

## Poésie des carrefours.

Littérature et ethnologie en France, du surréalisme au structuralisme.

Vincent DEBAENE

« Poésie des carrefours », c'est le titre de la conférence radiodiffusée que Michel Leiris prononce à Port-au-Prince, en Haïti, en octobre 1948<sup>1</sup>. Celle-ci a fait date parce qu'elle est considérée par beaucoup comme fondatrice des études caribéennes (*caribbean studies*) puisque Leiris y envisage pour la première fois les Antilles comme une sorte de laboratoire des identités modernes fragmentées. Mais ce titre cristallise aussi l'idéal qui a guidé Leiris tout au long de sa carrière, lui qui n'a eu de cesse de cultiver, dans son œuvre, les *carrefours* : entre formes d'art, entre cultures, et surtout entre discours et entre disciplines. Leiris incarne à lui seul, par ses écrits et par sa trajectoire, les échanges complexes et fascinants de la littérature française et de l'ethnologie française au 20<sup>e</sup> siècle. Ancien surréaliste, déçu par la poésie, il part pour l'Afrique au début des années 1930 et devient ethnographe par rejet de la littérature ; puis, déçu également par l'ethnographie, il revient à Paris et décide de poursuivre en parallèle une carrière d'ethnologue au Musée de l'homme (spécialiste de l'Afrique noire et des Antilles) et une œuvre littéraire exigeante (sa longue autobiographie en quatre tomes, *La Règle du jeu*, paraît entre 1947 et 1976 et suscite l'admiration de Sartre, de Foucault, de Deleuze...), une œuvre attentive aux arts plastiques, au jazz, aux revendications d'indépendance des pays colonisés...

Vue de l'étranger, la singularité de la tradition ethnologique française ne fait pas de doute ; elle est marquée par une proximité

---

<sup>1</sup> Cet article propose un résumé très synthétique de l'argumentaire développé dans mon livre *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature* (Gallimard, 2010).

avec la philosophie, la littérature et la poésie. Cette proximité suscite un mélange d'envie et de critique : les anthropologues britanniques et américains hésitent entre, d'un côté, l'étonnement admiratif devant un discours savant qui peut s'ouvrir à la poésie et au cinéma et qui, à l'occasion, peut se faire « lyrique et expressif » (selon un mot de Mary Douglas) et, de l'autre, le rejet d'une tradition trop fantaisiste et trop spéculative, trop peu *matter-of-fact*. C'est cette originalité que reconnaît Claude Lévi-Strauss en 1985 dans l'hommage qu'il rend à Georges Henri Rivière, fondateur du Musée des Arts et traditions populaires :

Avec Michel Leiris et André Schaeffner, [Georges Henri Rivière] est de ceux auxquels l'ethnologie française doit sa physionomie originale : art autant que science, passionnément attentive à ce qui se crée autant qu'à ce qui subsiste, refusant de se replier sur elle-même, à l'écoute des résonances qui naissent continûment entre les arts plastiques et la musique, le savoir et la poésie, le culte des faits et l'imagination esthétique<sup>2</sup>.

Les exemples de cette porosité ne manquent pas : outre Michel Leiris, il faudrait aussi citer Claude Lévi-Strauss lui-même qui, à côté de l'anthropologie structurale de la parenté et des mythes, écrit *Tristes tropiques*, qui est un chef-d'œuvre de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle ; on peut également penser à une collection comme « Terre humaine », des éditions Plon, qui se veut « à cheval » entre ethnologie et littérature. Par ailleurs, certaines figures incarnent le mouvement inverse en quelque sorte, non plus une ouverture de l'ethnologue à la poésie, mais une ouverture de la littérature aux sciences de l'homme, une attention des écrivains aux réflexions et aux théories anthropologiques. Ainsi de Georges Bataille qui fonde, avec d'autres, un « Collège de sociologie », « communauté morale » destinée à étendre aux sociétés modernes « l'analyse des structures

---

<sup>2</sup> « Allocution de Claude Lévi-Strauss prononcée lors de la cérémonie d'hommage à Georges Henri Rivière le 26 novembre 1985 », *Ethnologie française*, vol. XVI, n° 2, 1986, p. 30.

des sociétés dites primitives<sup>3</sup> » (1937-1939), ou qui se donne pour but de généraliser l'*Essai sur le don* de Marcel Mauss dans *La Part maudite* (1947). Ainsi également de Roland Barthes qui propose une analyse structurale des récits ou réclame une sémiologie de la consommation de masse, inspirée des travaux de Lévi-Strauss.

Pourtant, en première analyse, cette perméabilité entre littérature et ethnologie est paradoxale car au moment de sa fondation institutionnelle au tournant des années 1920 et 1930, l'ethnologie tient à se distinguer radicalement de la littérature. Les premiers ethnographes qui partent sur le terrain dans les années 1930 sont formels : ils *ne sont pas* des écrivains, et ils tiennent absolument à distinguer leurs travaux des récits de voyage, de l'exotisme, du romantisme impressionniste. Mais en réalité, ce rejet apparent est l'expression d'un sentiment complexe à l'égard de la littérature, qui est moins fait d'hostilité que d'ambivalence, mélange de fascination et de répulsion.

Pour cerner plus précisément la nature et les raisons de cette ambivalence et de cette « porosité » entre ethnologie et littérature en France au 20<sup>e</sup> siècle, nous considérerons successivement (et un peu artificiellement pour les besoins de l'analyse) d'abord les positions des ethnologues « devant » la littérature, puis les réactions des écrivains « devant » l'ethnologie — car l'ambivalence est réciproque : de même que les ethnologues se veulent savants mais rêvent de littérature, les écrivains se méfient de l'ethnologie — une science austère et technique qui s'arroge « l'homme » comme objet — mais dans le même temps, ils sont captivés par les objets qu'elle rapporte et les questions qu'elle pose.

\*

---

<sup>3</sup> Georges Bataille, « Déclaration sur la fondation d'un Collège de sociologie » [1937], in Denis Hollier, *Le Collège de sociologie, 1937-1939* [1979], Gallimard, coll. « Folio essais », 1995, p. 27.

