



Numéro 19 - décembre 2009

Ethnographier les phénomènes sonores

Dialogue avec Howard Becker : Comment parler de la société ?

Alain Müller

URL: <https://www.ethnographiques.org/2009/Becker-Muller>

ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :

Alain Müller, 2009. « Dialogue avec Howard Becker : Comment parler de la société ? ». *ethnographiques.org*, Numéro 19 - décembre 2009

Ethnographier les phénomènes sonores [en ligne].

(<https://www.ethnographiques.org/2009/Becker-Muller> - consulté le 04.03.2021)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

Dialogue avec Howard Becker : Comment parler de la société ?

Alain Müller

Sommaire

- Introduction
- Quel régime d'écriture pour quel public ?
- Retour sur la fabrication de *Comment parler de la société*
- Quels utilisateurs pour ce livre ?
- Remise en question du monopole de la sociologie académique
- Du livre à la smellavision
- Jazzman professionnel ou sociologue amateur ?
- C'est l'activité qui importe, pas l'étiquette
- Standardisation vs innovation
- Et la suite ? Les projets d'Howard Becker
- Notes
- Bibliographie

Introduction

Engager le dialogue avec Howard Becker représentait pour moi un immense honneur [1]. Je l'abordais comme "un vieux sage" de la sociologie, héritier direct de la quasi-mythique Ecole de Chicago. Or il l'avoue volontiers : tant d'honneurs lui sont inconfortables. Se décrivant lui-même comme un ancien pianiste de jazz professionnel qui pratiquerait la sociologie comme passe-temps, il défend depuis toujours une sociologie simple, directe et sans fioritures et invite les chercheurs en sciences sociales à le suivre dans l'art « parfaitement théorisé de ne pas avoir de théorie », comme le dit si justement Bruno Latour à son propos.

Becker est donc un travailleur discret, rassemblant la multiplicité des pièces de la réalité sociale tel un puzzle – pour reprendre une métaphore utilisée par Georges Perec dont il affectionne tant l'œuvre. Sa démarche repose sur la déconstruction systématique des représentations préconçues des chercheurs en sciences sociales. La sociologie "artisanale" de Becker fuit ainsi, comme la peste, toute délimitation trop autoritaire des contours de la réalité sociale et préfère une sociologie proche des acteurs, cherchant à rendre compte des pratiques dans une attitude de respect profond. Pourrait-il alors accepter d'être cantonné à un rôle de vieux sage ?

Dans son dernier ouvrage traduit en français, *Comment parler de la société : artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales* (2009), Howard Becker s'interroge sur la manière juste, ou non, de faire des sciences sociales. L'ouvrage présente dans la première partie un cadre théorique et dans la seconde un corpus d'exemples en remettant en question l'idée qu'il y aurait une manière "meilleure" que les autres de rendre compte du social. Contestant le monopole explicatif que s'arrogue la branche la plus académique de la sociologie, Becker nous invite à découvrir comment, à leur manière, des travaux aussi différents que les modèles mathématiques, les dessins et les figures, la photographie documentaire, le théâtre ou la littérature romanesque rendent compte du social et méritent ainsi pleinement l'attention de la sociologie académique qui d'ordinaire ne semble pas prête à partager avec eux son statut de productrice légitime de discours sur le social. A ces exemples, il ajoute une discussion autour d'un exemple plus classique – la sociologie d'Erving Goffman – considéré sous un éclairage nouveau.

Quel régime d'écriture pour quel public ?

Alain Müller : Howard, un grand merci d'avoir accepté ce dialogue avec moi pour la revue ethnographiques.org. Pour commencer, j'aimerais évoquer une expérience que je rencontre fréquemment dans mon travail d'encadrement d'étudiants en anthropologie. Il arrive souvent que des étudiants viennent me demander comment et par où ils peuvent commencer l'écriture de leur mémoire. Ils se sentent submergés par la quantité de littérature théorique qu'ils sont supposés lire et par la masse des données qu'ils ont récoltées durant leur terrain. La plupart du temps, je leur recommande de prendre quelque distance avec la théorie et je les oriente vers un seul livre : *Écrire les sciences sociales* (2004). Ils y trouvent en effet une invitation à s'engager tranquillement dans l'écriture de tout ce qu'ils connaissent de leur terrain.

Howard Becker : Ce qu'ils connaissent de leur propre recherche, personne ne peut leur enlever. Tout le monde peut lire des livres, de la

théorie, mais personne ne connaît mieux qu'eux ce qu'ils ont appris de leur terrain.

A. M. : Déculpabiliser les jeunes chercheurs en sciences sociales en leur rappelant qu'ils sont les meilleurs spécialistes de leurs propres terrains est une idée qui revient dans *Comment parler de la société* (2009). Vous y affirmez que toutes les manières de faire sont parfaites, qu'elles dépendent simplement du contexte, de la convention existant entre les fabricants et les usagers/utilisateurs [2]. Mais selon cette perspective, un problème demeure : je peux éventuellement influencer la manière dont les étudiants produisent leurs travaux et comment ils peuvent innover dans leur rôle de fabricant, mais je ne peux aucunement influencer les usagers/utilisateurs qui, dans ce contexte, évaluent leurs travaux, c'est-à-dire les professeurs. Ces derniers attendent encore très souvent des étudiants qu'ils fassent leurs preuves en démontrant leurs compétences théoriques et conceptuelles. J'ai parfois l'impression que cela crée un fossé entre ce qu'ils font et ce que l'on attend d'eux. Cela m'amène à ma question, qui fait référence à *Écrire les sciences sociales* (2004) et à *Comment parler de la société* (2009) : cette manière décomplexée de faire des sciences sociales n'est-elle pas un luxe réservé à celles et ceux qui ont déjà fait leurs preuves ?

H. B. : La situation dans laquelle se trouve un étudiant qui écrit son travail de fin d'étude est tout à fait particulière ([séquence vidéo 1](#)). Cela n'arrive pas souvent et à partir du moment où il l'a écrit, il ne le refera plus jamais. Cela ne permet pas vraiment d'apprendre le travail de rédaction en sciences sociales car c'est l'unique fois dans leur vie où seules trois ou quatre personnes auront l'autorité complète de le juger. Cela n'arrive plus jamais ensuite. Dès que l'on cesse d'être étudiant et que l'on devient sociologue ou anthropologue "en activité", on diffuse son travail et, comme on dit en anglais, on l'adresse « to whom it may concern » (à ceux qui pourraient être concernés), c'est-à-dire à toute personne susceptible de le sélectionner et de le lire. C'est une situation complètement différente. Le pire lorsqu'on est étudiant, c'est d'apprendre des manières d'écrire et de construire des arguments qui sont parfaites, mais uniquement dans cette situation bien précise. C'est ce que je veux dire lorsque je dis que « chaque façon de faire est parfaite pour quelque chose de bien précis ». La manière dont les étudiants écrivent est parfaite pour la situation autoritaire et inégale dans laquelle ils se trouvent. Mais une fois qu'ils sont entrés dans le monde des sciences sociales, ils s'adressent à tout le monde, à tous ceux qui voudront bien les lire maintenant, dans cinquante ans, ou dans cent ans.

A. M. : Vous destinez justement *Écrire les sciences sociales* aux personnes qui se trouvent dans ce contexte très spécifique qu'est l'écriture d'un mémoire ou d'une thèse.

H. B. : Absolument. Car je veux les rendre attentifs au fait que ce qu'ils font dans ce contexte n'est pas ce qu'ils feront plus tard durant leur carrière et qu'ils devraient être soucieux de ne pas prendre de mauvaises habitudes. Car c'est exactement ce qui se passe. Nous apprenons aux gens - je ne l'ai jamais fait mais mes collègues le faisaient - à écrire avec ce style horrible qui ne leur servira plus jamais. Mais les étudiants pensent : « c'est le bon style, la meilleure manière, celle qu'on est supposé privilégier » ; et l'on génère alors un terrible cercle vicieux, parce qu'ils écrivent comme ils l'ont appris pour les revues dans lesquelles ils

publient. Ces revues n'ont pas le choix, car tout ce qu'elles reçoivent est écrit de cette manière et elles le publient. Si j'y jette un œil pour voir comment c'est fait, je ne vois que ce style d'écriture. Parallèlement, si l'on désire qu'une personne qui n'est pas familière avec ce style obscur et ésotérique puisse lire ces articles, il faut y songer sérieusement. D'ailleurs, c'est totalement différent d'écrire un livre ou un article. En fin de compte, les auteurs doivent trouver des acheteurs, et si personne ne veut les lire, personne ne les achètera. Il y a donc une grosse pression exercée par les éditeurs pour que les livres soient écrits de manière à ce que chacun puisse les lire. Dans le cas des revues, les bibliothèques les achètent de toute façon, et personne n'est intéressé à savoir si ce qui y est publié est lisible ou non. C'est pour cela que nous en sommes là aujourd'hui. Comme vous le voyez, Alain, vous avez appuyé sur le bon bouton !

