

Christophe Rulhes

## Du visage. Enquêter avec les arts : anthropologie et « théâtre de la Personne »

Ce 9 janvier 2024 enneigé, – 10 °C le matin à 8 heures, nous sommes à l'échine réchauffée d'une vache Aubrac, en Lozère. Je suis pris par les odeurs familières de l'enfance. J'aime les étables, où se noue une continuité entre les animaux et les bouviers, où ma sœur et moi buvions le lait au pis, chaud. Devant la caméra du GdRA<sup>1</sup>, que mon partenaire d'enquête Julien Cassier manipule, André Puech parle de ses bêtes. Il raconte, sous l'objectif, la transhumance qu'il fait à pied entre le village des Bondons et les hauts plateaux. Ses parents avaient introduit cette pratique dans les années 1950. Devenue tradition, son fils Maxime l'a reprise, ainsi qu'une grande part de l'activité liée aux bêtes. Il suit les *dralhas* de ses parents – chemins de pâture, en occitan –, et transforme les techniques d'élevage. Lorsque je discute avec André, nos français sont accentués, nous vivons certains traits identiques de paysanisme<sup>2</sup>, lui agriculteur éleveur, moi, metteur en scène, musicien et auteur de théâtre, anthropologue, le fils d'une métayère devenue secrétaire et d'un petit paysan en polyculture vivrière devenu technicien agricole salarié. Toutes et tous ne conçoivent pas d'écrire leurs langues occitanes, ils les parlent « *sawatges* », comme dit mon père. Lorsque nous filmons dans la maison d'Éliane et André, nos corps se sont disposés de la même façon autour du café, bras ouverts posés sur la table et mains rythmant la parole, en syntonie, et je ne peux m'empêcher de finir certaines phrases qu'ils ont commencées. Nous parlons de la terre, des pierres, des mines, des personnes : de leurs vécus liés.

Je leur ai promis du théâtre, nous faisons de l'anthropologie ; je le leur ai dit, bien sûr<sup>3</sup>. Nous menons des entretiens et recueillons des récits de vie. Nous produisons une forme de mise en scène de l'ordinaire et de la narration du vivant : une fabulation vraie<sup>4</sup>. Nous enquêtons sur La Cham des Bondons, un plateau qu'ils connaissent depuis leur prime enfance, afin d'écrire une représentation qui sera lue publiquement à Vialas en février 2024. Ce sera la première étape d'une création théâtrale. Elle aura la forme d'une enquête visuelle et verra le jour au printemps 2025. Cette recherche en cours s'intéresse aux exploitations

uranifères et minières qui ont marqué l'histoire récente d'un plateau parsemé de plus de 150 mégalithes granitiques, posés il y a cinq mille ans sur ce terrain calcaire, au cœur de la transition néolithique. Comment parlent de ces thématiques telluriques les anciens mineurs, les paysannes et les géologues du pays des Bondons : *Que pense la terre, la nuit*<sup>5</sup> ?

Sur différents terrains<sup>6</sup>, j'ai recueilli une théâtralité de l'intime à partir d'une mise en récit de la parole, de l'image, du corps<sup>7</sup> et des visages. Comment ma façon d'envisager l'anthropologie m'a-t-elle porté vers des mises en scène ou des performances<sup>8</sup> que des critiques spécialisées dans les arts de la scène ou les sciences humaines ont parfois nommées « théâtre anthropologique<sup>9</sup> » ?

Dans cet article, avant de revenir sur le cas concret de La Cham des Bondons en Lozère, je vais décrire comment, au fil d'expériences diverses et en vingt ans de diffusion théâtrale, mes enquêtes se sont alliées aux arts pour donner à sentir, à l'appui du visuel, plus de vie ordinaire, d'actions communes, de Personne, de vérité selon moi<sup>10</sup>.