## L'ethnologie, l'atmosphère, le document

La fondation institutionnelle de l'ethnologie en France peut être circonscrite par deux dates — 1925 et 1938 — qui renvoient toutes deux aux deux institutions centrales de la discipline. La première correspond à la création de l'Institut d'ethnologie de Paris qui se charge de la formation des ethnographes ; la seconde à l'inauguration du musée de l'Homme, chargé quant à lui de la visibilité de cette nouvelle science et de la diffusion de ses résultats. Cette inauguration est l'aboutissement d'un processus commencé en 1929 lorsque l'ancien musée d'Ethnographie du Trocadéro (qui datait lui-même de 1878) change de statut et passe sous la coupe du Muséum national d'histoire naturelle. Il est alors réorganisé selon des principes scientifiques, conformément aux exigences de la muséologie moderne. En 1934, le Palais du Trocadéro est finalement démoli ; il est remplacé par le Palais de Chaillot pour l'Exposition universelle de 1937, et le musée d'Ethnographie laisse sa place au musée de l'Homme.

Cette petite quinzaine d'années constitue une période capitale dans l'histoire de l'ethnologie française ; c'est l'époque du compagnonnage avec l'avant-garde et d'un bouillant mélange entre des professeurs venus du Muséum ou de l'Ecole des hautes études et des surréalistes dissidents et autres adeptes de « l'art moderne ». Les uns et les autres se rencontrent autour de quelques lieux et de quelques institutions : le musée d'Ethnographie, donc, mais aussi une collection comme *L'Espèce humaine* chez Gallimard, la revue *Arts et métiers graphiques* et plus encore la revue *Documents*, animée par Georges Bataille et Michel Leiris. Au sommaire de cette revue, on trouve les noms de surréalistes dissidents comme Bataille, Leiris ou Robert Desnos, mais aussi ceux de professeurs savants comme Carl Einstein, Paul Rivet, Marcel Mauss, mais aussi ceux d'ethnographes ou futurs ethnographes comme Marcel Griaule, André Schaeffner, Georges Henri Rivière.

Dans le même temps, à l'Institut d'ethnologie, la première génération d'ethnographes professionnels est formée autour d'un

impératif : l'enquête de terrain sur place, auprès des « indigènes ». Les fondateurs de l'Institut d'ethnologie (Lucien Lévy-Bruhl, Marcel Mauss, Paul Rivet) sont des professeurs qui, à l'exception de Rivet, n'ont pas eux-mêmes connu d'expérience de terrain, mais ils vont l'exiger de leurs étudiants, transformant de ce fait le terrain en rite de passage et véritable consécration professionnelle. De là, pour la première génération formée dans les années 1930, le sentiment très puissant d'introduire une rupture (en particulier par rapport à l'ancienne ethnographie coloniale) et d'inaugurer une discipline. C'est qu'il ne s'agit plus seulement d'aller sur place et de collecter des pièces et des documents pour les envoyer en métropole ; ce doit être la même personne qui voyage, qui collecte et qui interprète. On sort donc de la traditionnelle division du travail entre l'observateur — qui collecte — et le théoricien — qui compare et synthétise.

Si l'on considère les pratiques de voyage, l'ennemi de l'ethnographe, ce sera donc le touriste ou le voyageur amateur, celui qui ne possède pas les techniques d'observation et de collecte. Mais si l'on considère les écrits produits au retour, l'ennemi, ce sera le *littérateur*, celui qui n'a pas de méthode et qui se laisse aller aux effets de style, à la couleur locale, à l'impressionnisme. « Les effets artistiques doivent être l'objet de la plus grande méfiance », recommande par exemple Griaule dans les années 1940 dans ses cours à la Sorbonne<sup>4</sup>. A l'inverse des littérateurs, les ethnologues, eux, sont des professionnels et des spécialistes ; ils appliquent une méthode, ils ne se laissent pas abuser par les aspects les plus spectaculaires d'une société, ils refusent le pittoresque et revendiquent la monotonie de la forme.

Ce serait singulièrement simplifier le problème que d'essayer de comprendre l'âme de ce grand peuple autrement qu'au travers d'enquêtes superficielles de littérateurs ou de dilettantes. Il serait

---

<sup>4</sup> Marcel Griaule, *Méthode d'ethnographie*, P.U.F., 1957, p. 83. Cet ouvrage est un livre posthume, établi à partir de la transcription des notes du cours de « Méthode ethnographique » donné par Griaule à la Sorbonne à partir de 1943.

grand temps qu'on prenne au sérieux les faits sociaux où se révèle cette âme, et qu'on leur fasse l'honneur de les étudier comme une réaction chimique ou un problème de résistance des matériaux<sup>5</sup>.

De là, une dimension anti-littéraire très revendiquée dans les premières années de l'ethnologie : on passe de l'amateurisme esthète et artiste au professionnalisme du savant.

Le maître-mot de ce changement, c'est le *document* : que l'ethnologie se fonde à présent sur des documents bien établis est le signe de son entrée dans la scientificité : « Qu'on n'attende ici ni littérature, ni habileté de reportage. Il ne m'importe que de montrer quasi nu le document naissant de l'observation directe d'une cérémonie, compte non tenu des innombrables informations recueillies en dehors d'elle », écrit Griaule en introduction du récit qu'il consacre aux funérailles d'un chasseur dogon<sup>6</sup>. Au fond, c'est cette exaltation du Document et ce rejet de la Littérature qui vont faire se rejoindre les avant-gardes post-surréalistes et les ethnologues. Ce sont eux qui vont réunir Georges Bataille et Marcel Griaule au sommaire de la revue intitulée justement *Documents*.

