

Les nouveaux terrains de la littérature

Stéphane Massonet



[Critique](#), « [Écritures tous terrains : anthropologues et écrivains](#) », n° 834, novembre 2016, 96 p., EAN 9782707343055.



Pour citer cet article

Stéphane Massonet, « Les nouveaux terrains de la littérature », Acta fabula, vol. 18, n° 5, Notes de lecture, Mai 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10338.php>, article mis en ligne le 21 Avril 2017, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10338

Les nouveaux terrains de la littérature

Stéphane Massonet

Le paradigme du terrain

Le terrain est le paradigme même de l'ethnologie. Cette notion a servi durant des générations à établir une distinction, à ériger un lieu à partir duquel s'organise toute une profession. Elle permet de distinguer ceux qui font de l'ethnologie « en chaire » pour étudier des sociétés humaines *in vitro* de ceux qui se servent des bibliothèques pour préparer leurs voyages, car pour eux l'ethnologie ne peut être qu'une description *in vivo* des sociétés lointaines qu'elle étudie. L'expérience du terrain est le lieu symbolique de l'ethnologie, son rite de passage. Certains parlent même d'une « mystique » du terrain. Sans être passé par lui, on n'est jamais tout à fait anthropologue. Sans avoir subi les déconvenues du terrain et suivi ce processus d'acculturation à l'envers, sans avoir regardé en chair et en os « l'autre » et vécu à ses côtés en partageant ses gestes quotidiens et ses rêves, ses joies et ses misères, on ne fait pas tout à fait partie de cette étrange phratrie des ethnologues. Il suffit de relire quelques pages de *Tristes tropiques* pour se convaincre du défi que pose le terrain pour celui qui veut devenir ethnologue.

Pourtant, depuis quelques années, le terrain lui-même a changé. Ses contours se sont métamorphosés. Au cours de ses dernières années de sa vie, Claude Lévi-Strauss avait insisté sur les effets dévastateurs de la globalisation sur la diversité des cultures. Cette diversité culturelle qu'il avait défendue au sein de l'Unesco au début des années 1950, voici qu'elle était soumise aux mêmes lois que l'ensemble du vivant et devait aboutir quelques décennies plus tard à un constat alarmant sur la rapide et progressive disparition de la diversité humaine. Et avec elle, les conditions du terrain changent radicalement. Ce qui jadis forgeait les lettres de noblesse d'une profession est en train de disparaître, poussant l'anthropologue vers de nouveaux terrains ou parfois l'invitant à réaménager de plus anciens. Ainsi, sous l'impulsion de l'intérêt croissant dont ont bénéficié les arts premiers, les ethnologues ont commencé à étudier le marché de l'art et ses étonnantes tribus que sont les marchands et les collectionneurs d'art tribal, alors que ce domaine relevait généralement de l'histoire de l'art. Dans le mouvement qui cherchait à réfléchir sur l'avenir de l'anthropologie, sont apparus d'autres terrains qui

pourraient bénéficier de ce déploiement des méthodes de l'enquête ethnographique, comme par exemple celui de la littérature.

Ethnographie & littérature : aller-retour

Les relations entre ethnologie et littérature ont été fondatrices pour la genèse de l'anthropologie française de la première moitié du xx^e siècle. On pense à Leiris lisant *Impressions d'Afrique* de Roussel avant de s'embarquer pour l'expédition Dakar-Djibouti, ou encore, à Lévi-Strauss lisant Montaigne avant de se rendre au Brésil pour sa première expédition en 1936. Dans *L'Adieu au voyage*, Vincent Debaene a retracé la genèse de cet entrecroisement qui aboutit à une double écriture, en rappelant que les ethnologues français qui reviennent du terrain produisent en quelque sorte deux livres, l'un « scientifique » et l'autre « littéraire » ou artistique. D'emblée, l'étude du terrain est dédoublée par une autre écriture qui ouvre à un lectorat plus large. L'ethnologie n'est plus juste une affaire de scientifiques. Elle intéresse les artistes et écrivains de l'avant-garde qui ne cesseront de rendre comptes des avancées de ce savoir dans les revues littéraires, avant que les écrivains ne se mettent eux-mêmes à pasticher les écrits de l'ethnologue, comme Perec qui dans *La Vie mode d'emploi* reprend des pages de *Tristes tropiques*.

