



HAL
open science

L'invitation au sauvage. Tristes tropiques entre lectures savantes et populaires

Irène Langlet

► **To cite this version:**

Irène Langlet. L'invitation au sauvage. Tristes tropiques entre lectures savantes et populaires. Boyer. Littérature et ethnographie, Cecile Defaut, pp.243-273, 2011. hal-00927408

HAL Id: hal-00927408

<https://unilim.hal.science/hal-00927408>

Submitted on 8 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'INVITATION AU SAUVAGE

Tristes tropiques entre lectures savantes et populaires

Référence :

LANGLET Irène, « L'invitation au sauvage. *Tristes tropiques* entre lectures savantes et populaires », in Boyer A.-M. (dir), *Littérature et ethnographie*, collection « Horizons comparatistes », éditions Cécile Defaut (Nantes), 2011, p. 243-273.

Dernière version avant épreuves.

Il en est de *Tristes tropiques* comme des sauvages qui y sont mélancoliquement dépeints : l'innocence d'une lecture émerveillée ne semble plus possible. Acclamé et récompensé dès sa parution — mais peut-être pour des raisons biaisées ; convoqué d'emblée dans les débats de société — mais peut-être en lui imposant une lecture infidèle ; élevé au rang de la meilleure littérature — mais peut-être sans aucune notion claire de ce que « littérature » pourrait bien signifier pour un ouvrage d'ethnologue... V. Debaene, qui signe l'édition en « Bibliothèque de la Pléiade » du livre de Lévi-Strauss, appelle le lecteur à une vigilance sur tous les fronts. Et encore passe-t-il assez rapidement¹ sur un autre débat animé par les anthropologues américains, dans lequel ce livre oriente durablement toute réflexion sur l'ethnologie ; un débat qui s'étale par exemple chez le seul Clifford Geertz de 1967 à 1988². Au-delà de *Tristes tropiques* (mais sans doute pas sans devoir quelque chose à ce livre), le questionnement sur les rapports entre littérature et ethnologie alimente déjà une copieuse bibliographie, un intérêt qui ne faiblit pas. Alors faut-il encore parler de *Tristes tropiques* ? Sans surprise, on trouve encore sous la plume de Geertz, en 1998, l'expression « occasional *Tristes Tropiques* lyricisms » pour attaquer un livre dont il rend compte³ ; mais on peut aussi entendre en 2003, au Musée de l'Homme, un ethnologue peu suspect d'antipathie regretter que les littéraires exploitent trop une référence si ancienne⁴. Peut-on, doit-on encore évoquer *Tristes tropiques* quand tant d'autres ethno-anthropologues attendent qu'on lise leurs travaux ? Quelle place lui donner, et avec quelle marge de manœuvre pour un discours neuf, ou au moins partiellement renouvelé ? On craindra à bon droit de faire œuvre inutile.

Pourtant, comment revenir sur cette inépuisable question : « littérature et ethnologie » sans reconnaître ce qu'elle doit à quelques grandes œuvres elles-mêmes inépuisables, du voyage

¹ Debaene, « Notice » de *Tristes Tropiques*, in Lévi-Strauss, *Œuvres*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2008, pp. 1675-1722 : quelques lignes pp. 1717-1718 sur « une lecture suspicieuse et "herméneutique" » après Derrida et Geertz.

² Soit de l'article « The cerebral savage : the structural anthropology of Claude Lévi-Strauss », in *Encounter*, vol. 28 no. 4 (April 1967), à la publication du volume *Works and Lives : The Anthropologist as Author*, Stanford University Press, 1988.

³ Geertz, « Deep hanging out », in *The New York Review of Books*, vol. 45 no. 15 (October 22, 1998) ; en ligne, URL (janv. 2011) : http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Deep_Hanging.htm

⁴ Y. Vadé et C. Pelras (ed), *Ethnologie et littérature* [actes du colloque « Ethnologie et littérature », nov. 2003], L'Harmattan, 2006, p. 21.