La difficulté, c'est que, en 1930, ce modèle documentaire, d'inspiration « positiviste » et qui place le musée en son centre entre en conflit avec la façon dont la nouvelle ethnologie définit son objet. L'une des ruptures fondamentales introduites par Emile Durkheim et reprise ensuite par Mauss est la définition du fait social comme un fait *moral*, comme un fait *mental*. Au-delà des productions matérielles, au-delà des institutions et des règles de droit, ce qui caractérise une société dans sa singularité, ce sont certaines « façons de penser », certaines « façons de sentir », un « climat moral », une « mentalité ». L'entrée de l'ethnologie à l'université via l'Institut d'ethnologie de Paris va ainsi de pair avec une mentalisation de son objet : ce qui caractérise une société, ce n'est pas seulement un ensemble de productions matérielles, de masques et d'outils, ni même

---

<sup>5</sup> Marcel Griaule, « Une mission ethnographique et linguistique en Éthiopie (1928-1929) », *L'Afrique française*, août 1930.

<sup>6</sup> Marcel Griaule, « Le chasseur du 20 octobre », *Minotaure*, n° 2, 1934, p. 31.

une somme de légendes et des contes ; c'est d'abord une organisation singulière de l'expérience, un ensemble de dispositions affectives, une façon de se rapporter au monde.

« Nous n'étudions plus seulement des choses tenues dans la main, ou visibles, explique Mauss dans ses cours d'ethnographie, mais des états de conscience<sup>7</sup> ». Plus loin, il évoque la nécessité de saisir « l'atmosphère » d'une société :

Au terme de pareille enquête [l'étude de « la morale d'une société » à travers « sa littérature et plus spécialement ses proverbes »], on pourra définir la tonalité morale de la société observée, en s'efforçant de rester dans l'atmosphère de cette société : il est bien d'exercer la vendetta, il est bien de pouvoir offrir une tête humaine à sa fiancée<sup>8</sup>.

Au début de *L'Île de Pâques* (1941), Métraux écrit quant à lui : « Pour comprendre un événement historique, il ne suffit pas de connaître la façon dont il s'est produit et les causes qui l'ont déterminé. Il faut encore en recréer l'atmosphère psychologique<sup>9</sup> ».

Avec le *document*, l'*atmosphère* est donc l'autre mot-clé de la période. En histoire des mentalités à la même époque, on parle d'ailleurs d'« atmosphère mentale ». C'est que l'atmosphère est la métaphore tout indiquée pour dire cette circulation diffuse des « façons de sentir » et la possibilité pour le savant de s'en « imprégner ». Mais on comprend aussi pourquoi cette caractérisation du fait social comme « atmosphère », « climat moral » ou « tonalité morale » entre en conflit avec le modèle muséal et documentaire qui inspire Paul Rivet au moment de la refondation de l'ethnologie : comment faire pour restituer un objet qui précisément ne se collecte pas ?

---

<sup>7</sup> Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie* (1947), Payot, 1967, p. 109. Ce manuel est la transcription des cours donnés par Mauss à l'Institut d'ethnologie entre 1925 et 1940 sous le titre « instructions d'ethnographie descriptive à l'usage des voyageurs, administrateurs et missionnaires ».

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>9</sup> Alfred Métraux, *L'Île de Pâques*, Gallimard, « L'Espèce humaine », 1941, p. 31.

Les ethnologues sont ainsi constamment pris entre deux postulats : d'un côté, au nom de l'objectivité et contre le pittoresque, ils revendiquent le caractère strictement documentaire de leurs travaux et n'oublient jamais de renvoyer à l'inventaire monographique et aux collections du musée ; de l'autre, ils ne cessent de déplorer l'insuffisance de la pièce et son incapacité à restituer « l'atmosphère » de la société étudiée.

Cette manière de rassembler des faits humains concrets [la collecte] est maintenant désuète et ne se suffit plus à elle-même. [...] L'objet n'est en effet qu'une phase très restreinte de vastes activités, et c'est une piètre victoire que la récolte de ces témoins muets s'ils ne peuvent être remis, grâce à une documentation intensive, dans l'atmosphère de la société qui les a produits<sup>10</sup>.

Dans les années trente, on trouve ainsi de nombreux témoignages qui disent l'insatisfaction des ethnologues devant une science des sociétés réduite à la collecte de documents, réduction qui leur paraît à la fois trahir leur objet et leur expérience de terrain :

J'avais à étudier les épaves d'un grand naufrage, [un] pénible assemblage de documents disparates et médiocres. [...] [Le] changement [est] si profond qu'il apparaît presque impossible de reconstituer l'atmosphère sociale et morale dans laquelle vivait un indigène il y a quatre-vingts ans<sup>11</sup>.

De là, toute une rêverie des ethnologues autour de l'idée de *document humain*, de *document vivant*, ou de *document évocateur* : comment faire pour qu'un document reste humain ? Comment faire pour qu'il conserve quelque chose de cette atmosphère dans laquelle il était baigné à l'origine ?

Il y a là une contradiction très profonde dont on trouve trace dans les méthodes et les manuels. En ouverture du *Manuel d'ethnographie*, Mauss insiste par exemple sur l'exactitude qui doit être le souci

---

<sup>10</sup> Marcel Griaule, *Méthode de l'ethnographie*, op. cit., p. 29

<sup>11</sup> Alfred Métraux, op. cit., p. 10, p. 88.

majeur de l'ethnologue, dont la tâche première est d'« enregistrer des faits » ; il qualifie ainsi la « science ethnologique » de « science de constatations et de statistique ». Pourtant, il poursuit par ces mots : « La sociologie et l'ethnologie descriptive exigent qu'on soit à la fois chartiste, historien, statisticien... et aussi romancier, capable d'évoquer une société tout entière<sup>12</sup> ». Cet ajout, ou plutôt ce remords, est caractéristique des premières années de l'ethnologie : il montre que malgré les revendications de science et le souci de ne produire qu'un enregistrement des faits, la restitution de l'atmosphère, du climat moral, de la tonalité morale requiert un travail de la langue — et même au sens strict, un travail *rhétorique* puisqu'il s'agit de « faire sentir les façons de sentir ».

