La construction culturelle peut être une bonne chose pour les anthropologues professionnels, qui gagnent leur vie en ayant quelque chose à déconstruire. Mais comment peut-elle être utile dans des contextes – tels que des sociétés affectées par la guerre ou la famine – où la population a besoin d'aller de l'avant, où une improvisation experte est exigée chaque jour ?

De mon point de vue, ce débat se déroule sur un malentendu, au sens où nos adversaires paraissent croire que mettre en doute leur approche constructive de la culture revient forcément à

Les quatre articles de cette motion sont parus ensemble sous le titre « Human worlds are culturally constructed », *in* Tim Ingold (dir.), *Key Debates in Anthropology*, Londres et New York, Routledge, 1996, p.105-128. Ils sont publiés avec l'autorisation de Taylor & Francis Books UK.

faire l'apologie, comme une alternative, d'une sorte de déterminisme génétique ou environnemental. Telle n'est pas mon intention. Ce qui me gêne dans la construction culturelle, c'est l'idée implicite selon laquelle les mondes humains seraient produits en s'extrayant du temps et de nos corps, et que nous pourrions, dans une telle condition, sciemment *bâtir* quelque chose − comme si « en pensant » nous *pouvions* « allonger notre taille d'un centimètre ». La réalité me semble très différente − nous ne construisons pas, nous agissons (*perform*). Et afin d'agir efficacement, voire pour agir tout court, nous devons vivre à l'intérieur de nos limites. Nous devons nous faire à nos corps. D'où mon enthousiasme pour la proposition de Tim Ingold qui veut que le vocable d'« habiter » (*dwelling*) désigne, mieux que celui de « construction », la vie telle qu'elle est vécue, et ma répugnance pour l'arrogance affligeante (du moins à ce qu'il me semble) de l'idée que, comme le disent Berger et Luckmann (1966), « les gens se font eux-mêmes ». Incidemment, en relisant leur ouvrage classique, *La construction sociale de la réalité*, j'ai été intrigué par le fait qu'ils consacrent des efforts considérables à la définition et à la discussion des termes « social » et « réalité », mais qu'ils se montrent beaucoup plus évasifs sur ce qu'ils entendent par « construction » et sur la façon dont celle-ci est censée fonctionner. (Leur ouvrage est parfaitement caractéristique des textes des années 1960 : les contraintes matérielles appartiennent décidément au passé, et le monde humain est une *tabula rasa* pour les transactions culturelles. Dans ce contexte, peut-être n'ont-ils pas ressenti le besoin de donner à la notion de « construction » une définition conceptuelle aiguisée.) On objectera sans doute que nous sommes excessivement préoccupés par ce qui n'est, après tout, qu'une vague métaphore. Je répondrai que les vagues métaphores s'avèrent bien souvent les notions les plus fortement problématiques, puisqu'elles ne font pas de discrimination entre tout ce qu'elles refoulent hors de notre champ de vision.

Ces dernières années, j'ai passé un certain temps à étudier les institutions de recherche agricole et à chercher notamment à comprendre comment les phytogénéticiens parviennent à leurs décisions. Ils font en effet face à un certain nombre de dilemmes qui ne sont pas sans lien avec la question au centre du présent débat. Les observateurs extérieurs (dont je faisais partie au début) ont tendance à partir du principe que les phytogénéticiens « construisent » des types de plantes améliorées conformément à un schéma fourni par la génétique mendélienne − que, en effet, ayant sélectionné des plantes existantes pour explorer leur fonctionnement, ils sont libres d'imaginer et de modeler une plante meilleure que toutes celles déjà existantes. C'est seulement à ce moment que (selon ce point de vue « dé-constructif ») le phytogénéticien revient dans le cours de la réalité agraire pour y mener des tests destinés à confirmer la valeur de la nouvelle variété en question.