de Léry au journal de Malinowski en passant par les *Tristes tropiques* de Lévi-Strauss ? Et s'il est si ardu de trier les lectures fidèles et celles qui le sont moins dans l'ample chambre d'échos que le public, savant ou non, a donné à *Tristes tropiques*, n'est-ce pas précisément fonction de ce que ce livre offre comme possibilités ? Plutôt que de rester, devant son seuil, intimidé, déférent et vaguement inquiet de ce que l'on pourrait en dire, peut-on faire de la difficulté le point d'entrée d'une nouvelle tentative ? *Tristes tropiques* est le théâtre d'une scène critique, et lire ces pages en 2011 implique de rendre compte de ce débat. Mais cette scène est instructive en elle-même, et donne quelques raisons de continuer de lire *Tristes tropiques* avec autant de naïveté, d'émerveillement, voire d'erreurs que depuis 1955. En commençant par le portrait de ce beau jeune homme à barrette nasale qui en décore la couverture, et non par la somme savante (où l'on trouve l'illustration originale, dûment reproduite) ; en relisant des passages moins célèbres que les célèbres « morceaux » connus de tous ; en faisant « flèche de tous bois », notamment des rapprochements incongrus de la critique populaire ; bref, en lisant *Tristes tropiques* comme un sauvage... ou comme un amateur.

D'une scène critique

Pourvu de l'imposant appareil critique préparé par V. Debaene, nul lecteur ne saurait plus ignorer la réception qu'a connue le livre de Lévi-Strauss, entre prix Goncourt impossible et Plume d'Or refusée, entre succès public et débat structuraliste, voire entre période 1 et période 2 de la collection « Terre Humaine » où il est paru en 1955⁵. L'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » propose trois types d'escorte critique : des documents bruts, des notes et notices détaillées, et des analyses littéraires et épistémologiques. Si les deux premiers permettent au lecteur de commencer à se forger sa propre opinion, le troisième porte une thèse, et la défend face à d'autres lectures, d'autant qu'il reprend et synthétise un certain nombre d'interventions où Debaene, depuis 2002, approfondit avec constance la recherche d'une fidélité au texte de Lévi-Strauss⁶. D'où cette forme de saturation de l'espace critique qu'on évoquait plus haut, et qui ne favorise guère la production d'une ènième « lecture de *Tristes tropiques* » ; d'où aussi une certaine contradiction entre le discours ouvert et incitatif qu'il propose dans une revue grand public comme *Sciences humaines* :

⁵ Debaene, « La collection *Terre humaine* : dans et hors de la littérature », séminaire Sorbonne-Fabula « La littérature et son dehors » (2003), repris dans l'atelier théorique de Fabula, en ligne, URL (janv. 2011) :

http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_Terre_humaine%3Adans_et_hors_de_la_litt%26acute%3Brature
⁶ Notamment dans : « L'Adieu au voyage. À propos de *Tristes tropiques* », *Gradhiva*, n° 32, 2002-2, p. 12-26 ; « “Un quartier de Paris aussi inconnu que l'Amazone”. Surréalisme et récit ethnographique », *Les Temps modernes*, août-octobre 2004, n° 628, p. 133-153 ; *Les Deux Livres de l'ethnologue : l'ethnologie française au XXe siècle : entre science et littérature*, thèse de doctorat, sous la direction d'A. Compagnon, université Paris-4, 2004 ; avec J.-L. Jeannelle, « Où est la littérature ? », colloque *L'idée de littérature dans les années 1950*, Paris-4 (2003), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document66.php> ; *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 2010.

Les multiples visages qu'a pris ce livre pendant un demi-siècle sont d'abord le signe d'une grande œuvre au miroir de laquelle chaque époque peut se reconnaître et se réinventer. Autant qu'une « monumentalisation », c'est aussi cette disponibilité et cette richesse que sanctionne l'entrée de *Tristes tropiques* dans la « Bibliothèque de la Pléiade »,

et une rhétorique de la rectification d'erreurs telle qu'on peut l'éprouver dans l'appareil critique de la Pléiade. Mais qu'importe, en vérité : car il est probable que, d'un côté, les opinions concurrentes de celle de Debaene ne vont pas disparaître après son énorme travail⁷, et que, d'un autre côté, les lectures « grand public », naïves et potentiellement infidèles continuent imperturbablement d'écrire leur propre histoire de la réception de *Tristes tropiques*, entre littérature, ethnologie, mythe de l'explorateur, rêverie amazonienne, voire autre chose encore. Deux de ces lectures « concurrentes » seront suivies ici : celle de Clifford Geertz, pratiquement aussi célèbre que « le plus célèbre livre de Lévi-Strauss » ; et celle d'un lecteur de bandes dessinées, aussi anonyme que significative de l'espace public actuel où vit le lectorat.