Voici par exemple ce qu'écrit Griaule dans sa *Méthode de l'ethnographie* :

Il est [...] indispensable de présenter au lecteur les faits dans leurs détails mêmes [...] l'écrivain ne s'interposant que pour un minimum d'élaboration. Inversement, du point de vue de l'atmosphère dans laquelle se sont déroulés les faits, l'écrivain a le loisir d'introduire des impressions, des incidents subjectifs qui seront des plus utiles<sup>13</sup>.

Il est donc des faits pour lesquels la « reproduction », « même très fidèle », n'est tout bonnement pas « exacte » ; dans le cas du rite, des « règles esthétiques » suscitent des « réactions esthétiques » qui exigent des « moyens esthétiques ». Griaule poursuit :

On se trouve donc placé devant deux nécessités contradictoires. L'écrivain doit disparaître quand il s'agit d'exposer la marche d'un rite, et d'autre part, il devra faire appel à toutes les ressources de sa personnalité pour rendre l'atmosphère du rite. Dans le premier cas, il emploiera un style froid, voire plat ; il sacrifiera tout effet littéraire à

---

<sup>12</sup> Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie, op. cit.*, p. 8.

<sup>13</sup> Marcel Griaule, *Méthode de l'ethnographie, op. cit.*, p. 103.

la précision. Il devrait s'inspirer du style du Code civil ou de l'article d'encyclopédie [...] Dans le second cas, il devra être bon littérateur<sup>14</sup>.

Le même Griaule qui, en 1930, rejetait les « enquêtes superficielles de littérateurs ou de dilettantes » reconnaît ici que l'ethnographe doit parfois se montrer « bon littérateur ».

### **Le supplément au voyage de l'ethnographe**

Cette injonction contradictoire — le document et l'évocation — va donner lieu à un phénomène très typique de l'ethnologie française, à savoir la publication par les ethnographes français de la première génération d'un deuxième livre, un ouvrage plus « littéraire », qui vient s'ajouter à l'étude savante consacrée à la population auprès de laquelle ils ont séjourné. En plus de la monographie attendue (souvent, il s'agit de leur thèse), presque tous donnent un récit, sinon « littéraire » en tout cas non savant, de leur expérience de terrain — récit qui, à la différence de leur travail scientifique, est publié chez un éditeur généraliste : Grasset, Gallimard ou Plon.

Les cas les plus célèbres sont ceux de Leiris, qui écrit *L'Afrique fantôme* (1934) et *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* (1958), et de Lévi-Strauss, qui publie *La Vie familiale et sociale des Indiens nambikwara* (1948) et *Tristes tropiques* (1955). Ce ne sont cependant pas les seuls et l'on observe ce curieux « dédoublement » chez de nombreux ethnographes de la même époque : après *Silhouettes et graffiti abyssins* et *Jeux et divertissements abyssins*, deux recueils issus de sa première mission menée en Éthiopie en 1929, Marcel Griaule remporte le prix Gringoire avec *Les Flambeurs d'hommes*, paru chez Calmann-Lévy en 1934 ; en même temps qu'il soutient sa thèse de doctorat (*La Famille Otomi-Pame du Mexique central* constitue la thèse principale et *La Culture matérielle des Indiens lacandons* la thèse

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 103-104.

complémentaire), Jacques Soustelle écrit pour les éditions Grasset *Mexique, terre indienne* ; entre 1932 et 1939, Maurice Leenhardt donne aux « Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie » trois gros volumes consacrés à l'ethnographie de la Nouvelle-Calédonie et à la langue canaque, mais c'est pour *Gens de la Grande Terre*, un ouvrage beaucoup plus accessible publié par Gallimard en 1937, qu'il reçoit, un an plus tard, le prix La Pérouse. Et on pourrait multiplier les exemples.

Dans la plupart des cas (au moins dans les années trente), ce deuxième livre est écrit pour compenser le travail mortifère de la science, pour restituer « l'atmosphère » de la société étudiée. Voici ce que confie Métraux à Leiris alors qu'il prépare pour la collection « L'Espèce humaine » son très bel ouvrage intitulé *L'Île de Pâques* (qui lui-même « supplémente » un gros volume technique, *Ethnology of Easter Island*, publié en 1940 par le Bishop Museum de Honolulu) :

C'est-à-dire que l'ethnologue [...] doit étudier sa tribu comme le ferait un romancier et la faire vivre en usant des points de vue et des procédés du roman [...]. Ne pas aller disséquer des hommes, mais étudier leur vie, donner d'une tribu l'image de sa vie et ne pas disséquer son corps. Présenter les rouages fonctionnant et non pas démontés et classés suivant des règles parfaitement arbitraires et empiriques. Voyez pour cela le cours de Mauss. Non, ce que je veux c'est garder toute cette cuisine pour moi, mais *donner aux autres la sensation de vie que doit produire le contact avec des hommes*<sup>15</sup>.

Les écrits des ethnographes des années trente — non certes leurs écrits scientifiques, mais leurs correspondances, leurs journaux de terrain, etc. — portent fréquemment la trace d'un questionnement proprement rhétorique : comment faire sentir les façons de sentir ? Quelle figure de style sera la mieux à même de traduire une atmosphère ?

---

<sup>15</sup> Lettre d'Alfred Métraux à Michel Leiris, envoyée d'Honolulu le 6 mai 1936. Nous soulignons.

On connaît par exemple la célèbre description du coucher de soleil au début de *Tristes tropiques*. Or ce « morceau » — écrit en mars 1938 sur le pont du bateau qui emmène Lévi-Strauss au Brésil et cité en italiques dix-sept ans plus tard dans *Tristes tropiques* — était au départ conçu comme un exercice de style, au sens strict, presque scolaire, du terme. Voici comment Lévi-Strauss le présente :

Si je trouvais un langage pour fixer ces apparences à la fois instables et rebelles à tout effort de description, s'il m'était donné de communiquer à d'autres les phases et les articulations d'un événement pourtant unique et qui jamais ne se reproduirait dans les mêmes termes, alors, me semblait-il, j'aurais d'un seul coup atteint aux arcanes de mon métier : il n'y aurait pas d'expérience bizarre ou particulière à quoi l'enquête ethnographique dût m'exposer, et dont je ne puisse un jour faire saisir le sens et la portée<sup>16</sup>.