Le présupposé selon lequel les phytogénéticiens sont libres d'« élaborer » (*engineer*) des plantes conformément à des schémas génétiques – source d'un certain nombre de récriminations concernant la Révolution verte de la part de représentants des sciences sociales, peut-être induits en erreur par les prophètes les plus déchaînés des biotechnologies – se révèle faux sur au moins deux points essentiels. Tout d'abord, « une large part de la variation biologique n'est pas discontinue et n'est pas réductible à une quelconque interprétation particulaire simple » de type mendélien (Simmonds 1979 : 82). Les phytogénéticiens travaillent tout autant avec du matériel polygénique qu'avec les gènes majeurs. Or c'est seulement dans ce dernier cas qu'est possible « la classification basée sur une réponse phénotypique exprimée de manière fiable ». Ensuite, au moins pour ce qui concerne les plantes autogames telles que l'orge et le riz, il est très difficile du point de vue logistique de mettre en œuvre un test statistique suffisamment large de (disons) tous les croisements des lignées à la cinquième génération (F_5) afin d'identifier de manière sûre toutes les lignées prometteuses (quelle que soit la façon dont on définit le caractère « prometteur »). Il faudrait des quantités impossibles à obtenir de répétitions sur différents sites et sur différentes saisons pour arriver à identifier toutes les interactions significatives génotype-environnement (GE), par exemple. Cela conduit Simmonds à la conclusion « inéluctable », bien qu'« assez décourageante », que « en pratique, les phytogénéticiens rejettent autant de familles qu'ils l'osent sur la base des caractères généraux observés aux champs et qu'ils *sont guidés par l'expérience générale, l'instinct et "l'œil"* en mettant en place une forme d'équilibre raisonnable entre le nombre de familles survivantes et l'intensité de l'exploitation de chacune » (*ibid.* : 32 ; mes italiques) [2]. Il ajoute que « la plupart des phytogénéticiens s'accorderaient, je pense, à dire que la sélection fait souvent à peine mieux que le hasard et aucun ne s'aventurerait à affirmer qu'il n'a jamais jeté une excellente famille ou lignée ». (Les ethnographes travaillant non loin des stations de phytogénétique ont parfois des histoires racontant le corollaire – à savoir un « vol » judicieux de matériel mis au rebut par les phytogénéticiens qui réapparait par la suite comme une sélection locale prospère.) En bref, les phytogénéticiens vivent avec le plasma germinatif et le façonnent du mieux qu'ils peuvent – selon les termes de Tim Ingold, ils « habitent » avec – mais ils n'en sont pas les « responsables ». La phytogénétique consiste à être sensible, avec intelligence, aux principes de l'évolution, elle n'est pas une branche biologique de l'industrie de la construction culturelle.

Le fait que les anthropologues et autres praticiens des sciences sociales voient les choses autrement – comme ils le font clairement dans leurs écrits sur la Révolution verte – est un exemple d'une tendance typique à surestimer la mesure dans laquelle les environnements humains (qu'ils soient comportementaux, matériels-culturels ou géographiques) peuvent être « élaborés » (*engineered*), par

distinction avec « façonnés ». Nous voilà au cœur de la distinction que nous souhaitons établir entre l'idée d'une « construction » des mondes humains et celle d'un « habiter » en leur sein. Mais si l'on considère que Tim Ingold et moi-même flirtons dès lors avec un déterminisme environnemental démodé, les références déflationnistes de nos adversaires à un environnement perçu comme un second rôle de l'existence humaine suggèrent qu'ils ont un point commun avec la vision héroïque et auto-construite du monde embrassée par les prophètes de la biotechnologie musclée – ce qui s'avère une position étrange pour des gens qui sont censés avoir peur de la tendance au réductionnisme biologique.