Si Debaene fait du phénomène typiquement français des « deux livres de l'ethnologue » le cœur de son argument de lecture de *Tristes tropiques*, et la pierre de touche de la justesse d'interprétation dont il veut nous convaincre, Clifford Geertz semble avancer, de son côté, l'argument exactement inverse. Dans « The World in a Text : How to Read *Tristes tropiques* » (1988), il soutient que toute l'œuvre de Lévi-Strauss y est contenue, comme dans un « œuf cosmique » (*cosmic egg*) ou « the arch-text out of which the others are, in a logical sense, generated »⁸. Cette approche permet, selon lui, de surmonter les difficultés que posent les deux méthodes ordinaires d'appréhension de *Tristes tropiques* : la première est historicisante et invite à voir dans l'œuvre de Lévi-Strauss un développement croissant culminant dans les *Mythologiques* ; la seconde au contraire pose l'œuvre entière comme un système complet, dont chaque livre éclaire une part de l'architecture totale. Pour Geertz, aucune des deux approches ne permet de comprendre le livre de 1955 : la première est trop historicisante pour être appliquée au contempteur de l'historicisme ; la seconde vaudrait pour l'œuvre théorique, mais pas pour *Tristes Tropiques*. Geertz suggère donc une troisième option :

it is organized, if you will, centrifugally. It is possible [...] to look at all of Lévi-Strauss's works, except *Tristes Tropiques* [...] as partial unpackings of it.⁹

Et c'est sur cette base qu'il y détecte, primo : « several books at once, several quite different sorts of texts superimposed one upon the other to bring out an overall pattern, rather like a moiré »¹⁰ ; secundo, un principe mythique logé dans son écriture :

what emerges, not altogether surprisingly I suppose, is a myth. The encompassing form of the book that all this syntactic, metonymic jostling of text-types produces is a Quest Story¹¹ :

⁷ Debaene, « Les multiples lectures de *Tristes tropiques* », in revue *Sciences humaines*, nov-déc. 2008, en ligne, URL (janv. 2011) : http://scienceshumaines.com/les-multiples-lectures-de-tristes-tropiques-vincent-debaene_fr_22934.html

⁸ Voir par exemple le débat qui l'oppose à E. Desveaux dans la revue *L'Homme*, n°190 (2009) et n°193 (2010).

⁹ Geertz, *Works and Lives : The Anthropologist as Author*, Stanford University Press, 1988, p. 32.

¹⁰ *ibid.*

¹¹ *ibid.*, p. 33.

¹² *ibid.*, p. 44.

tertio, une doctrine de retrait du monde, où un système abstrait de description générale se développe de manière autonome hors de ce qu'il décrit. La première observation lui fournit l'occasion d'une critique mordante fondée non seulement sur l'hétérogénéité de l'ensemble, mais sur sa dimension autoréférentielle, où plusieurs « thin books [are] wildly signaling to get out inside this fat one. »¹³

C'est de cette partie de son article que proviennent la plupart des formules acerbes qui ont été relayées depuis, comme si elles pouvaient résumer le propos de Geertz :

« My Life Among the Headhunters » or « Two Years in Darkest Africa » could hardly be better, or worse, than this Richard Burton / T.E. Lawrence sort of tone¹⁴ ;

a philosophical text not simply in the man-in-th-street sense that is flamboyantly reflective — the mute-exchanges-of-forgiveness-with-a-cat sort of things — and full of dark sayings [...] ¹⁵ ;

Mallarme in South America¹⁶, etc.

Mais ces charges, retenues de façon isolée, ne permettent guère de comprendre l'importance que Geertz lui-même accorde à *Tristes tropiques*. On y perd même beaucoup de l'humour que l'anthropologue américain réservait à son illustre aîné, dans ce qui fut, on l'oublie souvent, d'abord une conférence prononcée à Stanford et reprise ensuite, avec trois autres, dans le livre *Works and Lives : The Anthropologist as Author*. Il faut rappeler aussi que cet humour un peu « vachard » était à ce point une caractéristique du style de Geertz qu'il l'appliquait bien évidemment à ses propres textes ethnographiques.