### ***Quand l'enquête bute.***

À la fin de la décennie 1990, je cherchais plus de réalisme dans l'enquête anthropologique. Je menais déjà des entretiens filmés en forme de récits de vie. Je souhaitais montrer les visages, puis élargir le cadre de l'image pour sentir les corps et les gestes, je m'attachais aux moindres détails. Je voulais nommer les personnes et les pays. J'enregistrais des voix pour entendre les intonations, les accents, les langues, les sentiments et les émotions. Passer par l'image et le son me semblait indispensable pour compléter les carnets de données comme les textes et leurs descriptions : sentir/penser ensemble autant que lister et classer l'autre. Voir et entendre les personnes en train de dire et de faire en leur langue dégageait, à n'en pas douter, un surcroît d'information. Par ailleurs, ma manière de pousser les enquêté·es à prendre position, les engageait à une forme de coréalisation. Nous avons construit ensemble des terrains de recherche, nous avons écrit des textes, créé des images, des littératures orales. L'enquête était parfois réciproque.

Puis, avec le groupe occitan Loule Sabronde ou les musiciens de L'Alba en Corse, début 2000, j'ai commencé à utiliser des fragments de ces matériaux filmés ou sonores dans des mises en scène données en public au cours de spectacles et de performances. Ces formats de production et de représentation de données d'enquêtes et d'entretiens m'ont vite semblé donner des résultats intéressants, surtout lorsqu'ils étaient partagés avec les personnes enquêtées, qui déclaraient s'y reconnaître. Au cours de l'enquête, l'objectif annoncé de la présentation publique et de la mise en forme artistique sans aucune anonymisation produisait des élicitations dans le récit, une promesse, une expression de

compétences et de performances, une attention toute particulière à soi et aux autres, avec leurs complexités parfois contradictoires. Lorsque cela est possible, engager sa signature, son intimité, son visage, sans être dupe des investigations en cours, sans être anonyme, c'est participer à de l'anthropologie croisée, mutuelle, informée. C'est avoir un nom.

L'approche personnaliste était le moteur de cette anthropologie par les arts. Comme la lecture de Sapir m'y avait encouragé et par inclination scientifique, je voulais approcher au mieux « la structure la plus intime de la culture<sup>11</sup> » en chaque personne, la liant au discours vivant, en opposition à des systèmes d'analyse plus formels. Je souhaitais établir sur le terrain des correspondances entre les sujets, refusant désormais de ne faire qu'écrire à leur propos.

Avec de nombreux collègues – chefs opérateurs, preneurs et ingénieurs du son, photographes, dessinateurs, circassiennes, danseuses, musiciennes, dramaturges, anthropologues, vidéastes et monteurs d'image, scénographes, plasticiennes, enquêtées et enquêtés, comédiennes... – j'ai donc mis en place un artisanat d'investigation et de mise en scène, permettant une anthropologie visuelle sur scène ; soit en utilisant au théâtre des images filmées, des scénographies et des régies vidéo particulières ; soit en invitant des personnes qui n'étaient pas rompues aux techniques théâtrales à vivre sur scène une version de ce qu'elles sont au quotidien, tout en ayant une parole à la fois concertée et libre ; et bien sûr, parfois, ces deux options étaient réunies, avec à nos côtés, la plupart du temps, des artistes professionnels entraînés aux jeux scéniques, possibles médiateurs ou narrateurs.

J'ai voulu raconter au théâtre des *singularités ordinaires* issues de savoir-faire partagés durant l'enquête. Ici, nous avons voulu neutraliser l'idée même de croyance<sup>12</sup> : l'autre personne ne croit pas plus que nous, elle fait. Nous faisons avec elle. Cette façon de passer par les arts inscrit une relation dans le geste commun ; une maïeutique noue dans une confiance réciproque un pacte anthropologique ; une profondeur d'écoute et d'action symétrique est suscitée par le faire ; le réel se distribue dans la fabulation de l'autre et de soi, l'enquête mutuelle ; pour plus de réalisme, une science plus fidèle, respectueuse et rigoureuse<sup>13</sup> accepte, lorsqu'il s'agit de comprendre les humaines et les humains, de se colleter avec la fiction et l'imagination.