Si ce mode de chevauchement a donné naissance à une déconstruction généalogique du discours ethnographique ou encore à une théorie de la réception du discours ethnologique, voici que la revue *Critique*, dans sa livraison de novembre 2016, nous invite à considérer un nouveau rapport entre littérature et anthropologie, en établissant un nouveau terrain où la littérature devient elle-même l'objet d'étude pour l'anthropologue. Intitulé « Écritures tous terrains : anthropologues et écrivains », ce dossier s'ouvre avec un texte de V. Debaene consacré au livre de Daniel Fabre, spécialiste des sociétés rurales européennes : *Bataille à Lascaux – Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*. Les travaux de D. Fabre ont joué au cours des dernières années un rôle pionnier dans l'approche anthropologique de la littérature, notamment avec son étude sur la chambre de Proust¹ ou encore sur le « corps pathétique » chez Balzac ou Flaubert². Il formule un cadre théorique pour cette ethnologie de la création littéraire, notamment avec le texte « Pleine page » qu'il cosigne avec Jean Jamin dans la revue *L'Homme*³, ce dernier étant lui-même auteur d'une étude sur *Faulkner* qui constitue un autre exemple de cette approche ethnologique de la littérature⁴. Questionnant ce que

¹ Daniel Fabre, « Marcel Proust en mal de mère », in *Gradhiva*, n° 20, 2014/2, p. 48-83.

² Daniel Fabre, « Le corps pathétique de l'écrivain », in *Gradhiva*, n° 25, 1999, p. 1-13.

³ Daniel Fabre et Jean Jamin, « Pleine page - Quelques considérations sur les rapports entre anthropologie et littérature », in *L'Homme, Revue française d'anthropologie*, n° 203-204, 2012, p. 579-612.

pourrait être cette approche d'une ethnologie de la littérature, V. Debaene remarque qu'il est difficile pour l'ethnologue de camper sa tente à proximité du bureau de l'écrivain pour observer directement la création littéraire. De plus, le résultat risque d'être décevant, étant donné le primat du visuel dans la description ethnographique (le fameux regard éloigné de l'ethnologue) et l'immatérialité de l'objet étudié. Pourtant, l'étude des mythes et des récitations sacrées ne relève-t-elle pas justement ce défi, même si, selon V. Debaene, l'analogie proposée par Barthes entre le sorcier des sociétés archaïques et l'écrivain des sociétés modernes n'offre pas de fondement pour une analyse sérieuse. Il semblerait que ce soit cela même que le Collège de sociologie ait touché du doigt : étudier des schèmes archaïques pour voir comment ils se manifestent dans le monde moderne. Malgré de telles réserves, V. Debaene remarque que parmi les sciences sociales, l'ethnologie est la mieux placée pour étudier la littérature car elle sait traiter les singularités, parlant non pas de la littérature comme une chose abstraite et générale, mais plutôt approchant une œuvre ou un événement comme une particularité propre. De même, l'ethnologie est capable d'approcher son objet en y intégrant les réalités affectives que celui-ci suscite. Science descriptive par excellence, l'ethnographie s'inscrit toujours dans la description participative pour pouvoir décrire son objet du point de vue de l'indigène. Ainsi, lorsqu'il aborde l'événement littéraire, l'ethnologue pourra y retenir ce qui fait la passion ou l'émotion de la production littéraire chez le lecteur, décrivant, rangeant, classant ce « qui les a produits et ce qu'ils ont produit » (p. 873).