L'ouvrage le plus révélateur — et le plus réussi — correspondant à une telle tentative de restitution de l'atmosphère est sans aucun doute *L'Île de Pâques* de Métraux, qui se donne comme une tentative très nostalgique d'évocation, au sens littéral, presque magique du mot, d'une société disparue à partir de documents le plus souvent mutilés (statues, tablettes, outils, mythes, etc.). Au moment de donner au lecteur les textes des légendes des anciens Pascuans (par ailleurs intégralement restitués et littéralement traduits dans la monographie scientifique, *Ethnology of Easter Island*), Métraux précise ainsi :

Je voudrais, dans ces pages écrites en français, faire passer un peu de la saveur naïve du texte original, tout en supprimant les longueurs et les répétitions. Que le lecteur veuille bien s'imaginer de grands champs de pierre, un rivage charbonneux, des collines verdoyantes dans le lointain, et la mer, sur laquelle s'étalent comme des plaques de bronze, la mer, cette vieille amie des Polynésiens, dont les vagues et

---

<sup>16</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques* (1955), in *Œuvres*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008, p. 50-51.

les vents apportèrent les premiers hommes sur le rivage où j'écoutais leur histoire<sup>17</sup>.

« Il faut imaginer », « Il ne faudrait pas croire... mais plutôt se représenter », « Que le lecteur veuille bien s'imaginer » sont des formules qui émaillent *L'Île de Pâques* comme autant de refrains.

Elles indiquent que la proximité de l'ethnologie avec la littérature n'est pas seulement la conséquence d'un intérêt des avant-gardes pour les documents ethnographiques. En effet, lorsqu'on pense aux rapports entre ethnologie et littérature en France, on pense surtout à des écrivains comme Bataille ou Leiris et à ce que James Clifford a appelé le « surréalisme ethnographique », mais à côté et en même temps, il y a une proximité qui tient à une idéalisation de la littérature comme technique rhétorique, comme forme accomplie de la transmission et de la restitution des réalités morales. Du reste, ces deux tendances ne sont pas exclusives l'une de l'autre ; souvent, elles cohabitent et se mêlent, comme le montre l'admiration que Bataille portait à l'ouvrage de Métraux :

*L'Île de Pâques* d'Alfred Métraux [...] est certainement — bien que peu de personnes l'aperçoivent encore sous ce jour — un des chefs-d'œuvre de la littérature française présente. [...] C'est peu dire que l'intérêt de cette lecture laisse loin derrière la masse de ces romans que le public reçoit sous le nom de littérature. [...] sans oublier un instant la tâche scientifique qu'il assume, [Métraux] prend en même temps à son compte le souci propre de littérature, qui donne la *dimension poétique* de ce dont elle parle, qui l'éclaire de manière à rendre sensible un élément *souverain*, que n'éclaire aucun calcul<sup>18</sup>.

## Les avant-gardes devant l'ethnologie

Cette lecture de *L'Île de Pâques* par Bataille témoigne de l'intérêt que certains écrivains ont pu manifester à l'endroit de l'ethnologie. Mais leur rapport à la nouvelle discipline n'était pas moins

---

<sup>17</sup> Alfred Métraux, *L'Île de Pâques*, *op. cit.*, p. 180

<sup>18</sup> Georges Bataille, « Un livre humain, un grand livre », *Critique*, n° 105, février 1956, p. 100.

ambivalent que le rapport des ethnologues à la littérature, et on y trouve, là aussi, un mélange d'idéalisation et de rejet, d'attraction et de répulsion. Le premier de ces deux mouvements est sans doute le mieux connu de l'histoire de la littérature au 20<sup>e</sup> siècle, grâce en particulier aux travaux de James Clifford et de Denis Hollier sur cette nébuleuse que Clifford a identifiée comme le « surréalisme ethnographique », exemplairement incarnée par la revue *Documents*. Trente ans plus tard, Leiris se souvient de la revue dans ces termes :

Les collaborateurs venaient des horizons les plus différents puisqu'avec des écrivains situés à l'extrême pointe la plupart, transfuges du surréalisme rassemblés autour de Bataille voisinaient des représentants de disciplines très variées. Mixture proprement « impossible », en raison moins encore de la diversité des disciplines et des indisciplines que du disparate des hommes eux-mêmes, les uns d'esprit franchement conservateur, alors que les autres s'ingéniaient à utiliser la revue comme une machine de guerre contre les idées reçues<sup>19</sup>.

On peut brièvement rappeler les éléments essentiels qui poussent les avant-gardes post-surréalistes vers l'ethnologie. D'abord, le refus des hiérarchies culturelles et une forme de réalisme radical. Les surréalistes dissidents — qui ont rompu avec Breton en 1929, au moment du *Second Manifeste du surréalisme* — se reconnaissent dans la volonté de tout dire, de tout montrer, des ethnographes : l'ethnologue qui collecte ne doit rien exclure et ne doit surtout pas se conformer à des critères esthétiques ; l'ethnographie, écrit Griaule, doit « se méfier du beau, qui est bien souvent une manifestation rare, c'est-à-dire monstrueuse d'une civilisation [...] et elle ne refusera pas une valeur esthétique à un objet parce qu'il est courant et fabriqué en série<sup>20</sup> ». Conformément aux instructions de Marcel Mauss qui invitait à considérer surtout les manifestations moyennes d'une culture plutôt que ses manifestations monstrueuses ou

---

<sup>19</sup> Michel Leiris, « De Bataille l'impossible à l'impossible *Documents* » (1963), repris dans *Brisées*, Gallimard, Folio, 1992, p. 293.