La pluralité des langues et des traductions a permis de se tenir au plus près de personnes toujours racontées en situation d'abaliété<sup>14</sup>. Dans notre démarche pluridisciplinaire, nous avons produit une vingtaine d'œuvres plurilingues, parfois commandées par des théâtres, des festivals ou des communautés territoriales, coproduites et diffusées par de nombreux partenaires, invitant sur scène, parmi les locutrices et locuteurs, Xhosa d'Afrique du Sud, Occitane du Périgord, Merina de Madagascar, « Wayana, française, enfant de la forêt d'Amazonie », comme nous l'a fièrement lancé Sylvana Alimina<sup>15</sup>, Japonais shintoïste de Shikoku et d'Osaka ou, comme nous l'a exprimé Michèle Eclou-Natey dans les

quartiers Nord-phocéens : « Française au parler marseillais... fière d'être noire, maître de parole, de parents togolais éwés et algériens kabyles, adoptée par une famille italo-arménienne, trop souvent oubliée sous le lavabo... »

***Faire et enquêter avec les arts : La Cham.***

En 2022, un programmateur qui invite régulièrement le travail du GdRA, nous propose de prendre une part significative à sa saison théâtrale. Florian Oliveres dirige les Scènes Croisées de Lozère. Il accueille hors les murs des créations souvent conçues avec des habitantes. Les Scènes Croisées bénéficient pour ce faire d'un label d'État « art en territoire ». Florian et moi partageons des lectures et des préoccupations. Je lui propose de travailler sur l'histoire de la mine en Lozère. Je m'adresse à François Huguet. Il a grandi à Florac, dans une famille d'ascendance paysanne, a été en partie éduqué par ses grands-parents éleveurs au village des Bondons. Il me parle d'un site uranifère, d'une mine de baryte, d'une carrière de calcaire et de granit à proximité du village, qui porte le même nom que le plateau qui le surplombe : *la Cham dei Bondons* en occitan, avec ses deux *puech* ou collines, formations géologiques comme deux mamelons, son *esquina d'ase*, « échine d'âne » dont on raconte souvent qu'il s'agit de la hanche d'une personne allongée, peut-être *un gigant* ou *una vielha*, êtres tutélaires et nourriciers, êtres paysages encore actifs dans les récits telluriques. Le granit et le calcaire s'y rencontrent, les menhirs y côtoient les troupeaux d'Aubrac, y poussent l'arnica et l'herbe de Saint-Fiacre avec laquelle les pêcheurs braconniers asphyxient le poisson pour mieux *faire a la man*, en plongée ou en surface, à mains nues.

Je connais François depuis dix ans, alors que le GdRA jouait à la grande halle de La Villette à Paris. Il avait participé à un atelier que j'animais, au cours duquel nous avions pu parler de nos attaches communes, occitanes, paysannes. Nous sommes devenus amis. François est docteur en sociologie Télécom Paris-Tech/CSI. Il est profondément attaché à la Lozère, à Florac où vivent ses parents, aux Bondons où est née sa mère Marie. On a pu me dire, lors des premiers temps de repérage, qu'enquêter aux Bondons à propos des pierres et de la terre, de l'uranium, des menhirs ou de la paysannerie – lieux et sujets secrets, peut-être conflictuels – ne serait pas facile. En invitant un enfant du pays à parler en nos accents et à mener une enquête en commun et créer une œuvre théâtrale, je souhaitais faciliter le recueil de la parole.