Bataille à Lascaux

Le livre de Fabre est stimulant à plus d'un égard, non seulement par son approche ethnologique, mais parce que d'emblée une telle approche élargit la perspective d'un livre comme *Lascaux ou la naissance de l'art*. En effet, l'ethnologue nous amène à considérer au-delà du livre l'événement en lui-même de la découverte de Lascaux. Si les rapports avec l'ethnologie étaient déjà au centre des premiers écrits de Bataille, comme l'a rappelé Alfred Métraux, ils allaient se poursuivre avec la revue *Documents* et traverser l'entreprise du Collège de Sociologie pour aboutir à une généralisation de la théorie du don dans *La Part maudite*. Or voici que l'événement de la découverte de Lascaux vient s'inscrire dans une suite que l'ethnologue veut réfléchir et mettre en évidence, partant de l'invention de la grotte en septembre 1940 et en reconstituant les visites qui ont permis à Bataille de « découvrir » Lascaux en 1952 et en 1954, le tout sur fond d'une histoire plus large qui est

⁴ Jean Jamin, *Faulkner. Le nom, le sol et le sang*, Paris, CNRS éditions, 2011. Voir le [compte rendu d'Alice Delmotte publié sur Acta Fabula](#).

l'ouverture de la grotte au public dès 1948, son intégration « au grand récit national », notamment par Malraux, et enfin la fermeture de la grotte et son retour à une « invisibilité maintenant accomplie » (p. 875). Cette suite d'événements ne fait que consolider la force d'apparition de ce monde d'images venues de la nuit des temps, qui scintille durant un bref instant avant de retourner à sa nuit originelle.

L'enjeu du livre de Bataille, selon Fabre, n'est autre que la naissance de la fonction symbolique de l'humanité, une genèse ou « un saut historique à l'échelle de l'espèce » dont les enjeux sont multiples. C'est donc cet événement, ou plutôt cette apparition que l'ethnologue veut saisir, suivre et décrire. Si le livre de Bataille s'ouvre sur ce qu'il nomme « Le miracle de Lascaux », qui ne fait que déloger « le miracle grec »⁵ avec lequel Bataille entend mesurer l'évènement, l'ethnologue doit traiter l'évènement comme un miracle, c'est-à-dire une forme inattendue d'apparition du sacré. Et il veut justement le faire en appréhendant la rencontre avec Lascaux comme le phénomène d'apparition de Saintes, car Fabre constate de troublantes coïncidences géographiques et historiques entre les inventions de grottes et l'apparition des Vierges, mettant en jeu des récits d'apparitions avec les mêmes ingrédients : « des enfants, des visions, des images miraculeuses, des sanctuaires ». Tout d'abord les enfants, l'innocence des petits qui relèvent le mystère et deviennent ainsi le réceptacle du miracle, ceux par qui l'apparition a pu être possible. Fabre montre parfaitement comment Bataille au début accepte et reprend la séquence de la découverte de Lascaux, tel que les médias de l'époque l'ont diffusé auprès du public. Mais rapidement, Bataille constate une récurrence du rôle des enfants dans les récits de la découverte des autres grottes préhistoriques dans la région, au point que Fabre souligne qu'au sein de cet enchantement domestiqué où des enfants rencontrent des visions « qui semblent s'offrir à eux », Bataille ne manque pas de décrire la petite fille qui découvrit la première les taureaux de la grotte d'Altamira comme une Alice au pays des merveilles : « Comme dans un conte de fées [...], sa petite taille lui avait permis d'errer sans effort dans une salle si basse que personne n'y entrait⁶ ». L'enchantement est porté ici par une vision onirique qui échappe au monde des adultes en se soustrayant à ses lois, tandis que la métaphore proposée par Bataille pourrait être élargie à l'objet initial de la recherche, à savoir le chien égaré qui dans les autres récits mène à la découverte d'une grotte préhistorique aux images miraculeuses. En effet, on pourrait imaginer comment ces éléments se structurent en suivant la scène inaugurale de la poursuite d'Alice derrière le lapin blanc qui s'enfuit dans son terrier, poursuite qui s'enchaîne avec la chute d'Alice à travers un tunnel et un temps au ralenti, pour voir finalement sur les parois des objets pour le moins inattendus.

⁵ Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, in *Œuvres Complètes*, vol IX, Paris, Gallimard, 1979, p. 14.

⁶ Daniel Fabre, *Bataille à Lascaux- Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*, L'Échoppe, 2014, p. 37.