Je comprends l'attraction que peut exercer l'approche en termes de construction culturelle. En tant qu'interprètes autoproclamés des mondes humains, les anthropologues veulent se placer dans la situation d'avoir à *dé*-construire : montrer comment fonctionne le système, révéler la logique interne des symboles, montrer comment l'action a été « assemblée ». Mais si la vie sociale (distincte de ses tropes, tels que les morceaux de rituels tout prêts et ce qui s'y apparente) est un chantier en cours, comment pouvons-nous prétendre exhumer le programme sur lequel elle est supposément basée ? Comment serions-nous jamais à même de savoir que les mondes culturels furent culturellement construits, s'il n'existe pas de grand dessein, et si les mondes humains ne tendent jamais vers leur achèvement ? L'une des raisons pour lesquelles Nietzsche considérait que la musique était une expression si poignante de la vie était qu'elle nous aide à nous résigner à l'absence de téléologie. De toute évidence, le but d'un morceau de musique n'est pas de se terminer ! La vie se meut depuis l'endroit où nous nous trouvons, depuis l'endroit où nous prenons la cadence. Toute la question est de savoir comment se mouvoir à partir de ce point. Pour de nombreuses personnes, probablement la plupart du temps, « décoder » les plans constitue une source peu convaincante ou inutile d'idées pour savoir où se mouvoir au prochain coup, et comment procéder à de tels mouvements. (La difficulté est assez similaire à celle rencontrée quand on tente de rédiger un manuel enseignant comment faire du vélo ou faire voler un cerf-volant – le courant dans lequel les mondes humains sont entraînés n'est pas plus « construit » que la brise !) Mais vers quoi pourrions-nous nous tourner pour disposer de métaphores plus adaptées et plus utiles ? Le terme à la mode de « trope » (désignant une interpolation dans le plain-chant) nous met sans doute sur la voie, en nous rappelant la valeur de la musique en tant que réservoir d'analogies fructueuses grâce auxquelles commencer à saisir le flux des phénomènes culturels.

Un bon exemple de la manière dont l'anthropologie tirerait profit d'une approche plus « musicale » dans la théorisation se trouve dans un article publié par Jane Guyer (1988) sur la division du travail et les rythmes de la vie domestique. Elle y développe une métaphore musicale filée, basée sur les notions

de polyrythmie et de polymétrie, pour décrire la façon dont les vies de différentes personnes au sein d'un même foyer peuvent être fortement différenciées tout en n'entrant pas forcément en conflit ou en ne se déroulant pas dans la confusion (les hommes et les femmes dansant sur différents rythmes). Son article représente une convergence d'intérêts frappante et potentiellement très productive, apparente dans les travaux récents des anthropologues et ethnomusicologues, concernant le problème de la relation entre l'expérience musicale et le temps social et écologique. L'une des contributions les plus stimulantes provenant de la musicologie est l'ouvrage de Chernoff sur les sensibilités musicales en Afrique de l'Ouest : « [...] un tambour dans un ensemble africain tire sa puissance et son sens non seulement en faisant saillance et en s'imposant aux autres tambours, mais aussi en laissant ces autres tambours faire saillance et s'imposer à lui […] ; le rythme est intéressant dans sa capacité à être affecté par d'autres rythmes » (1979 : 59-60). Waterman, dans son ethnographie de la musique *juju*, voit dans cette observation musicologique une clé pour la compréhension de la philosophie sociale yoruba : « [...] dans la pensée yoruba, le pouvoir (*agbara*) est également un processus de la *gestalt* généré *via* les relations. Une personne ne peut devenir puissante que si elle entretient un vaste réseau de soutiens enthousiastes. » Selon la description de Waterman, la vie sociale des Yoruba dépend de manière cruciale du « soutien des tambours » (dans un sens quasi littéral). « Jouer de la musique *juju* ne représente pas simplement la société : la bonne musique *juju* est synonyme d'un bon ordre social » (1990 : 220) − la « douce vie » comme on dit dans bien des régions d'Afrique de l'Ouest.

Ici toutefois, je dois préciser qu'en appelant de mes vœux une approche « musicale » plus poussée dans l'étude des mondes humains, j'établis une distinction tranchée entre les usages métaphoriques par des « musiciens » tels que Guyer, et le recours à des outils d'analyse formelle par les « critiques musicaux » parmi les anthropologues, comme ce que l'on trouve dans le travail de Lévi-Strauss (1970) − à mon avis, un cas de constructivisme on ne peut plus aride ! Au lieu de la « construction culturelle », je voudrais promouvoir ce que l'économiste Jacques Attali, dans un essai audacieux sur l'économie politique de la musique, appelle « composition », qu'il considère comme « la négation de la division des rôles et du travail telle qu'elle a été construite par les anciens codes ». Pour lui, « la composition diffère de l'[ancienne] abondance matérielle, cette vision petite-bourgeoise d'un communisme atrophié n'ayant d'autre but que d'étendre le spectacle bourgeois à tout le prolétariat. Il s'agit de la conquête individuelle de son propre corps et de son propre potentiel » (1985 : 135).