François est issu de la famille Puech, du même nom que les collines des Bondons. À ses côtés, dans le cadre des Scènes Croisées je fais aussi appel à Mariette Emile, une guide locale qui connaît parfaitement le territoire. Ces deux personnes, Mariette et « *lo pitchon puech* » ou « *puechon* », sont des familiers des Bondons. Marie, la maman de François, va aussi jouer un rôle essentiel en

permettant de recueillir les paroles d'anciens mineurs d'uranium et de baryte, Pascal Pantel et Édouard Pélatan, avec qui elle entretient de fortes proximités communautaires. Le Parc national des Cévennes donnera accès à des informations relatives aux mines, à la géologie, aux menhirs. Grâce à François et Marie, nous rencontrons des paysans, des gardes-pêches, des guides, des géologues/archéologues amateurs ayant déjà travaillé sur l'uranium..., un pays se met à parler.

Le rapport de confiance est aussi fondé sur l'annonce d'objectifs clairs. Nous allons faire une enquête avec des récits de vie filmés et dont des extraits seront diffusés ; tout sera vérifié et validé ensemble ; elle mènera à un spectacle, une création théâtrale qui sera montrée ; les témoignages d'images et de paroles n'y seront pas anonymes ; la diplomatie et les controverses à l'œuvre dans chaque situation seront restituées dans la pluralité des perspectives et des points de vue. Ainsi va parler la terre, à travers ses humaines et humains. Une terre faite de pierre, où la force de ce qui lie transition néolithique, élevage, mine, uranium, menhirs, ne cessera de s'affirmer au fil des écritures.

En 1981, Areva et sa filiale la Compagnie française de Mokta, anciennement Mokta el Hadid, entreprise minière coloniale dont les exploitations s'étendent en Algérie, en Tunisie, au Maroc, décide de modifier les routes et les paysages pour réaliser des extractions aux Bondons. Répondant à une obligation légale dans le cadre des travaux routiers engagés à cette occasion, le service régional de l'Archéologie entreprend une démarche de conservation préventive des menhirs de La Cham ; la DRAC lance un programme de sauvegarde et d'érection des mégalithes. Certains travaillent à creuser, d'autres à ériger. La diversité géologique, notamment la coprésence du granite et du calcaire, depuis toujours, a favorisé la fertilité des semences, l'implantation néolithique et le développement de l'élevage, l'érection de menhirs par les humains et l'existence naturelle de l'uranium.

Il y a aussi du conflit, de la guerre et des cris, notamment lorsque Roger Vidal nous raconte l'engagement d'une vie à défendre le cours des rivières contre le danger des rejets d'acide issus des lixiviations uranifères. Là où règne un nouvel ordre paysager imaginé par Areva après l'exploitation, avec ses plantations d'arbres et ses dénivelés maîtrisés, Roger raconte qu'il n'y a plus de truites, plus d'écrevisses. Pascal nous explique comment son père « a vendu à la Mokta » ses terres et la colline aux champignons où il se promenait enfant, avant qu'il ne rejoigne lui-même la mine : « Tout ça pour ça... Un trou et des bassins... » Il nous parle aussi d'un chef de poste décédé d'une leucémie, de sa passion pour les engins, de l'uranium à l'état naturel, ici, à fleur de montagne, partout autour, du plaisir et de la fierté, tout de même, qu'il a eu à travailler là. Il y a de la vérité dans ce qu'il dit<sup>16</sup>. Après les médiations successives de Marie et de François, il parle devant la caméra. Il sait aussi que Roger parlera, lui, le fervent opposant à la mine. À son tour, Maxime raconte les critiques

à l'encontre du programme de sauvegarde des mégalithes, pierres si souvent abattues par les paysans ou utilisées dans les constructions, comme linteaux. Ici, les pierres font faire.