Ainsi va le récit de la chute dans le terrier : « D'abord, elle essaya de regarder en bas pour voir où elle allait arriver, mais il faisait trop noir pour qu'elle pût rien distinguer. Ensuite, elle examina les parois du puits, et remarqua qu'elle étaient garnies de placards et d'étagères...⁷ ». Si le merveilleux de cette scène tient au non étonnement d'Alice qui tente de raisonner sur les conséquences de sa chute, on perçoit là comme une structure fondamentale de l'expérience des enfants découvrant les images de l'art pariétal au fond d'une ouverture dans le sol. Bataille avait déjà dénoncé dans la revue *Documents* les propositions hardies d'ontogenèse de G.H. Luquet dans son approche de l'art primitif, lorsqu'il tentait de clarifier la genèse de l'art aurignacien à partir de son analyse des dessins d'enfants. Ici, dans la rencontre avec Lascaux, l'enfant joue un tout autre rôle, celui de médiateur sinon de médium, qui permet à Bataille d'opérer un regard régressif sur la naissance de l'art. Afin de saisir cette naissance de l'art, Bataille est à la recherche de l'apparition première, de l'étincellement même de l'étonnement qui gît au cœur de l'illumination. Non seulement il interroge les garçons qui ont découvert la grotte, mais durant les nuits qu'il passe sous terre, dans la grotte, à explorer les parois en vue de la préparation de son livre avec Albert Skira, il se laisse prendre en photographie à l'endroit même « de l'apparition aux enfants ». Il veut occuper cette place pour voir la grotte – et la naissance de l'art – comme les enfants l'ont vue au premier jour.

Après avoir montré l'importance de l'enfant dans l'approche de Lascaux, D. Fabre décrit comment la description de la grotte et de leur découverte est marquée par un « christianisme des profondeurs ». On se souviendra que l'abbé Breuil, qui le premier offrit un compte rendu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur la découverte de Lascaux, devait la nommer la « chapelle Sixtine de l'art pariétal ». C'est ainsi que son architecture souterraine est décrite comme un édifice religieux, comme une cathédrale, avec sa mise en scène et un imaginaire du récit de la Nativité, ainsi que la présence du prêtre préhistorien pour voir comment Lascaux devient une double scène sur laquelle se jouent les récits concurrentiels de la création. L'enjeu est de taille et l'église veut marquer son empreinte sur cette réécriture de la Genèse de l'humanité, au cœur de laquelle une expérience mystique intrinsèque de l'art confère un indice de spiritualité à l'humanité naissante.

Si Bataille place au centre de son récit les circonstances de la découverte et le rôle des enfants, qui sont généralement refoulés comme anecdotiques ou secondaires par les scientifiques de la préhistoire, Fabre veut faire sortir l'invention de la grotte de l'alternative entre discours chrétien et discours scientifique, pour restituer Lascaux dans le contexte du projet a-théologique de Bataille, cette expérience d'une

⁷ Lewis Carroll, *Alice au pays des Merveilles*, traduit de l'anglais par Jacques Papys, Gallimard, 1996, p. 5.

mystique sans Dieu. D'où l'importance qu'il accorde à ce témoignage de l'enfance, encore hétérodoxe et pris dans l'indécision de ses propres limites. Bataille a recueilli les détails de la découverte. Il veut parler avec les enfants qui ont inventé la grotte en 1940 et sont devenus entre-temps guides sur le site de Lascaux. Le livre de Fabre nous montre une photographie de Bataille interrogeant en 1954 Marcel Ravidat, un des inventeurs de Lascaux. L'écrivain s'intéresse à leur sentiment de dépossession lorsque leur invention fut saisie par les scientifiques descendus de Paris. Bataille note un détail intéressant. Assurés d'avoir découvert un trésor qui va leur assurer la fortune, les enfants décident de monter la garde devant la grotte. Personne ne pourra la visiter sans eux. Cette garde préserva la découverte d'un saccage assuré par les visiteurs des environs de Montignac. Détails étonnants qui montrent que les enfants sont les gardiens du temple, un peu comme Céleste Albaret, cette jeune villageoise languedocienne qui allait devenir l'intime de Marcel Proust et le témoin de la création de la *Recherche*. Le rôle de Céleste et des enfants de Lascaux est structurellement équivalent, puisqu'ils sont les témoins privilégiés de cette expérience de la création artistique. Une certaine innocence du regard devient garante de l'authenticité de l'apparition de l'art, de la naissance de notre humanité sur ces parois, alors que la lecture a-théologique de Bataille renvoie dos à dos la lecture chrétienne et toute improbable interprétation fonctionnaliste des peintures de Lascaux. Ici, nous touchons au centre de la thèse de Bataille, à savoir que cette grotte est peinte au-delà de toute utilité pratique et que la naissance de l'art comme naissance de notre humanité s'incarne dans cette œuvre qui est pure dépense.