A. M. : Donc, si j'applique le cadre théorique développé dans *Comment parler de la société* (2009), j'interprète ce que vous venez de me dire de la manière suivante : nous avons affaire à deux communautés interprétatives foncièrement différentes. Le processus d'écriture d'un travail de fin d'étude fait exister une communauté académique bien particulière.

H. B. : Une communauté spécifique n'incluant que le directeur, le candidat et le jury, c'est-à-dire trois, quatre ou cinq personnes. C'est une minuscule communauté. A ce moment-là, il m'est complètement égal de savoir si quelqu'un d'autre dans le monde va lire, apprécier ou détester mon travail ; je me soucie uniquement de ces cinq personnes parce qu'elles ont le pouvoir de dire « oui » ou « non ».

A. M. : Vous suggériez donc aux étudiants de jouer le jeu et de faire leurs preuves dans le domaine théorique ?

H. B. : S'ils doivent le faire, ils n'ont pas le choix.

A. M. : Les « utilisateurs » veulent que cela apparaisse dans les travaux qu'ils lisent.

H. B. : Sauf que malheureusement, les étudiants surévaluent trop souvent les attentes des professeurs.

A. M. : Et ils oublient qu'ils sont les meilleurs spécialistes de leurs propres terrains.

H. B. : Exactement.

Retour sur la fabrication de *Comment parler de la société*

A. M. : Dans *Comment parler de la société* (2009), vous proposez une analyse très fine de différents mondes particuliers, ou « communautés interprétatives », qui produisent des interprétations de la réalité sociale. En outre, vous soulignez la nécessité d'une "coopération" entre fabricants et usagers/utilisateurs pour produire et respecter les règles spécifiques à chacune de ces communautés. Pourriez-vous ouvrir pour nous la boîte noire de la conception de l'ouvrage ? Quelle est sa biographie ? Comment en êtes-vous venu à réunir ces articles déjà publiés et à les compléter

avec un texte original devenu la partie "Idées".

H. B. : Le livre est effectivement divisé en deux parties. L'une s'intitule "Idées", l'autre "Exemples". J'avais déjà écrit dans le passé de nombreux fragments qui apparaissent dans la seconde partie, car j'étais déjà très intéressé par cette question. Je lisais alors Georges Perec et je me disais que c'était une sorte de sociologue. J'ai alors réalisé qu'il l'affirmait lui-même. J'étais heureux qu'il partage mon avis. De même avec Italo Calvino. J'étais intéressé que ces auteurs proposent des travaux qui ne ressemblent en rien à de la sociologie conventionnelle, mais qu'ils fassent un travail similaire donnant le même type de résultat.

Mais pour vous dire la vérité sur l'histoire de ce livre, je dois remonter plus loin dans le temps. En un sens, tout cela a commencé lorsque j'ai étudié la photographie en 1970. Je passais une année sabbatique en Californie, dans un centre de recherche où l'on proposait un financement pour n'importe quel cours qui nous intéressait. Bien entendu, ils imaginaient que j'allais étudier le chinois, le russe ou encore l'informatique qui était alors un domaine tout à fait mystérieux. Je leur ai dit que je voulais étudier la photographie. Je ne pense pas que les personnes en charge pensèrent que c'était intéressant ou utile, mais ils étaient piégés par leurs propres suggestions et ils ont fini par me payer des cours de photographie aux Beaux-Arts. J'ai donc suivi ces cours et je suis devenu familier avec ce que l'on pourrait appeler la littérature photographique, avec des œuvres de photographes comme Robert Frank et Walker Evans, et d'autres très connus qui faisaient ce que l'on appelle généralement de la photographie documentaire, un certain type de photographie dont le but explicite est de parler du monde social. Des livres comme *American Photographs* d'Evans (1975) ou *The Americans* de Frank (1993) correspondaient tout à fait à ce type de travail. Même si, par peur que les gens ne les considèrent pas comme de véritables artistes, ils niaient constamment, comme le font de nombreux photographes, qu'ils faisaient des sciences sociales, ils en faisaient toutefois. À partir du moment où l'on raisonne ainsi, on commence à repérer des tas d'autres travaux de ce type. Au théâtre, par exemple, on pense à des œuvres comme celles d'Henrik Ibsen, ou de George Bernard Shaw, comme sa pièce que je considérai immédiatement comme idéale pour ma démonstration, *Mrs Warren's Profession* (*La Profession de Madame Warren*) qui est une sorte d'analyse socio-fabianiste de la prostitution présentée de manière théâtrale.

Quoi qu'il en soit, j'ai collecté de nombreux exemples de ce type et j'ai commencé à écrire à leur sujet. J'ai pas mal écrit sur la photographie et j'ai commencé à l'enseigner dans un département de sociologie, mais les étudiants venaient de tous les départements de l'université. J'ai donc appris beaucoup à son propos car le meilleur moyen d'apprendre une matière, c'est de l'enseigner. C'est un peu aux dépens des étudiants mais quelqu'un devait payer pour que j'apprenne et ce fut eux. Je commençais donc à être véritablement passionné par le sujet, à être très impliqué dans des communautés de photographes et je donnais de nombreux cours sur le thème. Vers la fin des années 1970 ou au début des années 1980, mes collègues de l'Université de Northwestern [3] et moi-même reçurent un financement relativement important de la part d'une fondation pour un projet au nom grandiose. Cela s'intitulait "Modes de représentation de la société". Pour moi, c'était juste un moyen de réunir des gens pour y réfléchir, pour encourager les étudiants à proposer des

travaux autour de ces idées, pour les développer. Parmi les personnes qui nous donnèrent l'argent, nombreuses étaient celles qui étaient convaincues que c'était une idiotie, que cela ne déboucherait sur rien du tout. Durant vingt ans, on aurait pu croire qu'elles avaient raison. Car en dehors du fait que j'écrivais ces fragments de textes qui se diffusaient de manière totalement éparpillée, le projet ne déboucha pas sur grand-chose.

Mais au début des années 1990, je donnai un séminaire deux fois de suite. En fait, j'ai d'abord fait la connaissance d'un collègue de Northwestern qui enseignait dans un département appelé *Performance Studies*. À ce que je sache, à ce moment-là, il n'y avait que deux départements de *Performance Studies* au monde : l'un à Northwestern et l'autre à la New York University. Mon collègue, Dwight Conquergood, était une sorte d'anthropologue, bien que sa perspective fût, selon ses dires, d'étudier « la société comme une performance », comme un cercle continu de performances. Nous avons eu l'idée d'enseigner ensemble. La moitié des étudiants venaient des sciences sociales, et l'autre de son département et du département de théâtre, où les étudiants suivaient une formation pour devenir acteurs ou metteurs en scène. Nous avons donné ce séminaire deux fois et ça a été fantastique ! La première fois, en raison d'une étrange erreur administrative, nous avons eu deux fois plus d'étudiants que ce que nous attendions. Nous pensions en avoir vingt et nous en avons eu quarante. Comme Dwight venait des *Performance Studies*, il était plus intéressé par la théorie ; et moi, qui venait du côté scientifique, j'étais plus intéressé par le côté performatif. Nous n'avions pas de temps à consacrer à la théorie, car l'idée était que chaque étudiant fasse une, deux ou trois « performances de sciences sociales ». « Qu'est-ce que c'est que ça ? » se demandaient-ils. « Ce que vous voulez, juste quelque chose qui ait un contenu relatif aux sciences sociales ».