J'ajouterai que mon plaidoyer pour une anthropologie plus « musicale » n'implique pas de retour à l'approche de Bourdieu, malgré son recours fréquent à la métaphore musicale – « orchestration

sans chef d'orchestre » − et le fait qu'il prétende avoir dissous la fausse antinomie entre la règle et l'improvisation. Enveloppés dans la toile gluante de la signification effondrée – l'habitus – les agents humains de Bourdieu sont réduits au statut d'opérateurs bayésiens dont le développement a été arrêté. La sphère des « probabilités scientifiques » est opposée au monde social où les gens manifestent « une propension à privilégier les expériences précédentes ». Il s'agit d'un monde dans lequel il n'y a pas de véritables surprises (et aucune place pour la musicalité) – « la liberté conditionnée et conditionnelle que l'habitus assure est aussi éloignée d'une création d'imprévisible nouveauté que d'une simple reproduction mécanique du conditionnement initial » (Bourdieu 1977). Mais alors, pourrions-nous demander, pourquoi le monde est-il un endroit si surprenant ?

Je n'ai pas trouvé meilleure manière de conclure que de citer un poème – *Le tailleur de haie* (*The Hedger*) – écrit par le poète-musicien, gazé en 1917 et fou, Ivor Gurney (1890-1937). Composé durant les années 1920 à l'Hôpital psychiatrique de la Cité de Londres, situé à Stone House près de Dartford, le poème est dédié aux talents des tailleurs de haie que Gurney rencontra durant ses vagabondages troublés dans le Gloucestershire après la Première Guerre mondiale. Il célèbre les talents « musicaux » par lesquels nous devons tous apprendre à habiter dans un monde qui n'est pas de notre fabrication. Gurney décrit « ce combleur d'espaces, au courage tranquille, sans précipitation » accomplissant son travail en s'imprégnant du rythme et de la cadence de la tâche à réaliser :

> […] his quick moving
> Was never broken by any danger, his loving
> Use of the bill or scythe was most deft, and clear –
> Had my piano-playing or counterpoint
> Been so without fear
> Then indeed fame had been mine of most bright outshining;
> But never had I known singer or piano player
> So quick and sure in movement as this hedge-layer
> This gap-mender, of quiet courage unhastening (Kavanagh 1982: 161).

> […] ses gestes rapides
> N'étaient jamais brisés par le moindre danger ; son aimable
> Usage de la guisarme ou de la faux était fort adroit, et clair –
> Si mon jeu au piano ou contrepoint
> Avait été ainsi sans peur
> Alors la gloire aurait été mienne et la plus éclatante ;

Mais jamais je n'avais connu de chanteur ou pianiste
Si vif et sûr dans ses mouvements que ce tailleur de haie
Ce combleur d'espaces, au courage tranquille, sans précipitation.

Nulle partition n'est nécessaire, aucune perte de courage ou trou de mémoire ne vient perturber le flux régulier de cette performance virtuose. Voilà un artisan dont les mouvements sont imprégnés d'une aisance enviable parce qu'il est chez lui dans son corps.

Postscript

Roland Littlewood et moi-même avons convenu, après le débat, que la notion de « résonance » pourrait utilement remplacer dans de nombreux contextes celle de « construction », étant donné qu'elle nous éloigne de la notion problématique d'action culturelle vue comme l'application d'un projet ou d'un programme, et qu'elle favorise la pensée selon laquelle ce que nous faisons quand nous cherchons à fabriquer le monde revient à nous « mettre à l'écoute » de processus déjà en mouvement.

Notes

1. Penseur écossais, Samuel Smiles (1812-1904) professait l'idée que chacun était responsable de son propre devenir (*self-help*), qu'il lui revenait de construire son destin de façon volontaire et systématique (NDÉ).