« Qui a le droit de creuser ? Qui a le droit de déplacer ? », demande François Huguet dans un texte qu'il écrit au fil de l'enquête. Le 24 février 2024, éleveurs paysans nés au pays, Éliane et André apparaissent donc dans toute leur visagété<sup>17</sup>, traits et regards projetés sur la façade en pierre d'une maison, au centre du village de Vialas, non loin d'une mine d'argent abandonnée. Je les ai mis en scène, comme promis. L'image et ses lumières épousent les contours de la bâtisse comme une seconde texture. Visages, maison, paysage, peau minérale. Deux enceintes placées au pied de la maison rendent aux sujets leurs voix et leurs sons : sonnailles des vaches et tintement des pendules enregistrés sur les hauteurs des Bondons. Posés au sol, devant ce plan de projection et cet écran façade, Widad Mjama et François Huguet lisent un texte en occitan, en *darija* marocaine et en français, tandis que j'accompagne en musique l'alternance des témoignages de visages et des textes dits par les performeurs. Nous sommes dehors à 20 heures en Lozère, il fait près de 0 °C, nous avons coupé les lumières municipales, la nuit est sombre, parsemée de quelques lueurs de lune nuageuse. Nous sommes dans l'espace public.

Les Scènes Croisées de Lozère nous ont demandé d'ouvrir notre carnet d'enquête et d'images. La jauge limitée à 110 personnes, atteinte il y a dix jours, a été largement dépassée. Un bus d'une cinquantaine de personnes venues d'Alès est arrivé à 18 h 30. Soupe chaude et vin cuit, ils sont presque 200, ayant bravé le froid, à écouter finalement le récit nocturne, près des braseros disposés sur la place centrale du village et de l'espace de la performance, où Widad tout en chantant et disant, nous sert du thé tout au long de la lecture. Widad vit à Montpellier. C'est la fille de paysans maraîchers transfuges de Bouznika, d'une famille amazigh du Maroc. Rappeuse du groupe N3rdistan, musicienne et chanteuse de la *aïta*, issue de la « tradition<sup>18</sup> » marocaine, qu'elle apprend et collecte, je l'ai rencontrée lors du festival « Dérive casablancaise » en 2023. Avec nous, à Vialas, elle parle de son ascendance, cultive son paysanisme, compare, intègre une autre langue en écho, elle aussi orale et vernaculaire. François lui, fait sa lecture en partie en occitan, devant les membres de sa famille et les habitants du village, présents dans le public ou dont le portrait apparaît, projeté.

Le vidéoprojecteur éclaire ce récit d'images que le mur renvoie comme un reflet et, pendant une heure, des paroles sont rendues publiques, toujours au sujet des terres, des pierres et des mines. François, qui est aussi le neveu d'André et d'Éliane, lit devant le visage de son cousin Maxime adressant depuis son étable, au milieu de ses bêtes, un regard fixe à la caméra, depuis la pierre de notre écran maison. François parle de sa famille, de ses attachements<sup>19</sup> – personnes et paysage ; il ne joue pas un personnage, il donne à entendre un texte que nous avons coécrit et qui part avant tout de lui. Durant cette veillée, la

parole est claire, vive. Peut-être que d'humbles formes culturelles adviennent et se jouent là<sup>20</sup>, sur la pierre de cette maison<sup>21</sup>.

Et François, à moins que ce ne soit Widad ou moi, de dire dans le froid :

De mes grands-parents, j'ai appris à converser avec la guêpe, l'églantine, le serpent, la bête sauvage, l'animal de l'étable ou de la bergerie. Je suis ici comme une voix qui appartient à des terres, des plateaux, des failles, des concrétions. Ces terres sont faites de cailloux, de roches, de gaz, de versants, de plantes, de couches géologiques tenues par des arbres ou des monts, des collines. Je vis avec des vaches et des moutons ; depuis sept mille ans, des femmes et des hommes ont laissé des traces ici, dans nos pâtures, nos chemins, au milieu de nos pierres dressées vers le ciel, qui sont aussi des signes, des pistes, encore des traces. Je suis une paysanne, un paysan, un mineur, une mineuse, j'appartiens au paysage.

Christophe Rulhes

christophe.rulhes@legdra.fr

Auteur, metteur en scène et musicien du GdRA  
EHESS, Laboratoire d'anthropologie sociale (LAS)

#### NOTES

1. Le Groupe de Recherche Artistique, compagnie de théâtre que j'anime et avec laquelle je mène mes recherches. Voir Laurent Perez, « Le GdRA, *Selve* », *Artpress*, n° 470, 2<sup>e</sup> cahier, 2019.