Les deux observations suivantes proposent des critiques moins superficielles. En signalant qu'une syntaxe globale se dégage de *Tristes tropiques*, Geertz se place sur le même plan textuel (celui de la composition) que Debaene lorsque ce dernier attire l'attention sur « l'ordre du récit »¹⁷. Mais là où le critique français voit le déploiement subtil d'une « entropologie », — astucieux calembour dédié à l'exploitation allégorique par Lévi-Strauss du second principe de la thermodynamique¹⁸ —, Geertz voit plutôt la construction d'un mythe, orchestré par Lévi-Strauss sous la forme d'un schéma de Quête. Et c'est précisément de l'issue déceptive de cette quête initiatique qu'émerge ce que Geertz considère comme la troisième leçon à retenir de *Tristes tropiques*, et le cœur de la critique qu'il en fait :

la conviction, qu'on peut en fait assimiler à une véritable foi, selon laquelle la meilleure façon de connaître les « sauvages » ne consiste pas à devenir personnellement si proche d'eux qu'il est possible de partager leur existence, mais à broder leurs expressions culturelles en motifs abstraits de relations, est présentée dans *Tristes Tropiques* comme la conséquence d'une expérience ultime et révélatrice (peut-être, en fait, anti-révélatrice) : l'issue stérile, désespérante, de la Quête.¹⁹

¹³ *ibid.*, p. 33.

¹⁴ *ibid.*, p. 35.

¹⁵ *ibid.*, p. 38.

¹⁶ *ibid.*, p. 40.

¹⁷ Debaene, « Notice » de *Tristes tropiques*, op. cit., p. 1700.

¹⁸ *ibid.*, p. 1711-1712.

¹⁹ Geertz, *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur [Works and Lives..., 1988]*, Métailié, 1996, p. 52.

C'est bien évidemment cette formule qui trace la ligne de partage fondamentale entre l'ethnologie telle que Geertz la conçoit et celle qu'il interprète chez Lévi-Strauss. Toute la démarche ethnographique que Geertz perfectionne entre 1955 et 2006 consiste en effet à relater, non seulement les us et coutumes des sociétés qu'il observe, mais les conditions concrètes, précises et irréductiblement subjectives qui lui permettent de conduire l'observation de cette société-ci, ce jour-là, à telle ou telle occasion. Le corollaire de cette doctrine est un point de vue relativiste (certains ont pu dire : postmoderne). Dans cette optique, l'opposition à l'anthropologie structuraliste de Lévi-Strauss est pour ainsi dire constitutive, et elle oriente tout le débat épistémologique des années 1970 : structuralisme ou culturalisme ? Ou, pour reprendre une métaphore centrale : la culture est-elle comparable à un langage ou à un texte ? L'ethnologie cherche-t-elle à ordonner les lois de ce langage ou cherche-t-elle à interpréter les significations de ce texte ?

Bien entendu les choses sont un peu moins simples, et si l'on retrace plus précisément le parcours critique de Geertz on remarque une présence obsédante de *Tristes tropiques*, alors que les autres textes plus théoriques de Lévi-Strauss serviraient plus efficacement son opposition. Cette curiosité demande qu'on s'y attarde un peu, et qu'on remonte de 1988 à 1973, et même à 1967. « How to Read *Tristes tropiques* » n'est en effet que le dernier maillon d'une chaîne critique qui se pose dès la seconde traduction de *Tristes tropiques* en anglais²⁰. Les conférences de Stanford en 1988 sont-elles une simple prise de recul de l'anthropologue désormais affirmé dans ses positions scientifiques et institutionnelles ? La lecture de *Tristes tropiques* y serait ainsi un volet du quadriptyque littéraire (Lévi-Strauss, Evans-Pritchard, Malinowski et Benedict) devant lequel Geertz exerce son art de l'interprétation, et engage ses pairs à une lucidité sur l'écriture de leur discipline. *Tristes tropiques* est cependant beaucoup plus que cela pour Geertz, et on en prend conscience dès lors qu'on examine la composition de son livre-maître paru en 1973²¹.

The Interpretation of Cultures reprend des articles précédemment parus en revue ou collectifs, à peine remaniés : la préface explique pourquoi on doit absolument préserver la liaison essentielle entre l'expérience de terrain, ses conditions concrètes, sa description précise, et la réflexion ethnologique. Le livre se veut une démonstration en actes du programme théorique occupant le chapitre 1 (rédigé pour l'occasion), chaque chapitre progressant vers sa réalisation :

The concept of culture I espouse, and whose utility the essays below attempt to demonstrate, is essentially a semiotic one. Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretive one in search of meaning.²²

²⁰ La première traduction, en 1962, fut fortement critiquée ; cf. Debaene, « Notice »..., op. cit., p. 1717.