<sup>20</sup> Marcel Griaule, « Un coup de fusil », *Documents*, 1930, n°1, p. 46

marginales (« Ce qu'il y a de plus importants à étudier dans une société, ce sont les tas d'ordures<sup>21</sup> »), la distinction entre le haut et le bas de la culture est abandonnée ; tout, dans une culture, mérite d'être recueilli et de devenir « document ». Cela se traduit par une idéologie fortement anti-esthétique. Le titre de la revue *Documents* est, à lui seul, une revendication : un document est un objet dénué de valeur artistique. Dès le premier numéro, dans un article qui présente les travaux muséographiques à venir, Georges Henri Rivière écrit :

A la suite de nos derniers poètes artistes, artistes et musiciens, la faveur des élites se porte vers l'art des peuples réputés primitifs et sauvages. [...] Ceci provoque dans l'ethnographie d'étranges incursions, accroît une confusion qu'on prétendait réduire. Le Trocadéro rénové pouvait se fonder sur ce contresens, devenir un musée des Beaux-Arts, où les objets se répartiraient sous l'égide de la seule esthétique. Pauvre principe à la vérité, qui n'aboutit qu'à distraire du tableau et au hasard, quelques-uns seulement de ses éléments essentiels<sup>22</sup>.

Quelques mois plus tard, Leiris dénonce quant à lui l'esthétisme muséographique qui transforme « un masque ou une statue construite en vue de fins rituelles et compliquées en vulgaire objet d'art » :

Ce qui est beau dans un tel art, ce n'est pas son côté exotique, ce n'est pas non plus ce qu'il contient de strictement moderne (ce modernisme n'est qu'une pure coïncidence), mais d'abord qu'il ne constitue pas un Art à proprement parler. Il semble, en effet, éminemment absurde d'appliquer à des productions si claires, si spontanées, cet affreux mot à majuscule qu'on ne devrait écrire qu'avec une plume pleine de toiles d'araignées<sup>23</sup>.

Ces convictions convergent dans un rejet de la décontextualisation formaliste et dans ce que Denis Hollier a

---

<sup>21</sup> Il existe plusieurs versions de cette phrase attribuée à Mauss ; celle-ci est rapportée par Soustelle dans son autobiographie (*Les Quatre Soleils* (1967), Plon / Pocket, 1983, p. 17).

<sup>22</sup> Georges Henri Rivière, « Le Musée d'ethnographie du Trocadéro », *Documents*, 1929, n°1, p. 58.

<sup>23</sup> Michel Leiris, « Civilisation », *Documents*, 1929, n°4, p. 221-222.

identifié comme une nostalgie de la valeur d'usage<sup>24</sup>. Les ethnologues insistent sur la nécessité de la réinscription de l'objet dans une pratique. Griaule raille ainsi « les archéologues et les esthètes [qui admirent] la forme d'une anse, mais [se gardent] bien d'étudier la position de l'homme qui boit<sup>25</sup> ». André Schaeffner est, lui, plus explicite :

Sur les conservatoires de musique et sur les musées d'art, [le musée d'ethnographie] offre déjà la supériorité de n'avoir rien omis de l'expérience artistique de l'homme. Il admet, de plus, qu'un art serve encore à d'autres fins — religion, magie, guerre, chasse, jeu, langage —, qu'il puisse s'isoler mal n'étant point né seul. [...] A côté de l'instrument exposé doit figurer une photographie du joueur de celui-ci ; l'objet muet et sa position entre les mains de qui l'éveille et soudain le multiplie. [...] la reproduction photographique [sera] doublée toujours de son synonyme — le phonographe<sup>26</sup>.

Encore une fois, il y a là un écho des cours que Mauss professait à l'époque à l'Institut d'ethnologie :

Un dessin sera joint chaque fois qu'il faudra montrer le maniement de l'objet, un mouvement de la main ou du pied (exemple : pour l'arc et les flèches, il est important de fixer la méthode de lancement par la position des bras, des doigts aux divers moments ; le métier à tisser est incompréhensible sans documents montrant son fonctionnement)<sup>27</sup>.

Cette nostalgie de la valeur d'usage constitue, à *Documents*, un axe fédérateur ; elle est commune aux ethnologues et à l'avant-garde qui partagent l'idée que la chose n'a lieu que sur place et qui rêvent d'un musée qui ne déracinerait pas les objets, qui ne les couperait pas de leurs origines.

---

<sup>24</sup> Denis Hollier, « La valeur d'usage de l'impossible », *Les Dépossédés. Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*, Éd. de Minuit, 1993.

<sup>25</sup> Marcel Griaule, « Poterie », *Documents*, 1930, n°4, p. 236.

<sup>26</sup> André Schaeffner, « Des instruments de musique dans un musée d'ethnographie », *Documents*, 1929, n°5, p. 249, p. 252

<sup>27</sup> *Manuel d'ethnographie, op. cit.*, p. 17.

Ces carrefours, ces croisements se cristallisent dans une série de formules qu'on trouve à la fois sous la plume de Bataille et de Griaule, à la fois dans les textes de Leiris et dans ceux de Rivet : le *document vivant*, le *document humain*, le *musée vivant* (cette dernière formule servant de titre au Bulletin de l'APAM, l'Association des amis populaires du Musée de l'homme). Ces oxymores disent le rêve d'un document qui conserverait quelque chose de la vie qui l'animait à l'origine, le rêve d'un musée qui ne dévitaliserait pas les objets, et plus généralement elles expriment un désir de rupture avec les formes traditionnelles de l'exposition, une volonté d'inventer un espace qui échapperait aux cadres conventionnels de la représentation.

### Des « querelles de propriété »

Mais tous les écrivains ne partagent pas cette fascination pour l'ethnologie. Nombre d'entre eux perçoivent cette nouvelle science qui prend pour objet l'homme et ses mœurs comme une concurrence et une menace, comme un discours qui vient s'arroger ce qui depuis toujours est le domaine privilégié de la littérature. C'est ce que Ramon Fernandez appelle, dans un article de 1935, une « querelle de propriété » :

Tant qu'il s'agissait des mesures des corps, ou de leurs transformations, nous n'avions rien à dire. À présent le sociologue, le psychologue de laboratoire, l'historien des lettres et des arts, s'en prennent à tout ce qui fut toujours l'objet du poète et du moraliste. Ils s'occupent de connaître l'homme. Notre querelle avec eux est une querelle de propriété<sup>28</sup>.