A. M. : Vous donnez dans le livre quelques exemples de ce qui s'est passé ensuite.

H. B. : Oui, vous vous souvenez des exemples. C'était vraiment intéressant car Dwight et moi en sommes tous les deux arrivés à la même conclusion : chaque étudiant, lorsqu'il lui était demandé de « faire une performance de sciences sociales », résolvait le problème à sa propre manière. Néanmoins, aucune de ces performances ne se ressemblait, tous proposèrent des idées complètement différentes. Nous commençons à réaliser que nous tenions une mine d'or. Durant le cours, au lieu de discuter de théories, nous parlions des différentes performances : ce que les étudiants avaient fait, comment ils avaient opéré leurs choix. Une des premières questions qui revenait régulièrement était « est-ce que tout ça est vrai ? » C'était une véritable préoccupation, car chacun se rendait compte que si ces performances relataient des faits réels, elles auraient une autre portée, un effet différent, que si elles étaient fictives. Cette question prit une certaine ampleur le jour où l'un des étudiants, pour sa performance, arriva dans la classe avec une poignée de cartes ; sur chacune d'elles figurait le nom d'une femme, un prénom féminin ; et il commença à les faire circuler. Lorsque tout le monde eut sa carte, il a dit : « Ok, maintenant, demandez-moi ce que vous voulez ». Quelqu'un a dit alors : « Bon, et bien, qui est Mary Jones ? » et il a répondu : « C'était ma première institutrice à l'école primaire ». « Et qui est Patty Smith ? » « C'est la première fille que j'ai embrassée ». « Et qui est Sarah Brown ? » « C'est ma tante. Elle est mariée au frère de mon père ». Il a alors fait une

pause et a ajouté : « Avec qui elle entretient une aventure depuis cinq ans ». Tout le monde dans la salle resta bouche bée. Il n'y avait plus un bruit. Quelqu'un dit alors : « Est-ce que c'est vrai ? »

A. M. : Et il a refusé de répondre...

H. B. : Il s'est arrêté un moment, puis il a dit : « Je ne pense pas que je vais répondre à cette question ». Les gens furent extrêmement frustrés ; nous avons alors eu une longue discussion durant laquelle les étudiants en théâtre ont défendu l'idée selon laquelle une histoire se devait, dans une certaine mesure, d'être vraie. L'histoire de Nora dans *Une maison de poupée*, d'Henrik Isben, n'a pas besoin d'être vraie pour être jouée, mais si elle est vraie, c'est une autre affaire. Cela a une portée différente pour celui ou celle qui voit cette pièce.

Je me souviens de l'exemple de Dickens et de ses romans, parce que pour Charles Dickens, qui fut aussi journaliste, il était très important que ces histoires soient vraies. Cela ne signifie pas qu'elles doivent mettre en scène des personnages historiques – les personnages de *Bleak House*, par exemple, n'avaient pas réellement existé – mais qu'elles soient parfaitement vraisemblables. Pour ce roman, il a écrit une formidable préface dans laquelle il dépeint l'histoire d'un domaine dont deux enfants se disputent l'héritage ; aucun des deux ne touchera cet héritage car les avocats qui les défendent se battent sans cesse, jusqu'au jour où tout l'argent de l'héritage s'est volatilisé dans les frais d'avocats, et qu'il n'y a plus rien à hériter. Et Dickens disait que les gens se plaignaient de l'improbabilité d'une telle histoire.

A. M. : Ça ne peut pas être vrai !

H. B. : Ça ne peut pas être vrai. Il répondait : « Bien au contraire, j'ai dû me contenir. Il existe des cas bien pires que celui-ci dans les annales de la justice, je peux vous les montrer ! »

A. M. : La réalité sociale semble bien plus créative que ses représentations.

H. B. : En tous les cas, il disait qu'il devait l'atténuer. Parce que la réalité était bien trop extrême. Donc j'avais bien conscience de la différence que cela faisait de savoir si l'histoire de Dickens était un conte de fées, ou un récit plus ou moins précis du fonctionnement du système légal.

J'ai donc commencé à regarder un peu partout, essentiellement à la recherche de deux éléments : la science dans l'art et l'art dans la science. Car bien entendu, il s'agit du même phénomène mais qui prend deux directions opposées. Donc la véritable genèse de ce livre, c'est d'avoir donné ce cours deux fois, et qu'il était toujours suivi de vives discussions. Les étudiants étaient vraiment très impliqués, avaient des opinions tranchées et, lorsque je rentrais chez moi, je pouvais écrire des pages entières de notes qui sont devenues le squelette du livre. Toutes ces idées à propos des usagers/utilisateurs et des fabricants : certaines personnes créent ces pièces de théâtre, ces rapports scientifiques, ces photographies, ces films, etc., et d'autres les utilisent. Ils les lisent, les voient, les écoutent et ainsi de suite. Ça ne veut pas dire qu'ils constituent deux catégories distinctes, car souvent les fabricants sont aussi des usagers/utilisateurs. Et il y a certaines représentations qui sont

produites exclusivement par les gens qui sont aussi leurs uniques usagers/utilisateurs. Un exemple particulièrement pertinent pour illustrer ce cas est celui des modèles mathématiques pour lesquels il faut avoir une excellente formation en mathématique, raison pour laquelle les gens capables de les créer sont généralement les seuls capables de les lire.

A. M. : Mais c'est aussi le cas de la sociologie elle-même. Vous venez de parler du mode de fonctionnement des revues spécialisées, c'est un peu pareil.

H. B. : Absolument.

Quels utilisateurs pour ce livre ?

A. M. : Vous venez de souligner à quel point ce cours était innovant, cela renvoie au cadre d'analyse du livre, innovation contre standardisation. J'aimerais l'appliquer à l'ouvrage lui-même en vous demandant à qui s'adresse ce livre. Dans quelle communauté interprétative est-il censé jouer un rôle ? S'adresse-t-il aux sociologues, aux artistes, aux photographes ?

H. B. : Comme chaque auteur, je veux que *beaucoup* de lecteurs s'intéressent à mon livre, beaucoup de communautés différentes. En fait, un livre à succès s'adresse à plus d'un type d'audience. Oui, je suis intéressé à ce que les chercheurs en sciences sociales lisent ce livre mais je suis aussi très intéressé de m'adresser à des photographes, des réalisateurs, des romanciers.

Après avoir étudié la photographie en Californie, lorsque je suis revenu à Chicago, les étudiants m'ont demandé de donner un cours. Ensuite, et c'est là que je veux en venir, des photographes commencèrent à m'appeler. Je me souviens du premier ; il venait de passer six mois en « Louisiane profonde » (*en français dans l'entretien*) - d'y réaliser ce qu'on appellerait aujourd'hui un terrain - dans les marécages profonds de la Louisiane, en compagnie de *Cajuns* et il y avait pris des centaines de photographies. Il était perplexe car il savait comment prendre une bonne photo - il le savait vraiment - mais il réalisait qu'il avait besoin d'idées pour articuler l'ensemble du projet et qu'il n'avait pas l'habitude de travailler ainsi ; on n'enseigne pas cela dans les écoles d'art. Il est donc venu me voir avec une boîte contenant plus d'une centaine de clichés et m'a demandé : « Pourrions-nous parler de ça ? Peut-être pourriez-vous m'aider à trouver des idées pour savoir qu'en faire maintenant, comment les présenter ». Individuellement, elles étaient intéressantes mais le véritable intérêt résidait dans l'ensemble.

A. M. : Pour mettre en place un projet les réunissant ?

H. B. : Oui, un livre ou une exposition. Nous en avons discuté et j'ai réalisé que je savais bien parler des idées, et que c'était utile pour lui. J'ai alors compris qu'il existait dans cette communauté bien précise des gens qui seraient heureux de découvrir quelques réflexions sur la manière de présenter des photographies, parce que bien souvent l'idée principale d'un documentaire photographique est très simple et pas très utile. Ce que je veux dire par là, c'est que les excellents projets comme ceux de Frank ou d'Evans sont bien plus complexes, et reposent sur des réflexions bien plus subtiles et compliquées, mais pour la plupart des gens, la

réaction première est : « Oh, regarde combien ces gens souffrent ! » Cela peut être un début mais cela ne peut pas être votre seul message en tant que photographe. Il en faut plus pour inviter un visiteur à regarder cinquante photos sur lesquelles les gens souffrent de manière similaire, il faut aller chercher un peu plus loin.