²¹ Geertz, *The interpretation of cultures: selected essays*, New-York: Basic Books, 1973.

²² *ibid.*, p. 197.

La progression de l'interprétation n'est pas linéaire, ainsi que le défend l'affirmation, inspirée du *close reading*, que toute culture comme texte peut être appréhendée à partir de n'importe quel détail qui compose ce texte à interpréter :

As in more familiar exercises in close reading, one can start anywhere in a culture's repertoire of forms and end up anywhere else.²³

L'ordre des chapitres, toutefois, même s'il ne suit pas la chronologie des publications originales,²⁴ obéit à une ingénieuse combinaison thématique et rhétorique distribuée en cinq parties non titrées : la partie I est occupée par le seul chapitre 1 « The Thick Description » ; la partie II, par des considérations sur la culture et l'évolution biologique ; la partie III, par les problèmes de la religion dans les sociétés ; la partie IV, par les aspects politiques de celles-ci, et notamment ses crises révolutionnaires. Enfin, la partie V assemble : un article sur l'œuvre de Lévi-Strauss ; une étude approfondie sur le temps, la personne et le comportement à Bali ; le chapitre final sur le combat de coqs balinais, sans doute aussi renommé dans l'aire anglo-américaine que *Tristes tropiques*, et où sont exemplifiés tout à la fois la « description dense », l'immersion de l'ethnologue dans la société qu'il observe, et la méthode interprétative qu'il peut mettre en mouvement à partir de ses observations. Cet agencement global crée un effet archéologique (les quatorze articles repris sont comme la mise à jour progressive des notions et méthodes présentées tout d'abord) mais aussi un double effet téléologique. D'une part, passant de la nature biologique à la religion puis à la politique, on aboutit au combat de coqs comme mise en jeu (au sens propre²⁵) des données de plus en plus sophistiquées de la culture. D'autre part, en tissant peu à peu le réseau des faits culturels que les parties organisent assez clairement pour leur donner un ordre, mais assez souplement pour laisser d'abord entendre la voix de chacun, on aboutit, dans la cinquième partie, à un puissant « pôle de réseau » où sont mis en relation, comme en un triangle de forces parvenues à l'équilibre, les 3 fondamentaux geertziens : une critique du structuralisme, une étude approfondie de la grammaire anthropologique balinaise (fondée sur une analyse linguistique des termes désignant le temps et les positions sociales), et une brillante écriture de l'expérience concrète de terrain.

Tristes tropiques, dans cet agencement stratégique, apparaît ainsi à la fin du parcours, c'est-à-dire au terme de la somme d'expériences de Geertz, mais au sein de la partie V il est placé en miroir des « Notes on the Balinese Cockfight ». Cela signifie qu'en tant que texte à la fois théorique et narratif, *Tristes tropiques* est le texte auquel l'expérience peu à peu permet de s'opposer théoriquement ; et qu'en outre, en tant que récit d'un genre absolument nouveau, inclassable, qui fond par l'écriture cinq textes en un, *Tristes tropiques* est l'anti-modèle rhétorique du recueil de Geertz en général et du dernier chapitre en particulier. Geertz en effet

²³ *ibid.*, p. 453.

²⁴ On trouvera les références exactes de toutes les publications originales et pré-originales de Geertz sur *HyperGeertz© WorldCatalogue*, URL (janv. 2011) : <http://hypergeertz.jku.at/>

²⁵ Jeu de mots providentiel permis en français : Geertz insiste sur les sommes pariées qui sont fonction de l'importance du combat pour le joueur ; l'original est titré « Deep play : Notes on the Balinese Cockfight ».