De très nombreux textes théoriques du 20<sup>e</sup> siècle paraissent ainsi hantés par l'angoisse d'une expropriation de la littérature par les sciences de l'homme (même si cette angoisse ne s'avoue pas toujours

---

<sup>28</sup> Ramon Fernandez, « Connaissance et science de l'homme », *La Nouvelle Revue française*, n° 263, août 1935, p. 254.

explicitement). André Breton constitue un cas particulièrement parlant de cette réaction. S'il n'évoque guère l'ethnologie dans les années 1930, il s'élève avec vigueur contre les prétentions de la discipline à partir des années 1940 :

Rien de moins propice à l'appréhension en profondeur [de l'œuvre du « primitif »] que de devoir en passer par le regard trop souvent glacé de l'ethnologue [...]. On sait avec quel rengorgement tels spécialistes des « sciences de l'homme » se prévalent de leur séjour *sur le terrain*, eût-il été des moins périlleux et des plus brefs, et que dans leur bouche cette locution ne prend pas moins de solennité que dans celle de duellistes. Que cette particularité trahisse, à la base, tout le contraire d'une communication profonde avec tel groupe ethnique sur lequel ils jettent, sans véritable option, leur dévolu, n'est, dans ces conditions, que trop probable<sup>29</sup>.

Cette résistance s'exprime en particulier en 1948, dans le bref recueil *Xénophiles*, et exemplairement dans le poème intitulé « Rano Raraku » :

Que c'est beau le monde  
La Grèce n'a jamais existé  
*Ils ne passeront pas*  
Mon cheval trouve son picotin dans le cratère  
Des hommes-oiseaux des nageurs courbes  
Volettent autour de ma tête car  
C'est moi aussi  
Qui suis là  
Aux trois quarts enlisé  
Plaisantant des ethnologues  
Dans l'amicale nuit du Sud  
*Ils ne passeront pas*  
La plaine est immense

---

<sup>29</sup> André Breton, « Main première » (1962), in *Œuvres complètes*, t. IV, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008, p. 1025.

Ceux qui s'avancent sont ridicules  
Les hautes images sont tombées<sup>30</sup>

Ce bref poème, particulièrement hermétique, était resté obscur jusqu'à ce que Etienne-Alain Hubert, qui a contribué à l'édition des *Œuvres complètes* de Breton dans la Bibliothèque de la Pléiade, n'en donne la clé<sup>31</sup>. Pour le comprendre, il faut savoir que Rano Raraku est le nom du plus important sanctuaire où sont dressées les fameuses statues de l'île de Pâques. Ces quelques vers constituent en fait un commentaire ironique et railleur du livre de Métraux, *L'Île de Pâques*, paru en 1941 ; ils sont très précisément inspirés par la planche XV de l'édition originale : le poème « Rano Raraku » doit se lire comme une prosopopée de la statue que l'on voit au premier plan, qui s'adresse à l'ethnographe approchant sur son cheval et qui reprend à son compte, contre les ethnologues, le mot d'ordre des Républicains espagnols : « *No pasarán* », ils ne passeront pas<sup>32</sup>.

L'exemple est anecdotique, mais il illustre très clairement la résistance du poète face aux prétentions de l'ethnologue. Il y en aurait d'autres : par exemple, la querelle qui oppose le même Breton à Claude Lévi-Strauss au moment de la publication de *L'Art magique* en 1955 ; ou la lecture de *Tristes tropiques* par Georges Bataille — qui voit dans la publication de l'autobiographie de Lévi-Strauss une *preuve* de l'insuffisance de la science ethnologique et le signe que, une fois ses objectifs atteints, l'anthropologie doit céder la place à la littérature<sup>33</sup>.

Au cours du siècle, cette querelle de propriété connaît deux versions ou deux accentuations (même si, dans les faits, elles sont

---

<sup>30</sup> A. Breton, *Poèmes* (1948), in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 416.

<sup>31</sup> Étienne-Alain Hubert, notes à A. Breton, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 1283.

<sup>32</sup> Les « hommes-oiseaux » et les « nageurs courbes » sont une référence au « culte de l'homme-oiseau », qui fait l'objet d'un long développement dans le livre de 1941. Quant à l'affirmation de la statue : « La Grèce n'a jamais existé », elle traduit un agacement de Breton (qui détestait la culture classique et ne cessait de lui opposer les vertus de l'art primitif) devant certains passages du livre où Métraux croit retrouver, chez les Pascuans, la Grèce d'Homère.

<sup>33</sup> Voir Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage*, *op. cit.*, p. 395-407.

souvent mêlées). Une première version, qu'on pourrait dire romantique, oppose deux types de connaissance : la connaissance du cœur et la connaissance de l'esprit. Il s'agit pour l'écrivain de circonscrire un domaine où seule la première est légitime et peut prétendre à la vérité, autrement dit de poser qu'il est un ordre de vérité qui échappe, par essence, à la science et auquel seule la poésie donne accès. Une seconde version de la querelle, version qu'on pourrait dire moderne, oppose quant à elle deux usages du langage. Elle a des racines anciennes, mais elle est exemplairement incarnée par l'article de Roland Barthes « Écrivains et écrivains », publié en 1960. Dans ce texte, Barthes souligne que le savant est un *écrivain*. Son rôle est d'expliquer et d'enseigner ; tout orienté par son propre message, il est absorbé par le souci utilitaire de communiquer un contenu et préfère ignorer l'opacité intrinsèque de la langue. L'écrivain, en revanche, renonce à tout message, travaille à même la langue et « en s'enfermant dans le *comment écrire ?* [...] finit pourtant par retrouver la question ouverte par excellence : pourquoi le monde ? Quel est le sens des choses ?<sup>34</sup> »

Dans cette perspective, on peut lire le fameux article de Barthes « De la science à la littérature » (1967) — qui aura tant d'importance pour la réflexion anthropologique américaine, pour laquelle il incarne le passage du structuralisme au post-structuralisme — comme un ultime épisode de cette querelle de propriété.