En qualifiant l'approche de Fabre d'ethnographique, V. Debaene rappelle que le mouvement qui consiste de partir d'un texte pour le réinscrire dans « une séquence temporelle et un contexte feuilleté, à la fois individuel et collectif » (p. 879) est tout autant une question de méthode qu'un état d'esprit, pour retrouver un schème d'apparition du sacré qui fut au centre de la découverte de Lascaux. Tel est l'écart entre cette ethnologie de la littérature et une approche sociologique, car le livre *in fine* porte sur l'expérience mystique, sur la brusque apparition du sacré à travers le surgissement de cette grotte qui permet d'entrer en communication avec les derniers chasseurs-cueilleurs du paléolithique. Cette grotte permet aussi à Bataille d'accueillir un message des origines en suivant le mouvement même qui mena à cette découverte. En fait, les enfants en sont la condition *sine qua non* : « Mais il fallait les jeunes voyants et leur quête aventureuse de la faille soudain ouverte sur un monde originel pour que le philosophe poète soit assuré de l'authenticité de l'expérience⁸ ». Les enfants sont les garants de cette expérience car ils ont saisi quelque chose de l'état créatif des premiers peintres de Lascaux. Ils ont su incorporer une part du sujet peint, pour faire « corps avec lui ». Tel est

⁸ Daniel Fabre, *op. cit.*, p. 129.

probablement le lieu où la mystique de Bataille va perdre le scientifique, où il parle de métempsychose et où pourtant l'ethnologue lui demeure fidèle en tentant de poursuivre son récit. C'est ce souci de fidélité qui selon V. Debaene fait toute la beauté du livre, cette suspension du jugement, cette manière dont Bataille recueille le récit des enfants, et à laquelle répond l'attention que l'ethnologue porte à Bataille.

Ethno-poésie, description ethnologique & biographie

Dans *Trésor universel de la poésie*, Roger Caillois et Jean-Clarence Lambert rappellent que la poésie précède la littérature, voire l'écriture, car la première poésie était orale. Cette oralité permet de considérer les chants magiques de l'invocation de la pluie par les Aborigènes d'Australie, les chants des Pygmées ou ceux des indiens d'Amazonie comme les premiers poèmes de l'humanité, au même titre que les invocations litaniques ou les chants rituels des Sioux, des Iroquois, des indiens Algonquins, des Cherokee, des Navajo, des Esquimaux ou des Creek. De même, cette oralité est le point d'ancrage de la pratique scripturale de l'ethnographe, le point à partir duquel l'écriture de l'ethnologue fonde sa démarche et construit son objet. Historiquement en France, l'ethnologie s'est fort peu intéressée à l'expérience poétique de l'oralité, laissant ce domaine à des écrivains comme Paulhan ou Caillois qui s'interrogent sur l'étrange statut de ces combats récités que sont les haïn-teny malgaches ou les Kenningar islandais des ix^e et xi^e siècles. De fait, cet intérêt ethnographique pour l'oralité poétique semble être bien plus partagé par certaines pratiques de l'avant-garde, comme ce fut le cas dans les milieux Beat avec Allen Ginsberg, ou encore du Black Mountain College où les vers « projectifs » ouverts de Charles Olson tentent de prolonger la dynamique qu'utilise Ezra Pound lors de sa lecture de l'idéogramme chinois comme médium poétique. Mais elle deviendra centrale quelques années plus tard, à New York, au milieu des années soixante, lorsque Jérôme Rothenberg tente ses premières lectures de poésie « primitive et archaïque ».