réunit un bouquet d'articles sans autre liaison apparente que des réseaux thématiques larges qu'on est libre de voir comme une progression ou non, et un signifiant-cadre sans titrage insistant : au seuil du recueil, le chapitre programmatique, son ambition théorique, et son modèle d'écriture ; dans le chapitre ultime, le compte-rendu des œuvres de Lévi-Strauss (datant de 1967) et deux démonstrations très hétérogènes pour les dépasser : celle de « Person, Time, and Conduct in Bali. The Social Nature of Thought » a été publiée au département d'études asiatiques de Yale en 1966, celle des « Notes on the Balinese Cockfight » a été publiée en 1972 dans la revue académique généraliste *Daedalus*. Aux deux bornes du recueil, un écho significatif (et d'ailleurs incompréhensible si on ne met pas les deux passages en relation) témoigne de ce que Geertz veut à tout prix éviter, et dont *Tristes tropiques* représente l'exemple absolu. Qu'est donc cette énigmatique « alchimie » sur laquelle le chapitre 1, après avoir affirmé son ambition sémiotique, termine par une sèche mise en garde ?

Nothing will discredit a semiotic approach to culture more quickly than allowing it to drift into a combination of intuitionism and alchemy, no matter how elegantly the intuitions are expressed or how modern the alchemy is made to look.²⁶

La fin du chapitre 13, « The Cerebral Savage : On the Work of Claude Lévi-Strauss », répond en désignant, et en fin de compte en accusant l'anthropologue français, sous une forme interrogative purement rhétorique :

Is this transmutation science or alchemy? Is the "very simple transformation" which produced a general theory out of a personal disappointment real or a sleight of hand? Is it a genuine demolition of the walls which seem to separate mind from mind by showing that the walls are surface structures only, or is it an elaborately disguised evasion necessitated by a failure to breach them when they were directly encountered?²⁷

On comprend ainsi l'étonnante obsession de Geertz pour *Tristes tropiques*, que son opposition au structuralisme abstrait expliquait mal. Pourquoi cette charge contre l'ouvrage où demeurent présents, précisément, la personne propre de l'ethnologue Lévi-Strauss, les sauvages particuliers qu'il a visités, le travail de terrain dans ses accidents et son relativisme ? Parce que Geertz voit *Tristes tropiques* et *La Pensée sauvage* comme les deux faces d'une même approche unificatrice, intégratrice : au recto, le schéma narratif de la quête qui concentre les textes multiples de l'ethnologue et l'issue métaphysique de ce récit subtil et déceptif ; au verso, la construction d'une théorie qui absorbe l'ensemble de ces « versions du sauvage » introuvables dans un seul paradigme, celui du « sauvage immanent » :

[it] replaces the particular minds of particular savages in particular jungles with the Savage Mind immanent in us all.²⁸

Plus encore qu'une « solution » à l'impasse de *Tristes tropiques*, Geertz invite à voir dans *La Pensée sauvage* la pure et simple « transformation » de l'expérience brésilienne, et de ses multiples digressions, en une expérience théorique universelle applicable à toute expérience :

²⁶ Geertz, *The interpretation...*, op. cit., p. 30.

²⁷ *ibid.*, p. 359.

²⁸ *ibid.*, p. 355.

The High Science of *La Pensée Sauvage* and the Heroic Quest of *Tristes Tropiques* are, at base, but "very simple transformations" of one another.²⁹

La proximité de cette lecture de 1973 avec celle des « deux livres de l'ethnologue » que promeut Debaene vingt-cinq ans plus tard est frappante. Mais ce dernier y voit s'affirmer une « entropologie », c'est-à-dire la recherche d'un ordre du sensible qui subsume la disparition des sociétés sauvages annihilées par le cours nivelant de l'histoire des civilisations. Geertz, au contraire, déjà sceptique en 1973 sur l'opération de « transmutation » qu'il décelait, durcit sa position en 1988 : *Works and Lives : The Anthropologist as Author* hisse *Tristes tropiques* au rang de matrice épistémologique de toute l'œuvre de Lévi-Strauss, ce qui condamne évidemment le livre, examiné

in the light of my own admitted skepticism toward the structuralist project as a research program and my outright hostility to it as a philosophy of mind.³⁰