A. M. : D'ailleurs cela peut être pareil avec des ethnographies.

H. B. : Oui, cela se peut, en général les ethnographes sont constamment critiqués pour leurs carences théoriques, leur manque d'idées... Mais les photographes disent très souvent : « ça n'est que mon point de vue personnel ». Bien, c'est votre point de vue personnel, mais pourquoi devrais-je m'y intéresser ? Dites-m'en plus ! Je pense donc qu'il y a une véritable demande pour un tel livre parmi ces gens.

D'ailleurs de nombreuses pièces de théâtre ont été écrites afin de dire quelque chose sur l'organisation d'une société donnée. J'aime beaucoup le chapitre sur le théâtre dans le livre car il repose sur le concept d'interaction dialogique de Bakhtine, sur la manière dont les bons romans laissent la place à une multitude de voix. C'est la raison pour laquelle Bakhtine aime tant Dickens, parce que son œuvre est pleine de voix différentes. J'ai alors trouvé trois excellents exemples : la pièce de George B. Shaw que je viens de mentionner, *Mrs. Warren's Profession* ; celle de Caryl Churchill nommée *Mad Forest*, qui parle de la chute des Ceausescu en Roumanie et qui présente, d'une manière particulièrement percutante, une véritable analyse sociologique sur la formation des groupes/peuples (un sujet sociologique très spécialisé) ; enfin, cette pièce de Wallace Shawn, *Aunt Dan and Lemon*, qui souligne à quel point nous dépendons de l'auteur pour nous guider moralement dans l'histoire pour nous dire : « voici de bonnes personnes ! » et « voilà des mauvaises ! » ou « ne soyez pas troublés, je vais bientôt éclaircir le tout pour vous afin que vous sachiez qui sont les mauvais et qui sont les bons », comme les conventions des vieux films de western : chapeau noir pour les truands et chapeau blanc pour le héros. J'aimerais donc penser que tous ces gens pourraient être intéressés par le livre ; d'ailleurs, dans mes fantasmes les plus fous, j'imagine qu'une nouvelle communauté interprétative pourrait voir le jour, une communauté composée par tous ces personnes différentes discutant entre elles.

Remise en question du monopole de la sociologie académique

A. M. : Mais d'un autre côté, si l'on considère le monde de la sociologie académique, dans lequel les fabricants et les usagers/utilisateurs sont pratiquement les mêmes personnes, ce que vous proposez est en fait une perspective critique à l'encontre de cette sociologie-là. Je me demandais donc ce que pourrait être la réaction de ce type de sociologue à la lecture du livre et si vous ne prenez pas le risque de scier la branche sur laquelle vous êtes assis ?

H. B. : Oui, oui.

A. M. : Parce qu'ils restent persuadés que la sociologie (académique) est l'unique, ou plutôt le meilleur moyen de rendre compte de la société.

H. B. : J'aimerais souligner deux dimensions ici. La première, c'est que

tout change. Le monde de la sociologie académique actuel n'est pas ce qu'il était il y a cinquante ans, ni même il y a dix ans et il n'est pas non plus ce qu'il sera dans dix ans. Tout est en perpétuel changement. Il se pourrait donc que ces personnes pensent que c'est le meilleur, voire l'unique moyen, mais ils ne feront pas long feu, car il y aura de nouveaux développements, de nouvelles personnes. Les universités vont changer d'une manière ou d'une autre, les sources de financement vont changer et s'il y a bien une chose que je sache à propos des universitaires, c'est qu'ils sont suffisamment malins pour savoir où ils peuvent trouver de l'argent et s'y adapter. Une partie de ce changement vient des étudiants qui deviendront eux-mêmes professeurs, et qui enseigneront à leur façon, et cela ne sera pas la même que celle de leurs prédécesseurs.

A. M. : Cela fait référence à la dimension innovatrice de chaque communauté, un élément développé dans votre livre.

H. B. : Oui, et cela change tout le temps. Quand j'ai écrit *Outsiders* (1985), il y a bien longtemps, la théorie établie à propos de la déviance était celle de Robert Merton ; tout le monde l'acceptait plus ou moins. Un certain nombre d'entre nous commença à traiter ce sujet d'un point de vue différent, je n'étais bien entendu pas le seul, et au cours des années, cette perspective devint "LA nouvelle idée", qui était pourtant une vieille idée avant de devenir l'idée dominante sur le sujet.

A. M. : Cela renvoie à l'idée de paradigme de Thomas Kuhn.

H. B. : Oui, absolument. Mais ça n'en était pas véritablement un. En fait, lorsque Kuhn parle de paradigme, il parle d'un renversement épistémologique bien plus fondamental. L'idée de *labelling theory* (la théorie de l'étiquetage) qui m'intéressait était, après tout, une vieille idée en sociologie. Elle est simple : la manière dont les gens définissent les situations crée une réalité, une idée généralement attribuée à W. I. Thomas en 1918. C'est en fait son application à un domaine dans lequel elle n'avait jamais été appliquée jusqu'alors qui était nouvelle. Dans les départements de sociologie où les gens apprenaient l'ancienne théorie depuis des années, ce fut une révolution, car les enseignants étaient habitués à enseigner comme ils l'avaient toujours fait et ils n'étaient pas prêts à changer. Donc non, je ne pense pas que je scie la branche sur laquelle je suis assis. Je pense que c'est vraiment la mauvaise métaphore, Alain, car la bonne est plutôt celle de l'arbre qui grandit. Une autre métaphore plus appropriée serait celle utilisée par Bruno Latour, celle du réseau d'idées. Si l'on rompt ce segment-là, il reste une multitude de chemins pour le parcourir.

A. M. : Ce qui m'a fait beaucoup rire dans le livre, c'est ce passage dans lequel, alors que vous dites qu'il n'y a pas de meilleur moyen qu'un autre pour rendre compte du social, vous parlez du travail de David Antin, et dites avec humour que vous êtes « très impérialiste, voulant toujours appeler les gens intelligents qui font des travaux intéressants des sociologues ».

H. B. : Oui !

A. M. : Cela pourrait donc tout de même nous laisser croire que vous avez toujours une mince conviction selon laquelle la sociologie reste un peu meilleure que les autres méthodes pour rendre compte du social...

est-ce le cas ?

H. B. : En fait, non. Je voulais dire que quand quelqu'un fait quelque chose d'intelligent, cela doit être de la sociologie. Peut-être devrais-je développer un peu plus cette idée du « meilleur moyen ». Quand je dis que chaque manière de faire est la meilleure pour faire quelque chose, je le pense vraiment, mais cela implique d'être extrêmement spécifique concernant ce que l'on est en train de faire. C'est la meilleure manière de faire quoi ? Et « pour qui ? ».

C'est la meilleure manière de raconter un type d'histoire bien particulier à des gens bien précis dans une situation précise, mais elle n'est utile pour rien d'autre. L'exemple que je donne dans le livre est celui de la carte dont j'ai besoin pour venir chez vous. Bien sûr, aujourd'hui, je peux utiliser Google Maps ou un système GPS ou je ne sais quoi...

A. M. : Mais une carte "faite maison" pourrait toujours être meilleure.

H. B. : Elle pourrait en effet être meilleure parce qu'elle peut dire « lorsque vous atteindrez cette rue, vous verrez un grand signe qui dira 'rouge quelque chose' »...

A. M. : Elle est meilleure car produite pour un utilisateur bien particulier....

H. B. : Oui, elle est faite pour moi. Elle est parfaite pour aller de ma maison à la vôtre. Elle n'est pas utile pour quelqu'un d'autre qui devrait aller de chez lui à chez vous. Une partie serait correcte, mais une autre non. Ce qui importe dans l'affirmation « c'est la meilleure manière de faire quelque chose de bien précis », c'est d'être explicite sur la nature de ce quelque chose, ce qui vous a poussé à le faire, c'est pour ça que je dis « utile pour rien d'autre ».

A. M. : Mais cela peut être quelque peu déstabilisant. Pour moi, en tant que scientifique du social, j'y ai beaucoup pensé et j'ai réalisé qu'il m'était difficile d'échapper à mon assomption impérialiste selon laquelle il existe une méthode qui est effectivement meilleure que les autres pour rendre compte du monde social.