2. Les quelques phrases qui précèdent ont été traduites avec la généreuse assistance de Jeanne Tonnabel et Étienne-Pascal Journet (NDÉ).

Bibliographie

Attali Jacques, 1985. *Noise: The Political Economy of Music*, traduit par B. Maasumi, Manchester, Manchester University Press.

Berger Peter & Thomas Luckmann, 1966. *The Social Construction of Reality*, Hardmondsworth, Penguin.

Bourdieu Pierre, 1977. *Outline of a Theory of Practice*, traduit par R. Nice, Cambridge, Cambridge University Press.

Chernoff John M., 1979. *African Rhythm and African Sensibility: Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*, Chicago, University of Chicago Press.

Guyer Jane, 1988. « The multiplication of labor: gender and agricultural change in modern Africa », *Current Anthropology*, 29, p. 247-272.

Kavanagh Patrick J. (dir.), 1982. *Collected Poems of Ivor Gurney*, Oxford, Oxford University Press.

Lévi-Strauss Claude, 1970. *The Naked Man: Introduction to a Science of Mythology*, 4, New York, Harper & Row.

Simmonds Normann W., 1979. *Principles of Crop Improvement*, Londres, Longmans.

Waterman Christopher A., 1990. *Juju: A Social History and Ethnography of an African Popular Music*, Chicago, University of Chicago Press.

La culture en débat, l'anthropologie en question

Textes réunis et présentés par Guillaume Rozenberg

13

Les Carnets de Bérose

Sommaire

Présentation. L'anthropologie à l'ère du doute 6
Guillaume Rozenberg

Remerciements 20

Prélude. Qu'est-ce que la culture ? 21
Clifford Geertz

Premier débat
Nature, culture et expérience. À propos de la motion
« Les mondes humains sont culturellement construits »

Pour la motion : l'être humain est un être fondamentalement culturel 44
Wendy James

Contre la motion : vers une perspective de l'habiter 54
Tim Ingold

Pour la motion : tout est naturel et tout est culturel 62
Roland Littlewood

Contre la motion : la vie sociale ne se programme pas 69
Paul Richards

Deuxième débat
La mesure de l'altérité : unité de l'homme et diversité des cultures

Écrire contre la culture. Réflexions à partir d'une anthropologie de l'entre-deux 78
Lila Abu-Lughod

Sourds à la révolte : les anthropologues et la guerre au Pérou 112
Orin Starn

Écrire pour la culture. Pourquoi il ne faut pas abandonner une notion qui a fait ses preuves 151
Christoph Brumann

Troisième débat

Des promesses non tenues ? La notion de culture à l'épreuve de son histoire anthropologique

Adieu culture : un nouveau devoir émerge 186
Michel-Rolph Trouillot

Deux ou trois choses que je sais de la culture 216
Marshall Sahlins

Quatrième débat

À propos de la motion « Ontologie n'est qu'un autre mot pour culture »

Pour la motion : le point de vue ontologique constitue une des versions du « Projet culture » de l'anthropologie 251
Michael Carrithers

Contre la motion : les ontologies, une manière autre de concevoir la différence 267
Martin Holbraad

Les auteurs 275

Une collection du Lahic et du département du Pilotage de la recherche et de la politique scientifique
Direction générale des patrimoines, Ministère de la Culture

dirigée par Christine Laurière et Frederico Delgado Rosa

Conseil scientifique / Comité de lecture

Ira Bashkow, Paul Basu, Claude Blanckaert, Alice Conklin, Regna Darnell, Vincent Debaene, Nélia Dias, Andre Gingrich, Christian Jacob, Adam Kuper, João Leal, Benoît de l´Estoile, Herbert Lewis, Andrew Lyons, Fernanda Peixoto, Emmanuelle Sibeud, George Steinmetz, Han Vermeulen.

Secrétariat de rédaction
Annick Arnaud

Suivi éditorial
Claudie Voisenat

Les manuscrits doivent être adressés au Lahic
105, Bd Raspail 75006 Paris
Courriel : christine.lauriere@ehess.fr

13 Les Carnets de BEROSE

Institut Interdisciplinaire d'Anthropologie du Contemporain iiAC LAHIC