Toutefois, il y est également promu comme le plus radicalement littéraire des quatre auteurs étudiés ; le plus admirable ; « celui qui intègre le plus effrontément le "pourquoi" du monde dans un "comment" écrire. »³¹ Or les conférences de Stanford sont l'aboutissement du « tournant littéraire » de l'anthropologie que Geertz a initié. Il veut proscrire la naïveté consistant à penser que la valeur des livres d'ethnologues repose sur la densité informationnelle ou sur une supposée objectivité de la narration ; il faut donc comprendre, dit-il, grâce à quelle méthode d'écriture leurs livres sont si convaincants que, dans le cas où l'on découvrirait sur le terrain une autre réalité que celle qui fut décrite, on est plutôt enclin à se dire que les choses ont changé plutôt que de remettre l'auteur en question. Cet étrange état de fait est le résultat, selon Geertz, d'une poétique de la présence qu'il s'attache à analyser chez ses auteurs, qui représentent autant de modèles d'écriture. De là l'encadrement du livre par les deux chapitres « Being There » / « Being Here »³² ; de là, également, la préséance donnée à *Tristes tropiques*, dont l'analyse conclut *grosso modo* à cette ambivalence unique : une poétique de la présence plus puissante que dans nul autre livre, mais qui se résoud en prise de distance d'avec le monde, à travers l'ébauche d'un système structural intégré (on reconnaît l'allusion à l'ouverture du chapitre XX : « L'ensemble des coutumes d'un peuple est toujours marqué par un style ; elles forment des systèmes. [...] les sociétés humaines [...] se bornent à choisir certaines combinaisons dans un répertoire idéal qu'il serait possible de reconstituer »³³), et à travers l'auto-désignation des stratégies que le texte met en œuvre. Pour Geertz, *Tristes tropiques* est le livre le plus adapté à l'analyse dont l'anthropologie en crise ne peut plus faire l'économie (*i.e.* le questionnement de son écriture et de la posture de ses auteurs, au sein de la mise en cause postcoloniale d'une discipline née du contact colonial) ; mais c'est aussi celui qui débouche sur

²⁹ *ibid.*

³⁰ Geertz, *Works and Lives...*, op. cit., p. 26-27.

³¹ Geertz, *Ici et là-bas...*, op. cit., p. 28.

³² Opposition reprise dans le titrage de la traduction française : *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur*, Métailié, 1996.

³³ Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, in *Œuvres*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2008, p. 167.

le positionnement philosophique auquel il adhère le moins ; et c'est enfin celui dont le modèle « alchimique » lui semble le plus redoutable.

Des lectures sauvages

L'interprétation de Geertz souligne comment des lectures empathiques de *Tristes tropiques* se développent, en-deçà de la scène critique (peut-être au-delà, plus rarement), emportées par l'irrésistible force de conviction de l'écriture lévi-straussienne. Lectures naïves, encore disponibles à l'émerveillement, et qui ne veulent pas renoncer, comme Raymond Aron³⁴, au plaisir de citer. Associée à l'« esthétique du morceau » que Debaene examine dans ses affinités avec l'écriture proustienne³⁵, la poétique de la présence remarquée par Geertz se vérifie page après page, dans des scènes frappantes qu'on ne se lasse pas de reprendre. Ce sont parfois des scènes pittoresques, au sens propre : qu'on pourrait peindre ou dessiner, comme ces nuées de singes couvrant les arbres de la forêt en une floraison piailleuse :

Les arbres frémissaient de singes presque plus que de feuilles, on eût dit que des fruits vivants dansaient sur leurs branches³⁶,

échos des éclosions d'oiseaux dérangés par le bruit du bateau :

Souvent, le bateau frôle les branches de la forêt inondée qui domine la berge ; le bruit du moteur éveille un monde innombrable d'oiseaux : araras au vol émaillé de bleu, de rouge et d'or ; cormorans plongeurs dont le cou sinueux évoque un serpent ailé ; perruches et perroquets qui remplissent l'air de cris suffisamment pareils à la voix pour qu'on puisse les qualifier d'inhumains.³⁷

L'effet de présence, ici, ne tient pas qu'au caractère visuel servi par l'image poétique :

il suffisait d'étendre la main pour frôler le plumage de jais des grands *mutum* au bec d'ambre ou de corail, et les *jacamin* moirés de bleu [...] vivantes pierreries errant parmi les lianes ruisselantes et les torrents feuillus [...].³⁸

Il tient aussi à l'autre procédé qui parcourt tout le livre, relevé moqueusement par Geertz lorsqu'il évoque son « Richard Burton / T.E. Lawrence sort of tone ». Pourtant, lorsqu'ils sont combinés dans la description, la trouvaille métaphorique et le geste de l'aventurier forment un instantané prodigieusement *vivant* :

Il suffit de jeter une ligne pour que, sans même attendre l'immersion de l'hameçon nu, plusieurs piranhas s'élancent ivres de sang et que l'un y suspende son losange d'or. Au pêcheur d'être prudent pour détacher sa proie : un coup de dents lui emporterait le doigt.³⁹

C'est encore la mention du geste de l'aventurier, et du pas de l'explorateur, qui ancrent dans la présence telle image d'enfants jouant dans une carcasse fraîchement équarrie :

³⁴ Cf. Debaene & Jeannelle, « Où est la littérature ? », colloque *L'idée de littérature dans les années 1950* (2003), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document66.php>.