H. B. : Le meilleur remède contre ça, c'est toujours d'ajouter « est meilleure pour quoi ? ». Rien n'est meilleur en toute circonstance. Cela n'est probablement pas bon pour tout projet sociologique, mais uniquement dans des circonstances spécifiques, pour un projet particulier. Ce remède, c'est l'antibiotique que l'on doit prendre pour combattre ce travers.

A. M. : Donc d'après vous, je suis probablement aveuglé par les règles tacites de la manière de faire des représentations dans ma propre communauté, qui est l'anthropologie, ou la sociologie ?

H. B. : Absolument, et la plupart d'entre nous le sommes car c'est le monde dans lequel nous vivons. Les gens qui constituent ces communautés sont ceux à qui nous rendons nos travaux, celles et ceux qui sont déjà d'accord avec nous sur toutes ces questions fondamentales. Le remède, efficace pour chaque aspect du travail en sciences sociales, c'est de ne pas passer tout son temps avec ces gens. Il me semble

évident que si l'on vit dans un monde dans lequel tous les gens que l'on côtoie font le même type de travail qui s'adresse aux mêmes personnes, on sera d'accord sur presque tout. Ça n'est pas profitable pour les sciences sociales, c'est même plutôt néfaste. Au contraire, plus on passe du temps avec des gens qui font un autre type de travail, des réalisateurs, des acteurs, des mathématiciens, des biologistes, des spécialistes des volcans, mieux c'est, car cela ouvre l'esprit, cela nous amène à voir d'autres manières de penser et de faire.

A. M. : Ce qui reste troublant, c'est d'avoir l'impression que tout ce que l'on fait, on le fait un peu pour rien, car cela n'a pas de portée au-delà de ma propre communauté de chercheurs, cela n'a aucun autre impact.

H. B. : Une autre manière de voir, c'est de se dire que chaque travail crée sa propre communauté et rencontre les personnes qui peuvent s'en servir, qui s'y intéressent. De nombreux travaux littéraires sont sans cesse utilisés par différentes communautés et dans différents buts ([séquence vidéo 2](#)). Je commence à peine à réaliser un rêve que j'avais depuis longtemps et que je ne réaliserai probablement jamais complètement : je veux lire *La Comédie Humaine* de Balzac en français ; j'ai donc commencé *Le Père Goriot*. Balzac ne pensait certainement pas à moi lorsqu'il écrivit cette œuvre, ni à ce que je pourrais en retirer, mais je l'ai trouvé, je le lis et je vais m'en servir. C'est sûrement pareil pour Italo Calvino qui n'avait pas forcément l'idée que des sociologues pourraient se servir de son travail, *Les villes invisibles*, comme d'un guide dans leurs propres recherches ; peut-être ne devrais-je pas dire sûrement dans ce cas, car il a dit un jour que ses amis urbanistes avaient trouvé ce travail sur la ville très intéressant, et il n'en fut pas irrité, au contraire, il en était heureux. Je pense donc que les travaux ne se contentent pas de trouver, de s'insérer dans la bonne communauté préexistante ; ils touchent des gens qui se regroupent ensuite en une communauté.

A. M. : Qui peuvent s'en servir de manière nouvelle. Cela m'évoque l'usage de certains travaux anthropologiques par des "indigènes" qui s'en servent dans leur bricolage identitaire, ou pour réaffirmer leurs droits...

H. B. : Oui, ou à des réalisateurs pour en faire des films.

A. M. : Mais si l'on désire vraiment ne pas se limiter à une seule manière de rendre compte du social et que l'on veuille intégrer dans sa restitution scientifique des photographies par exemple, ou des films, est-ce que les livres ne sont pas alors obsolètes ? N'est-il pas préférable de faire une page Internet sur laquelle il y aurait des films, des textes scientifiques, des photos ? En tant que chercheur, ne doit-on pas s'efforcer de trouver de nouveaux supports pour rendre compte du social ?

H. B. : Assurément. Tous les moyens sont bons, n'est-ce pas ? Je le crois vraiment. Un livre est un excellent moyen de faire certaines choses ([séquence vidéo 3](#)). Mais le problème d'un livre, bien entendu, c'est qu'il peut contenir des photographies, mais pas de film. Il y a passablement de choses que vous ne pouvez pas y intégrer. Par exemple, je pense que l'une des choses les plus intéressantes que l'on puisse faire avec un ordinateur, ça n'est pas seulement de pouvoir ajouter des images au texte, c'est surtout de pouvoir créer des liens. Cela permet de ne pas se fixer sur une seule manière d'appréhender le document. Au contraire, cela permet d'explorer des voies alternatives. J'ai appris ça très tôt d'un

ami qui écrit des fictions hypertextuelles – et vous savez qu’il en existe des versions avant-gardistes, comme *Hopscotch* de Julio Cortázar – mais lorsque c’est inséré sur un ordinateur, c’est fantastique. On lit un petit texte, puis on clique sur un mot, cela renvoie à une autre page, et si l’on clique sur un autre mot, cela renvoie à une autre page, ou cela vous dit peut-être où cela va vous mener, ou peut-être pas. Vous cliquez sur un mot qui vous paraît intéressant et le texte vous mène dans une direction particulière. Vous pouvez construire une fiction, ce que propose mon ami. C’est très complexe et possède une étrange propriété : vous ne savez jamais véritablement si vous en avez fini la lecture, car cela ne se présente pas sous une forme matérielle, avec une première et une dernière page. C’est selon moi le point le plus intéressant.

Du livre à la smellavision

A. M. : Mais dans le cas d’un livre, si l’on désire y insérer des photographies, cela devient très cher. Et si l’on veut évoquer quelque chose de mouvant, on ne peut pas se limiter à des photographies. C’est difficile de montrer quelque chose qui vit, un film serait bien meilleur pour le faire. C’est la raison pour laquelle, les chercheurs commencent à intégrer des DVD à leurs livres.

H. B. : Le coût est sans aucun doute un facteur majeur et nous n’en avons pas parlé. Mais c’est un fait majeur à mettre en lien avec tout type de représentation. Combien cela va coûter ? Vous savez, lorsque mon épouse Dianne créa cette page, "[Howie Feeds Me](#)", ce gros support virtuel, l’idée originale était de créer un DVD. Mais cela devient très vite très cher. Cela devait être un DVD, car dix ans auparavant, si on l’avait inséré sur le Web pour le télécharger, cela aurait pris des heures. Aujourd’hui, c’est téléchargé en une fraction de secondes. Cela a changé assez rapidement. Mais à l’origine, c’était impensable que l’on puisse proposer un si gros document à télécharger. Je pense qu’il faut suivre la règle selon laquelle « chaque moyen est bon pour faire quelque chose de précis » et se mettre d’accord sur ce que l’on veut en étant conscient des contraintes que ce choix implique, les contraintes matérielles, comme le fait qu’on ne puisse pas mettre un film dans un livre. D’un autre côté, nous avons aussi pris conscience d’un autre phénomène lorsque Dianne a créé ce travail. On ne sait pas vraiment ce que ça va donner, car tout le monde possède des écrans différents de celui sur lequel vous l’avez conçu, donc à un certain moment, il faut se dire : « Bon, je ne sais pas comment cela va apparaître chez les gens car ils pourraient avoir un très mauvais écran, mais je ne peux rien y faire ». De la même manière, je peux rendre un livre parfait, mais il le sera uniquement si on l’utilise de la bonne manière, en le lisant du début à la fin. Vous savez, il existe des gens qui, lorsqu’ils lisent un livre, lisent la première page, puis la dernière, puis celle-ci, celle-là, puis ils lisent quinze ou vingt pages d’un chapitre, enfin décident de le lire, ou non ; bref, pas de la manière que vous aviez prévu en concevant le livre. Mais oui, je pense qu’Internet offre de merveilleuses possibilités, mais il y a toujours de telles innovations. J’attends celle qui intégrera les odeurs. C’était une plaisanterie classique d’évoquer la *smellavision* ; il existait aussi des films dans lesquels on vous donnait une carte que vous deviez gratter : « bon, première carte ! » Et vous la sentiez : « aaaah, la jungle ».

Jazzman professionnel ou sociologue amateur ?