En un mot, le structuralisme ne sera jamais qu'une « science » de plus (il en naît quelques-unes par siècle, dont certaines passagères), s'il ne parvient à placer au centre de son entreprise la subversion même du langage scientifique, c'est-à-dire en un mot, à « s'écrire » : comment ne mettrait-il pas en cause le langage même qui lui sert à connaître le langage ? *Le prolongement logique du structuralisme ne peut être que de rejoindre la littérature*, non plus comme « objet » d'analyse, mais comme activité d'écriture, d'abolir la distinction, issue de la logique, qui fait de l'œuvre un langage-objet et de la science un métalangage

---

<sup>34</sup>. Roland Barthes, « Écrivains et écrivains » (1960), in *Œuvres complètes II*, Éditions du Seuil, 2002, p. 404.

[...]. *Il reste donc au structuraliste à se transformer en « écrivain », non point pour professer ou pratiquer le « beau style », mais pour retrouver les problèmes brûlants de toute énonciation, dès lors qu'elle ne s'enveloppe plus dans le nuage bienfaisant des illusions proprement réalistes, qui font du langage le simple médium de la pensée*<sup>35</sup>.

Ce texte très riche correspond à un moment particulier de la trajectoire intellectuelle de Barthes, mais si on l'inscrit dans l'histoire longue des rapports entre la littérature et les sciences de l'homme en France au 20<sup>e</sup> siècle, on peut le lire comme une tentative de reconquête de souveraineté de la part d'une littérature qui a été dépossédée par les sciences humaines car Barthes y inverse la proposition des ethnologues des années 1930 : ceux-ci disaient qu'il fallait cesser d'être littérateurs pour devenir savants, lui dit au contraire qu'il faut que l'ethnologue cesse de se prétendre savant et qu'il accepte de devenir écrivain.

Même si ce texte est resté sans écho dans l'anthropologie française, sa réappropriation par une partie de l'anthropologie américaine constitue la preuve que malgré les désirs de rupture avec la littérature, l'ethnologie demeure secrètement hantée par les problèmes que la littérature lui pose : à la suite de cet article de Barthes (et d'autres réflexions contemporaines, comme le livre *S/Z* ou l'article « La mort de l'auteur »), une nouvelle phase de l'histoire va s'ouvrir pour l'anthropologie autour des questions d'autorité, d'intertextualité et de polyphonie.

\*

Au terme de ce parcours à grandes enjambées des années 1920 aux années 1970, on aimerait faire encore deux remarques. La première concerne le modèle des « deux livres », exploré et décrit dans *L'Adieu au voyage*. Au fond, ce qui importe dans ces

---

<sup>35</sup> Roland Barthes, « De la science à la littérature » (1967), *ibid.*, p. 1266-1267.

phénomènes de doublons (où un récit littéraire et grand public fait face à la monographie ethnographique spécialisée), ce n'est pas le face-à-face en tant que tel ; ce qui importe ce sont les articulations entre ces deux livres et surtout la variété de ces articulations : la paire constituée par *L'Afrique fantôme* et *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* ne se superpose pas à la paire constituée par *Tristes tropiques* et *La Vie familiale et sociale des Indiens nambikwara*, qui elle-même ne recouvre pas la paire constituée par les deux livres de Jacques Soustelle, *Mexique, terre indienne* et *La Famille Otomi-Pame du Mexique central*. Il faut donc appliquer ici l'un des préceptes fondamentaux du structuralisme, et étudier non seulement les différences, mais les différences entre les différences. Ces différences sont aussi géographiques et culturelles car ces articulations varient selon les lieux ; elles ne sont pas les mêmes en France, en Grande-Bretagne, aux États-Unis et au Japon par exemple : le rapport entre les deux livres de Lévi-Strauss n'a rien à voir avec celui qui relie le *Journal au sens strict du terme* de Bronislaw Malinowski et *Les Argonautes du Pacifique occidental*.

La seconde remarque est toute simple : elle consiste à noter que cette histoire se poursuit : l'anthropologie continue aujourd'hui d'être le lieu de réflexions et de controverses sur l'écriture des sciences et sur le rapport des sciences sociales à la littérature particulièrement en France. Et la tradition des deux livres n'a pas disparu : elle s'est prolongée dans les années 1950 et 1990, que l'on songe à *Afrique ambiguë* de Georges Balandier, à *Nous avons mangé la forêt* de Georges Condominas, à la *Chronique des Indiens guayaki* de Pierre Clastres, ou aux *Lances du Crépuscule* de Philippe Descola. A cet égard, notre présent constitue un moment particulièrement riche. Les réflexions sur l'écriture de l'ethnologie, sur l'intertextualité et la polyphonie ont pu, dans certains cas, conduire à la récusation du projet anthropologique dans son ensemble comme une entreprise intrinsèquement coloniale. Mais elles ont aussi, dans d'autres cas, contraint les ethnographes à un sursaut d'inventivité — une inventivité qui est à la fois formelle, théorique et politique. Et on a

vu naître ces dernières années des ouvrages qui, loin de renoncer aux principes de l'interlocution anthropologique, ont proposé une radicalisation de la polyphonie et une radicalisation du perspectivisme, par exemple *La Chute du ciel* de Davi Kopenawa et Bruce Albert (Plon, 2010) ou les admirables *Sanglots de l'aigle pécheur* d'Alban Bensa, Kacué Yvon Goromoedo et Adrian Muckle (Anacharsis, 2015). Ces ouvrages sont les lointains héritiers des questionnements de Michel Leiris sur les *formes* que peut prendre la restitution ethnographique. Ils montrent que, malgré tout ce qui nous sépare en apparence du surréalisme et des années 1930, malgré le sentiment d'appartenir à une époque qu'on qualifie volontiers de postmoderne, cette histoire est encore la nôtre.