2. Au sens que lui donnait l'anthropologue Marcel Jousse (*L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974), ce terme désigne à la fois un mode perceptif et une méthode d'investigation.

3. Sur les possibles écueils d'un courant ethnographique dans les arts, voir Hal Foster, « L'artiste en ethnographe » (1995), *Le retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005. Sur les tâtonnements et félicités de cette alliance art/anthropologie : Arnd Schneider, Leila Baracchini et Cécile Guillaume-Pey, « Quand l'anthropologie rencontre l'art. Entretien avec Arnd Schneider », *ethnographiques.org*, n° 42, 2021.

4. Au sujet de la fabulation vraie voir Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

5. Tel était le titre de la performance en forme d'ouverture de carnet d'enquête donnée le 24 février 2024 par le GdRA à Vialas.

6. En Amazonie à Taluen, à Tokushima au Japon, à Khayelitsha au Cap, à Nosy Be à Antananarivo, en Rouergue en France ou ici, aux Bondons, en Lozère.

7. Christophe Rulhes, « Nos corps aussi. Évangéliser, coloniser et manger les chairs de l'autre au théâtre et ailleurs », *Corps*, vol. 1, n° 21, 2023, p. 171-179.

8. Pour des exemples de liens théâtre/performance et des arguments en leur faveur, voir Victor Turner, *The Anthropology of Performance*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1986 ; Richard Schechner, *Performance. Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, Montreuil-sous-Bois, Éditions théâtrales, 2008 ; Christian Biet et Sylvie Roques (dir.), *Communications*, n° 92, « Performance. Le corps exposé », Paris, Seuil, 2013 ; Jean-Marie Pradier, « De la performance theory aux performance studies », *Journal des anthropologies*, vol. 1, n° 148-149, 2017, p. 287-300.

## Christophe Rulhes

9. Fabienne Darge, « Avant-garde, et française. Avignon 2010. Passage en revue d'artistes qui redessinent les frontières de la scène », *Le Monde*, 6 juillet 2010 ; Julie Bordenave, « L'imprévisible ordinaire », *Mouvement*, n° 54, 2010.
10. Sur les craintes que suscite l'usage du visuel en anthropologie, voir Lucien Castaing-Taylor, « Iconophobia », *Transition*, n° 69, 1996, p. 64-88 et David MacDougall, « L'anthropologie visuelle et les chemins du savoir », *Journal des anthropologues*, n° 98-99, 2004.
11. Edward Sapir, *Anthropologie. 1. Culture et personnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 114-115.
12. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1971 ; Bruno Latour, *Enquête sur les modes d'existence : une anthropologie des Modernes*, Paris, La Découverte, 2012.
13. Au sujet de travaux anthropologiques qui envisagent le terrain comme le lieu d'une mise en scène à la fois préexistante et, éventuellement, à produire, voir Bernard Müller, Caterina Pasqualino et Arnd Schneider (dir.), *Le Terrain comme mise en scène*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2017, et Véronique Bénéï (dir.), *Artistes & anthropologues dans la cité. Engagements, co-créations, parcours*, Paris, L'Harmattan, 2019. Les textes des sociologues interactionnistes me paraissent aussi très fructueux en la matière.
14. Étienne Souriau oppose l'*aséité* (être en soi), et l'*abaliété* (être par l'autre), dans la relation : *Les Différents modes d'existence* (1943), Paris, PUF, 2009, p. 103.
15. Christophe Rulhes, « Indigenous Becoming : Genesis and Resonance of Selve, a Play co-written with Sylvana Opoya from Taluhwen, Guiana, Amazonia », *eTropic : electronic journal of studies in the tropics*, vol. 19, n° 1, 2020, et Christophe Rulhes et le GdRA, *La Guerre des natures*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2019.
16. Sur cette notion de vérité au creuset de l'anthropologie et des arts voir Tim Ingold, « Art et anthropologie pour un monde vivant » [en ligne], Le carnet de *Techniques & Culture*, 11 février 2019, <https://tc.hypotheses.org/2055>
17. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. 2. Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980. Texte à la fois magnifique et étrange que ce passage sur la « visagéité », citant Jacques Lizot, qui considère la visagéité « primitive » amérindienne comme inexistante. Nous qui avons coécrit des pièces avec des Wayana de Guyane, des paysans aveyronnais ou des maîtres marionnettistes de bunraku, où les visagéités sont certes différentes, c'est bien à hauteur de visage, cependant, de regard et de bouche que nous avons fini par nous voir et discuter. Peut-être Lizot ne faisait-il qu'observer des silhouettes, ou prenait-il les visages pour des objets ?
18. Christophe Rulhes, « Aucune tradition n'est une île », in Sylvain Girault, FAMDT (éd.), *La Création dans les musiques traditionnelles en France : l'écho d'un monde musical en effervescence*, Guichen, Mélanie Seteun, 2023.
19. Sur l'enquête en sciences humaines et sociales comme espace d'attachements, voir Antoine Henion, « Enquêter sur nos attachements. Comment hériter de William James ? », *SociologieS*, « Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations », Toulouse, AISLF, 2015.
20. Comme l'anthropologie sait en produire. Voir à ce sujet, par exemple, Roy Wagner, *L'Invention de la culture*, Bruxelles, Zones sensibles, 2014.
21. Elles représentent peut-être une alliance possible de recherches entre arts et sciences parmi tant d'autres. Cf. Marion Boudier et Chloé Déchery (dir.), *Artistes-chercheur-es, chercheur-es-artistes. Performer les savoirs*, Dijon, Les Presses du réel, 2022.