A. M. : J'aurais dû poser cette question avant, car nous en avons déjà parlé. Je voulais vous demander pourquoi avoir choisi la sociologie comme manière professionnelle de rendre compte du social. Vous venez de me dire que vous étiez photographe, je sais que vous êtes musicien – la musique étant également, si l'on reste dans la logique de *Comment parler de la société ?* (2009), une manière de rendre compte du social –, comment vous êtes-vous finalement décidé pour la sociologie ?

H. B. : Cette question repose sur un postulat qui n'a pas lieu d'être.

A. M. : Et quel est-il ?

H. B. : L'idée selon laquelle j'aurais choisi. Car je n'ai pas choisi.

A. M. : C'est donc la sociologie qui vous a choisi ?

H. B. : Non, enfin, un peu des deux... ce fut un cheminement graduel, mais lorsque j'ai terminé mes études *undergraduate*, j'étais encore assez jeune et je vivais toujours chez mes parents ([séquence vidéo 4](#)). Mon père était particulièrement mécontent que je passe la plupart de mes nuits à jouer du piano dans des bars, ce qui était alors la seule activité que je faisais véritablement sérieusement. J'ai pensé que le meilleur moyen de le calmer, de l'empêcher d'être très en colère, c'était de poursuivre des études de Master. Dans quelle discipline pouvais-je bien étudier ? Je n'étais pas intéressé par une carrière académique. Je pensais à la littérature anglaise parce que j'aimais lire et lisais beaucoup. C'est alors que j'ai lu un ouvrage intitulé *Black Metropolis* (1945), qui est un magnifique travail d'anthropologie urbaine réalisé dans les années 1930 à Chicago, vraiment remarquable, une étude détaillée de la communauté noire dans la South Side de Chicago. J'ai adoré cet ouvrage car j'aimais l'idée de l'anthropologie. C'est une idée très romantique d'être anthropologue, d'aller à Bali, ou dans des endroits comme le haut Xingu au Brésil, mais je savais que pour faire ça, il fallait accepter de vivre dans ces lieux effrayants, de manger de la nourriture exécrable, et ça, je ne le voulais pas. Je suis un enfant de la ville. Je voulais faire de l'anthropologie mais en continuant à vivre à Chicago ou à San Francisco, ou toute autre ville digne de ce nom et agréable.

A. M. : Pourtant à ce moment, la frontière entre sociologie urbaine et anthropologie urbaine était déjà floue, non ?

H. B. : Non. Personne ne se disait anthropologue urbain. Je pense, je n'en suis pas sûr, que cela a notamment commencé au Brésil, durant la dictature des années 1960 et 1970. La dictature a interdit l'exercice de la sociologie, il n'était plus possible de faire de la sociologie académique et les chercheurs se sont immédiatement nommés anthropologues urbains. L'anthropologie ne causait pas de problème. La dictature en place ne s'en souciait pas. Mais je pense que la sociologie que je découvrais alors, on l'appellerait aujourd'hui anthropologie urbaine, ou anthropologie des sociétés contemporaines, en effet.

Quoi qu'il en soit, je suis allé à l'université car je ne voulais pas que mon père soit en colère. Je n'ai eu aucun problème à l'université car, comme je le dis souvent, je ne me suis jamais fait de souci pour mes études. C'était

uniquement un passe-temps, un hobby. Le véritable boulot, c'était de jouer du piano. Je n'ai donc pas véritablement choisi la sociologie, j'ai juste continué mes études et un beau jour, j'ai reçu mon doctorat sans m'être véritablement battu pour l'avoir. Pas non plus parce que j'étais spécialement brillant, mais parce que mes collègues s'inquiétaient sans cesse, ils étaient très sérieux dans leurs études. Quand on ne se fait pas de souci, ça n'est pas si difficile de réussir à l'université. J'ai alors pris conscience de deux réalités. La première, c'est que le business musical dans lequel j'étais impliqué n'était probablement pas la meilleure chose à faire à plus long terme, car les personnes pour qui je travaillais étaient de petits criminels, des Mafiosi, et ça n'était probablement pas très bien. D'un autre côté, les choses plus recommandables ne m'intéressaient pas véritablement, par exemple écrire de la musique pour la publicité (ce que j'aurais très bien pu faire). J'ai donc réalisé que je pourrais peut-être poursuivre dans la sociologie, ce que je fis. Et en même temps, on ne choisit pas véritablement ce genre de choses ; on choisit une option et cela conduit à quelque chose d'autre.

A. M. : À nouveau cette métaphore du réseau.

H. B. : Oui. On suit simplement son chemin et dans mon cas, un jour, consécutivement à une série d'accidents historiques, je me suis retrouvé avec une excellente position, alors que la sociologie explosait aux Etats-Unis et qu'il y eut soudain des centaines de postes vacants et un manque d'enseignants. On rêverait d'une telle situation aujourd'hui. Parfois les gens viennent me voir comme s'ils approchaient un vieux sage et me demande quel est le secret de mon succès. Je leur réponds que le secret, c'est de choisir la bonne année pour venir au monde. C'est très important !

A. M. : Si tout ça était à refaire, vous feriez les mêmes choix ? Vous n'avez pas de regrets ?

H. B. : Non, je n'ai aucun regret. Je dirais simplement que je suis heureux de ne plus travailler dans les universités, car je pense qu'elles ont été sujettes à des changements qui ne me plairaient pas beaucoup. Cela devient bien trop bureaucratique, bien trop soucieux du contrôle.

A. M. : ... et de l'argent, comme vous le disiez tout à l'heure...

H. B. : Oui. Ce ne sont pas des temps très heureux. Lorsque je dis que je suis né durant la bonne période, cela renvoie aussi au fait que pour moi, lorsque je fus prêt pour la vie professionnelle, il y avait beaucoup de soutien financier pour le genre de travail que j'aimais et sans toute cette bureaucratie ; j'ai donc eu beaucoup de chance de me trouver là à ce moment là. Lorsque l'on regarde en arrière aujourd'hui, cela semble l'Age d'Or.

C'est l'activité qui importe, pas l'étiquette

A. M. : Je voulais revenir à cette distinction entre fabricants et usagers/utilisateurs. Vous montrez que, dans chaque communauté, le travail est distribué entre eux de manière très méticuleuse et qu'ils ne peuvent pas exister les uns sans les autres.

H. B. : Non, ce n'est pas tout à fait exact. Ils peuvent exister

indépendamment les uns des autres, car les fabricants peuvent faire des choses pour eux-mêmes uniquement. C'est le cas limite.

A. M. : Ainsi, ils deviennent leurs propres usagers... A ce propos, je voulais vous demander si la distinction entre fabricants et utilisateurs est toujours pertinente. Limiter le rôle de fabricant à un groupe particulier ne fait-il pas courir un risque de réification ?

H. B. : Absolument et sans aucun doute. Mais il y a une solution simple recommandée dans de nombreuses autres sources pour résoudre ce problème : ne pas considérer les gens comme des *sortes* de gens.

A. M. : Cela rappelle ce que dit Bruno Latour lorsqu'il affirme qu'il n'y a pas de groupe mais uniquement des regroupements.

H. B. : Je dirais qu'il n'y a que des activités ; des activités consistant à créer ce genre de productions ; des activités consistant à les utiliser. La question porte sur la division des tâches. Quelles sont les personnes qui assurent la création et quelles sont celles qui assurent l'utilisation ? Très souvent, les gens font les deux. Dans une communauté cinématographique, à Hollywood par exemple, je suis sûr que chacun est aussi un avide consommateur de films. Tout le monde ne fait pas nécessairement les deux, créer et regarder. Mais je suis sûr que les gens qui créent des films en regardent beaucoup.

A. M. : Donc les fabricants et les utilisateurs ne constituent pas des groupes, mais se caractérisent par des activités.

H. B. : Ils peuvent constituer un groupe.

A. M. : Dans un contexte spécifique ?

H. B. : Oui, ils pourraient constituer un groupe. Je suppose par exemple que les personnes qui utilisent des modèles mathématiques en sociologie se connaissent tous. Et qu'ils constituent quelque chose qui se rapproche d'un groupe constitué. Mais c'est inhabituel.

A. M. : A ce propos, vous évoquez une erreur classique en sociologie que vous appelez l'erreur de « hiérarchisation des crédibilités ».