Placée sous le regard d'un ethnologue qui se spécialise dans l'écriture chamanique d'Amérique du Sud comme Pierre Déléage, l'ethno-poésie ouvre de nouvelles perspectives, notamment en permettant à l'ethnologue d'interroger les procédés de l'invention de l'écriture à partir de la performance, du son et de l'image. C'est ainsi que P. Déléage s'intéresse au « procédés formels de retraduction » (p. 899), célébrant la créativité du poète qui exhume des textes collectés par Boas et ses élèves, qui furent publiés par le Bureau of American Ethnology » et à partir desquels il tente de retracer l'apport de Rothenberg. Se dégagent alors les notions de

« traduction totale », de « poème-son » ou de « poème-image », qu'Éléonore Devevey explicite en montrant ses rapports avec les pratiques de l'avant-garde. Ainsi, la dimension performative de la traduction totale permet de disposer un texte seneca comme un calligramme, ou le poème-son d'opérer un collage entre un chant navajo et un poème dada de Hugo Ball, ou encore le poème-image de mettre en évidence ses sorties hors de l'alphabet et de rejouer une mise en scène de la naissance de l'écriture. Ce dernier point permet d'explicitier cette « leçon d'écriture » que Lévi-Strauss rapporta de son voyage au Brésil en 1938 avec les indiens Nambikwara et dont Rothenberg republia les tracés d'écriture dans une de ses anthologies. L'enjeu ici est évidemment l'espace génétique même de l'écriture, ce lieu de fracture à partir duquel l'ethnologie se définit comme l'étude des sociétés sans écriture. L'hypothèse cavalière de P. Déléage est de liquider une telle définition de l'ethnologie en montrant dans cet épisode une mise en scène de l'invention de l'écriture qui, au-delà de toute théâtralité ou de tout enjeu politique comme technique d'assujettissement, demeure un acte sémiotique et mémoriel.

Si l'écriture ethnographique a toujours été au centre de bien des réflexions sur les rapports entre ethnologie et littérature, voici que Nicolas Adell reprend la question en nous montrant comment le livre de l'anthropologue américaine Kirin Narayan, *Alive in the Writing*, développe un traité de l'écriture ethnographique ou plutôt « un précis du fait » qui trouve son inspiration et un savoir-faire dans l'œuvre de Tchekhov. En effet, celui-ci devient une sorte de « muse ethnographique » pour l'auteur, de par ses notes de voyage au baigne sibérien situé dans *L'île de Sakhaline* (1895). Chaque chapitre du livre de Narayan puise dans l'œuvre de l'écrivain russe un point de départ pour sa leçon sur le savoir ethnographique. De fait, à travers son écriture, c'est la manière dont Tchekhov restitue le réel qui retient ici l'attention de l'anthropologue américaine. Si la description ethnographique ne cesse de résonner à travers l'œuvre de l'écrivain russe, ce sera à partir du moment où il devient lui-même un nouveau terrain que la situation change. Soudain, c'est l'imagination, le processus créatif ou encore le mythe personnel de l'écrivain qui doit être décrit au même titre que l'échange ou une règle de parenté. Mais pourquoi Tchekhov serait-il un objet privilégié ? Probablement de par sa vocation d'écrivain, doublée d'une formation de médecin qui lui confère la distance nécessaire à ses propres observations : « Leçons à partir de Tchekhov : car les forces invisibles qui le traversent constituent autant de défis pour la description ethnographique » (p. 901). Au moment où il part pour Sakhaline comme apprenti ethnographe, Tchekhov est tellement préoccupé par son objet qu'il développe cette folie qu'est la *Mania Sachalinosa*. Pareille manie pourrait se résumer ainsi : « J'ai tout vu ». Mais cet holisme du regard se trouve soudainement défait par une injonction ethnographique : « La question n'est donc pas de savoir ce que j'ai vu mais *comment* je l'ai vu ». En rappelant ainsi l'importance de l'observateur et en explicitant le rôle

qu'il joue dans l'observation, distance que Tchekhov mettra en jeu un peu plus tard dans le récit « Ma vie. Récit d'un provincial », permet à l'auteur de montrer comment il résiste à la « distance au rôle » ethnographique pour s'inclure dans sa propre étude. Comme le rappelle N. Adell, l'un des principes autour duquel s'articule le livre de Narayan est que « toute bonne ethnographie doit être amorcée par une auto-ethnographie », invitant l'ethnographe à se situer dans son projet en montrant comment des événements personnels ont pu se transformer en terrain d'étude *a posteriori*. D'emblée, cette auto-ethnographie, qui tient à distance l'autobiographie ou le roman de soi, est une stratégie que Tchekhov partage avec Leiris, ce dernier ayant visé une forme d'anthropologie généralisée en s'explorant lui-même comme un ethnographe.