### RÉSUMÉ

Du visage. Enquêter avec les arts : anthropologie et « théâtre de la Personne »

Au cours des recherches du GdRA, collectif d'artistes qui pratique l'anthropologie pour écrire des pièces de théâtre, les arts et la pluridisciplinarité viennent délivrer l'enquête qui bute, en manque de réalisme. Comment, par exemple, en Lozère, pour la pièce *La Cham*, la promesse d'une œuvre à concevoir

## *Du visage. Enquêter avec les arts...*

ensemble, par les arts de faire et pour une mise en scène qui sera montrée en public, va-t-elle favoriser l'enquête et produire des alliances ? Elles conduiront vers une science qui accepte pleinement sa vocation rigoureuse, réaliste et éthique ?

MOTS-CLÉS : anthropologie, théâtre, arts, terrain, Personne

### SUMMARY

*Of the Face. Investigating with the Arts : Anthropology and the “Théâtre de la Personne”*

*During the research conducted by the GdRA, a collective of artists who practise anthropology to write up plays, the arts and multidisciplinary offer an escape route to the investigation, bereft of realism. How, for example in Lozère, through the case of the play La Cham, the promise of collaborative work mobilizing the arts of making for a show to be staged for a public bolsters the investigation and leads to alliances for a science that fully accepts its rigorous, realistic and ethical vocation.*

KEYWORDS : anthropology, theatre, arts, field research, Person

### RESUMEN

*Sobre el rostro. Investigar con las artes : la antropología y el “Théâtre de la Personne”*

*Durante la investigación de la GdRA, un colectivo de artistas que practican la antropología para escribir obras de teatro, la perspectiva artística y multidisciplinar nos ofrece una investigación que tropieza con la falta de realismo. Cómo, por ejemplo en Lozère para la obra La Cham, la promesa de una obra de creación colectiva a través de las artes de la creación y de una producción que se mostrará al público, alentará la investigación y generará alianzas en favor de una ciencia que acepta plenamente su vocación rigurosa, realista y ética.*

PALABRAS CLAVES : antropología, teatro, artes, investigación, Persona