H. B. : Oui. Dans *Les ficelles du métier* (2002), je parle très précisément de ce problème et je souligne la nécessité de ne pas confondre types de personnes et types d'activités. Même si les acteurs eux-mêmes le font. Ça m'évoque ce personnage extraordinaire, qui entend des voix, dans un roman de Doris Lessing intitulée *La cité promise*. L'héroïne est seule, mais elle entend des gens parler ; elle est donc diagnostiquée schizophrène et est elle-même convaincue de l'être, à son grand désarroi. Puis, durant le déroulement du roman qui va jusqu'aux années 2000 – je pense que Doris Lessing a écrit ce roman il y a quarante ou cinquante ans – on finit par découvrir qu'il existe des personnes qui ont la capacité d'entendre les pensées des autres, et qu'elle est l'une des premières à avoir eu cette capacité. Mais au moment où elle croit être schizophrène, elle dit : « Je me fous que les gens disent que je suis schizophrène, car je le suis. Mais ça n'est pas tout ce que je suis. Ça n'est qu'une facette de moi-même ». L'idée selon laquelle quelqu'un peut être caractérisé à travers l'une de ses activités peut donc être vérifiée, mais du point de vue de l'analyse,

c'est l'activité qui importe, pas l'étiquette.

A. M. : C'est aussi une manière de faire de la sociologie très respectueuse des acteurs car cela prend en compte toute la dimension créative de leurs actions.

H. B. : Non, je ne pense pas être particulièrement respectueux des acteurs. Je pense être simplement respectueux de la réalité. Ça ne m'intéresse pas vraiment de savoir si c'est respectueux ou non. Je veux être sûr de ne pas affirmer quelque chose qui est résolument erroné, de manière à ce que si quelqu'un retourne sur ce que je décris, il puisse retrouver ce que j'ai vu.

A. M. : Je voulais vous adresser la même question à propos de l'idée de communauté interprétative. Je me demandais si son utilisation comportait un risque de réification des groupes, car ces communautés sont probablement loin d'être homogènes, stables et clairement identifiables.

H. B. : Oui, il s'agit de se demander dans quelle mesure il s'agit réellement de communautés. On ne peut pas simplement dire que ce sont des communautés par facilité car cela implique certaines conséquences. On se doit de découvrir si, dans chaque cas particulier, on a véritablement affaire à une communauté. Parfois, comme par exemple dans le cas de la communauté liée au théâtre à Paris, ou à Chicago, cela correspond à un groupe de personnes plus ou moins clairement identifiable. Bien entendu, les personnes impliquées dans ce type de communauté vont et viennent au delà de ses frontières, mais dans ce cas, ces gens interagissent physiquement entre eux dans un espace physique bien défini. Au contraire, la communauté de gens qui utilisent les modèles mathématiques ne se voient peut-être jamais. Il est probable qu'ils vivent dans cinquante endroits différents dans le monde, très éloignés les uns des autres. Ce n'est donc pas le même type de communauté.

A. M. : Vous utilisez donc le concept de communauté comme un idéal-type.

H. B. : Plutôt comme un support pour mon imagination. Pour me pousser à aller voir plus loin. Je ne m'intéresse pas à la question de savoir si c'est réellement une communauté ou pas. Ce n'est pas une question intéressante. La question est plutôt : « qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce qui s'y passe ? »

Standardisation vs innovation

A. M. : Dans votre cinquième chapitre, vous discutez de la tension entre innovation et standardisation présente dans chaque communauté interprétative. Je me demandais dans quelle mesure ces catégories sont fluctuantes, car il semble que dans certains mondes, et je pense ici aux mondes de l'art, l'innovation est le standard et il faut être innovateur pour répondre au standard. Qu'en pensez-vous ?

H. B. : Oui, c'est vrai, il faut être innovateur, mais pas trop. C'est la même chose en sciences où il faut aussi être innovateur. Admettons que je fasse la même étude que vous et que j'obtienne le même résultat. Tout le monde s'accorde à dire qu'il est très bien de répliquer des études, mais

personne ne le croit vraiment. Personne ne veut être celui qui fait la réplique. Vous préférez dire « Müller a trouvé » que « Müller a trouvé, tout comme avait déjà trouvé Becker ». C'est donc davantage lié à ce qui est accepté comme innovateur. Certains proposent des changements et tout le monde s'écrie qu'ils ont raison ; et d'autre fois, quelqu'un fait quelque chose de nouveau et c'est un énorme problème pour tout le monde. Cela existe dans toutes les communautés, mais plus particulièrement dans l'art. Le livre que je viens de publier avec Robert Faulkner traite du répertoire de jazz et des innovations qui lui sont liées, et il se pourrait qu'il dérange de nombreux lecteurs. Tout le monde cherche à être individualiste et unique, mais pas trop unique.

A. M. : Cela m'évoque mon terrain, car dans la scène *hardcore-punk* à laquelle je m'intéresse, la standardisation est extrêmement importante : on doit chanter les mêmes textes qu'un groupe de Washington DC chantait il y a vingt ans, faire les mêmes mouvements sur scène, et si l'on s'écarte de ça pour être plus innovateur, on est tout de suite catalogué comme ne faisant plus partie de cette scène.

H. B. : Chaque forme artistique présente une multitude d'exemples. Si quelqu'un propose une version en costumes modernes de Shakespeare ou d'un opéra classique, même si ça n'est plus véritablement choquant aujourd'hui, nombreux sont ceux que cela irritera. Ils penseront : « Ce n'est pas comme ça qu'on est censé jouer *La Traviata*, ils sont en costumes contemporains, c'est ridicule ! » D'autres trouveront ça bien. Ce fut pareil lorsqu'Orson Welles créa un Jules César vêtu de manière contemporaine dans les années trente, faisant ainsi quelques allusions explicites à l'Italie d'alors, celle de Mussolini et du fascisme. Les gens étaient très choqués et très en colère. La manière juste de mettre Shakespeare en scène, c'est en proposant ces vêtements burlesques, pas des costumes modernes.

Et la suite ? Les projets d'Howard Becker

A. M. : C'est aussi une question d'époque, comme vous l'évoquiez précédemment. Quand j'étais adolescent, j'étais un petit magazine autoproduit sur la scène *hardcore-punk*. La dernière question des interviews était toujours la suivante : « Y a-t-il une dernière question que je n'ai pas posée et à laquelle vous aimeriez répondre ? » Je vous adresse donc cette même dernière question.

H. B. : Oh, je ne sais pas. Je me demande ce que je vais faire prochainement. Ça c'est une question intéressante. Car j'ai encore quelques projets.

A. M. : Et quel est donc votre prochain projet ?

H. B. : Je dois toujours faire quelque chose pour ne pas m'ennuyer. Deux projets que je vais très certainement réaliser me viennent à l'esprit. Le premier est que mon ami Faulkner et moi-même allons réaliser quelque chose qui va être un réel nouveau départ pour moi. C'est un excellent chercheur de terrain, mais il est aussi très compétent pour élaborer et manipuler des statistiques. Il a rassemblé une base de données concernant les accusations d'activités criminelles de grande envergure. Il a donc collecté des articles de journaux, des procès-verbaux et des tas d'autres documents liés à une centaine de cas, et il veut s'en servir pour

développer une nouvelle théorie qui viendrait compléter la théorie sur la déviance. Cette nouvelle dimension se concentrerait sur le processus d'accusation, une piste d'analyse qu'avait déjà proposé un ami brésilien, Gilberto Velho, dans un article qu'il publia il y a une trentaine d'années (Velho 1976) et qui malheureusement n'intéressa alors personne. Pour moi, cela constituera une opportunité d'apprendre à élaborer des statistiques, ce que je désire depuis longtemps.