Autre approche stimulante, celle proposée par Frédéric Keck autour de la biographie dite « définitive » de Lévi-Strauss qu'Emmanuelle Loyer a fait paraître en 2015 chez Flammarion. De fait, il y a presque une parjure à vouloir restituer la biographie de l'anthropologue qui a mis en évidence l'illusion biographique. Mais l'auteur cherche à nous montrer que la biographe a procédé comme une ethnologue menant une enquête de terrain, parcourant les archives de l'ethnologue, conduisant des entretiens avec ses proches et consultant sa correspondance. L'enjeu est de décrire la vie d'un « individu dont la distance avec notre humanité contemporaine semble aussi infranchissable qu'une barrière entre les espèces » (p. 911). L'auteur fait ici référence à un entretien que Lévi-Strauss donna en allemand, où il explique que son vœu le plus cher, vœu ontologique sinon cosmique, serait de pouvoir passer la frontière des règnes et entrer en communication avec les espèces :

Il m'est presque douloureux de savoir que je ne pourrai jamais savoir de quoi sont composés la matière et la structure de l'univers. Cela eût signifié : être capable de communiquer avec un oiseau. Mais là est la frontière qu'on ne peut franchir. Traverser cette frontière serait un grand bonheur pour moi. (p. 911)

À travers cette « formule magique » des passages incertains, sinon interdits, se décide donc toute une vie, pour celui qui a décidé d'opérer la rencontre entre l'ancien monde et le nouveau, entre nature et culture, entre matière et vie. Parcours donc d'une vie où il faut démêler certains mythes ou se défaire de certaines idées reçues, notamment la croyance selon laquelle l'ethnologue aurait eu une passion pour la politique, dont il s'est ensuite détourné au profit de la science, avant que la grande fresque des Mythologiques ne corresponde à un retrait complet hors du politique au profit d'une ouverture sur la question de l'art. Cette question de l'art, il convient en effet de le rappeler, ne touche pas simplement à un certain héritage familial pour se résumer à une esthétique classique, mais passe par sa fréquentation de l'ensemble des avant-gardes de son temps, notamment le

surréalisme ; c'est grâce aux collectionneurs de l'avant-garde et à leurs interrogations sur les masques de la Colombie Britannique qu'il rédigera bien des années plus tard « La voie des masques ». Comme le rappelle Fr. Keck, il convient donc d'éviter certains clichés lorsque nous interrogeons le parcours de l'anthropologue. « L'énigme que pose la personnalité et la pensée de Claude Lévi-Strauss est plutôt de comprendre ce qui a rendu possible son "conservatisme sauvage" » (p. 917). Le chemin proposé consiste à suivre certaines étincelles qui ont produit des résultats aléatoires dans un domaine et à les déplacer sur un autre terrain. C'est ainsi que la biographie devient un exercice d'anthropologie appliqué à la personne même de Lévi-Strauss, lui dont la propre anthropologie « montre que la sexualité et l'alimentation sont les deux invariants que l'humanité cherche à réguler par des systèmes de parenté et de manières de tables variables, tournant autour de ces deux points-limites que sont l'inceste et le cannibalisme comme une éclipse autour de deux foyers » (p. 919). De ce double mouvement ressort le portrait d'un « homme de goût » qui n'a cessé d'explorer « la diversité avec lesquels son corps pouvait le mettre en relation ». Une telle approche souligne combien la correspondance de l'anthropologue, dans laquelle il confie ses relations amoureuses et ses goûts gastronomiques, relève moins de l'anecdote que d'un document ethnographique à part entière, qui devrait un jour faire partie intégrante de l'œuvre du fondateur de l'anthropologie structurale. De même, Fr. Keck insiste sur la méthode ethnographique avec laquelle la biographe étudie son sujet, à savoir une étude des rapports de parentés et d'alliances qui recouvre les mêmes outils que J. Jamin appliqua à l'univers romanesque de Faulkner.