Le deuxième projet est proche de ce que j'ai entrepris en rassemblant le matériel contenu dans *Comment parler de la société*. J'ai écrit un certain nombre de textes sur la méthode comparative et sa pertinence. Ils traitent de différents sujets tels que l'usage de drogues, parmi d'autres. Il y a un texte que j'aime beaucoup, intitulé "How much is enough" qui évoque la quantité de préparatifs que devrait assurer une ville en prévision d'une vague de chaleur, d'une tempête de neige ou d'un tremblement de terre ; cela se termine avec une question qui devrait intéresser n'importe quel universitaire : « combien de livres faut-il posséder ? »

Si vous n'avez pas encore ce problème, vous allez certainement y être confronté tôt ou tard. Votre maison sera bientôt saturée de livres, comme c'est le cas pour beaucoup d'entre nous, et vous ne voudrez pas vous séparer d'un seul d'entre eux. Cela devient vite un énorme fardeau, auquel nous avons été confrontés lorsque nous avons déménagé de Seattle à San Francisco. À Seattle, nous avons une grande maison. J'y avais un grand bureau rempli de livres. A San Francisco, notre appartement s'est retrouvé saturé de livres. Il n'y avait plus d'espace. Nous avons donc dû nous résoudre à nous séparer de certains d'entre eux, et ce fut douloureux, croyez-moi. Sélectionner les premiers cent livres que l'on va vendre, c'est vraiment très difficile, mais après ce fut plus facile.

A. M. : Vous les avez donc vendus.

H. B. : Nous avons vendu, je ne sais pas, peut-être mille cinq cents livres. Mais les dix premiers furent les plus difficiles. Il y a des livres qu'on n'a pas touchés, qu'on n'a jamais lus. On s'en rend compte lorsqu'on les ressort et qu'ils sont couverts de poussière ; on se dit qu'il y a sûrement quelqu'un, quelque part, qui aimerait les lire. Nous avons un ami qui vendait des livres d'occasion et il fut si heureux de mettre la main sur ces livres – enfin, certains d'entre eux, ceux qu'il pouvait vendre. Mais il avait un ami à Berkeley, qui était prêt à reprendre le solde. J'eus alors cette merveilleuse expérience. Je l'appelai et lui dit : « Gino, je suis un ami de Louis et j'aimerais vous vendre quelques bouquins ». Il avait déjà racheté certains des livres que j'avais vendus à Louis, il savait donc de quel type de livres il s'agissait. Je lui dis alors : « Mais il y a une condition à respecter » et il répondit : « Je sais, je dois tous les prendre ». « Comment le saviez-vous ? » Il dit : « Vous savez, vous n'êtes pas le premier professeur à qui je rachète des livres ». Il vint donc chez moi et les prit tous. Il y avait une pile de plus d'un mètre de haut dans la pièce où je travaillais, au moins sept cents ou huit cents livres. C'était très drôle, car il en choisit un, et après en avoir feuilleté trois ou quatre, il dit : « Bon, je peux vous proposer un prix pour chaque livre et je passerai ma journée ici. Ou alors, je les embarque tous maintenant, et je vous fais un chèque pour le tout ». Tout est parti. En fait, pas immédiatement. Ça lui a encore pris la matinée pour les descendre et les embarquer, ils étaient très

lourds.

Quoi qu'il en soit et après cette longue digression, je reviens à ce que je disais. J'avais donc ces papiers qui traitaient tous du processus de comparaison, et j'aimerais mieux comprendre comment j'ai procédé pour mettre en place une comparaison. J'aimerais disséquer cette opération, et voir si je peux en expliquer le déroulement. Pour que les chercheurs n'aient pas à inventer ça pour eux-mêmes à chaque fois. Beaucoup ont déjà écrit à ce sujet. Peut-être n'y a-t-il plus rien à en dire, mais peut-être aussi que je trouverai quelque chose. Ce sont donc les deux projets que j'ai en tête.

Notes

[1] Cet entretien a eu lieu le 20 octobre 2008 dans l'appartement parisien où Howard Becker vient passer quelques mois chaque année. L'entretien a été traduit de l'anglais par Alain Müller. Au moment où l'entretien a été réalisé, *Telling about Society* (2007) n'avait pas encore été publié dans sa version française (2009).

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à celles et ceux qui ont rendu cet entretien possible : Howard Becker, bien sûr, et son épouse Dianne Hagaman pour leur disponibilité et leur gentillesse, Octave Debary pour son aide inestimable, Sofia Norlin pour son travail de prise de vue, Christine Merllie-Young, traductrice de l'ouvrage, pour son aide et sa disponibilité et Marion Schulze pour son aide et son soutien de tous les instants. Merci aussi à Sophie Chevalier, Thierry Wendling et Grégoire Mayor pour leur confiance et leur précieux travail de relecture, de traitement des images et de mise en ligne.

[2] Dans la version originale, Becker emploie les termes de « users » et de « makers ». Dans la traduction française, à laquelle je me suis référé pour la traduction de cet entretien, « makers » a été traduit par « fabricants » alors que « users » devient tantôt « utilisateurs », tantôt « usagers ». Lors d'un échange de courrier à ce propos, Christine Merllie-Young, traductrice de l'ouvrage, me précisait : « J'ai travaillé sous la direction du professeur (...) Henri Peretz, qui a consulté Howard Becker pour le terme 'maker'. A sa suggestion, nous avons adopté le terme 'fabricant'. (...) [Il] était important d'avoir un terme unique désignant les personnes qui produisent des objets aussi divers que des articles scientifiques, des œuvres d'art et de littérature, etc, mais qui ont tous pour point commun qu'ils nous disent quelque chose sur la société. Pour 'users', en revanche, nous avons utilisé indifféremment usagers et utilisateurs, parce qu'il nous semblait que dans le contexte ils étaient suffisamment équivalents. (...) [Le] premier dénote des consommateurs de services (d'où une légère étrangeté aussi) et le second des consommateurs d'objets, mais en réalité on peut très bien concevoir les représentations de la société dont parle Becker (au sens de dire quelque chose sur la société) comme des services autant que comme des objets. Cela cadre bien avec le fait qu'il les envisage comme des processus engageant fabricants et usagers. »

[3] Université située au nord de Chicago, à Evanston.

Bibliographie

ANTIN David, 1976. *Talking at the boundaries*. New York, New Directions.

ANTIN David, 1984. *Tuning*. New York, New Directions.

ANTIN David, 2008. *Ce qu'être d'avant-garde veut dire*. Dijon, Presses du réel.

BAKHTIN M. M., 1981. *The Dialogic Imagination : Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin, University of Texas Press.

BECKER Howard S., 1985. *Outsiders : études de sociologie de la déviance*.

- Paris, A.-M. Métailié (1e éd. en anglais 1963).
- BECKER Howard S., 2002. *Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris, La Découverte (1e éd. en anglais 1998).
- BECKER Howard S., 2004. *Ecrire les sciences sociales : Commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*. Paris, Ed. Economica (1e éd. en anglais 1986).
- BECKER Howard S., 2007. *Telling About Society*. Chicago, University of Chicago Press.
- BECKER Howard S., 2009. *Comment parler de la société : artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*. Paris, La Découverte (1e éd. en anglais 2007).
- CALVINO Italo, 1974. *Les villes invisibles*. Paris, Éditions du Seuil.
- CHURCHILL Caryl, 1996. *Mad Forest : A Play from Romania*. New York, Theatre Communications Group.
- CORTÁZAR Julio, 1966. *Hopscotch*. New York, Pantheon.
- DRAKE St. Clair and CAYTON Horace R., 1945. *Black Metropolis : a study of negro life in an northern city*. New York, Harcourt, Brace and Co.
- EVANS Walker, 1975 (1938). *American Photographs*. New York, East River Press.
- FRANK Robert, 1993. *Les Américains*. Paris, Delpire (1e éd. en anglais 1959).
- KUHN Thomas, 2008 (1970). *La structure des révolutions scientifiques*. Paris, Flammarion.
- LATOUR Bruno, 2005. *La science en action : introduction à la sociologie des sciences*. Paris, La Découverte.
- LESSING Doris, 1990 (1968). *La cité perdue*. Paris, Librairie générale française.
- PENLEY Constance, 1997. *NASA/TREK : Popular Science and Sex in America*. New York and London, Verso.
- PEREC Georges. 1999 (1965). *Les choses : une histoire des années soixante*. Paris, Julliard.
- SHAW Bernard, 1928. *La profession de Mme Warren : comédie en quatre actes*. Paris, Ed. Montaigne, (1e éd. en anglais 1925).
- SHAWN Wallace, 1985. *Aunt Dan and Lemon*. New York, Grove Weidenfeld.
- VELHO Gilberto, 1976. "Accusations, Family Mobility and Deviant

Behavior", *Social Problems*, 23, pp. 268-75.

VELHO Gilberto, 1978. "Stigmatization and Deviance in Copacabana", *Social Problems*, 25, pp. 526-530.