Anthropologie & littérature

L'anthropologie reste un savoir précaire et parfois torturé par ses origines, un savoir des confins qui n'a cessé d'osciller autour de ce centre absent qu'est l'homme. Comme écriture des cultures, l'expérience ethnologique est également celle d'une transformation du regard en langage, du voir en écrire, ce qui la place dans une proximité parfois difficile avec la littérature. Cette proximité a parfois forcé certaines démarcations et invite à préciser la spécificité des écritures respectives.

Pourtant, sous certaines conditions, il est évident que la littérature peut devenir objet d'enquête, voire terrain pour l'ethnologue. Comme le rappelle J. Jamin à propos de Faulkner, pour qu'une œuvre littéraire suscite ce rapport aigu avec l'anthropologie, il faut qu'elle ait « sur le fond et dans la forme, une portée anthropologique⁹ ». C'est-à-dire que la littérature doit opérer une ouverture sur

⁹ Jean Jamin, *Faulkner - Le nom, le sol et le sang*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 187.

l'homme tout entier, l'homme en général, et seule cette ouverture doit nous permettre d'évaluer avec justesse la pertinence de la méthode, l'étincelle de l'approche. En disant quelque chose d'universel sur l'homme, la littérature permet à l'ethnologue de déployer dans le texte ou l'évènement littéraire l'analyse ethnologique, qui y établit un terrain et transforme son regard en écriture. Comme le rappelle Marc Augé dans *Le Métier d'anthropologue*, l'écriture demeure une question centrale de l'anthropologie : « En écrivant, l'anthropologue soumet à d'autres la réalité qu'il décrit ; il fait un objet anthropologique qu'il soumet à la discussion et propose à la comparaison¹⁰ ». Du coup, en constituant la littérature comme terrain d'enquête, l'écriture de l'anthropologue déjoue un effet de proximité et de séduction qui n'a jamais cessé de l'inquiéter depuis ses origines. Alors que les rapports entre anthropologie et littérature se sont resserrés depuis ces dernières années et que l'étude des passages et chevauchements entre ces deux formes d'écriture ne cesse de retenir l'attention, l'idée d'une sorte de glissement de terrain qui permettrait à la littérature de devenir objet d'ethnologie devient stimulante, comme le montre le dossier rassemblé par la revue *Critique*. Mais là où les fondateurs de cette approche s'inquiétaient de voir dans cet autre terrain un signe d'une dissolution de l'approche anthropologique, tant comme diversification que comme dispersion¹¹, il faut au contraire rappeler dans quelle mesure l'anthropologie est particulièrement bien armée avec ses méthodologies non seulement pour parler de la littérature, en soumettant sa textualité à une sorte d'ethnographie de l'imaginaire, mais pour commencer à enquêter le territoire extratextuel de l'écriture, à savoir le corps de l'écrivain, son bureau et ses proches. « Écritures tous terrains » ne nous dit pas que l'anthropologie a découvert un nouveau terrain, mais plutôt qu'elle a décidé de ne plus regarder ce frère jumeau qu'est la littérature comme une tentation, un regret ou une fin de voyage, afin d'y déployer de nouvelles analyses dont l'une et l'autre pourraient bénéficier.

¹⁰ Marc Augé, *Le Métier d'anthropologue – Sens et liberté*, Paris, Galilée, 2006, p. 53.

¹¹ Daniel Fabre et Jean-Jamin, « Pleine page. Quelques considérations sur les rapports entre anthropologie et littérature », in *L'Homme*, n° 203-204, 2013, p. 579.

PLAN

- [Le paradigme du terrain](#)
- [Ethnographie & littérature : aller-retour](#)
- [Bataille à Lascaux](#)
- [Ethno-poésie, description ethnologique & biographie](#)
- [Anthropologie & littérature](#)

AUTEUR

Stéphane Massonet

[Voir ses autres contributions](#)