³⁵ Debaene, « Notice »..., op. cit., p. 1705.

³⁶ Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 346.

³⁷ *ibid.*, p. 193.

³⁸ *ibid.*, p. 346-347.

³⁹ *ibid.*, p. 193-194.

un corral, une hutte, c'est le poste du Largon où nous trouvons une famille absorbée par la mise à mort d'un *bezerro*, jeune taureau qu'on est en train de débiter ; dans la carcasse sanguinolente qu'ils utilisent comme une nacelle, deux ou trois enfants nus se vautrent et se balancent avec des cris de plaisir.⁴⁰

Ou bien ce spectacle saisissant de l'aigle plumé, abandonné vivant dans les buissons à cause de la rencontre inopinée avec les Kawahib⁴¹ ; ou encore ce bal sordide du *seringal*, dont le caractère « bouleversant » tient autant à la minutieuse description de la condition des danseuses qu'à la restitution au discours direct d'un rituel humiliant fait *tout exprès* pour l'observateur :

Elles sont venues, en souliers à talon, du *barracão de seringueiro* où elles sont installées avec « l'homme », en loques et échevelées tout le reste de l'année, ce soir pimpantes : mais il leur a fallu tout de même traverser en robe de bal deux ou trois kilomètres dans la boue par des sentiers de la forêt. Et pour se parer, elles se sont lavées, habillées à la nuit dans les *igarapés* (ruisseaux) sordides, sous la pluie, car il a plu toute la journée. Le contraste est bouleversant, entre ces frêles apparences de civilisation et la réalité monstrueuse qui attend à la porte.

[...] tous les cavaliers improvis[ent], chacun leur tour, un distique plein de sous-entendus railleurs ou amoureux, auxquels les dames doivent, à leur tour, répondre de même façon, non sans difficulté d'ailleurs, car elles sont confuses, *com vergonha* [...]. Voici celui qui fut, un soir à Urupa, improvisé à notre sujet :

*Um é médico, outro professor, outro fiscal do Museu,
Escolhe entr'os três qual é o seu.*⁴²

Il y a aussi des passages qui emportent l'adhésion sans le secours de la rhétorique du vécu ; l'usage de l'image y sert un procédé didactique. Mais la bonhomie, l'originalité, l'audace calculée des comparaisons rapprochent d'un coup le lecteur de ce qu'il y a à comprendre, le lui rendent sensible autant qu'intelligible. Ainsi des villages birmans, où les maisons sont comme des chapeaux :

Autour de ses occupants, le village se dresse comme une légère et élastique armure ; proche des chapeaux de nos femmes plutôt que de nos villes : parure monumentale, qui préserve un peu de la vie des arceaux et des feuillages [...].⁴³

Ou bien du système proprement byzantin de sectorisation sociale des Bororo, comparé à un match de football inversé :

Les deux moitiés du village sont donc des partenaires, et tout acte social ou religieux implique l'assistance du vis-à-vis qui joue le rôle complémentaire de celui qui vous est dévolu. Cette collaboration n'exclut pas la rivalité : il y a un orgueil de moitié et des jalousies réciproques. Imaginons donc une vie sociale à l'exemple de deux équipes de football qui, au lieu de chercher à contrarier leurs stratégies respectives, s'appliqueraient à se servir l'une l'autre et mesureraient l'avantage au degré de perfection et de générosité qu'elle réussiraient chacune à atteindre.⁴⁴

D'autres passages didactiques se dispensent de cette sorte de malice pédagogique, et s'en remettent à la puissance démonstrative de la figure. Ici, un chiasme sous-jacent porte l'exposé structural :

L'Europe offre des formes précises sous une lumière diffuse. Ici, le rôle, pour nous traditionnel, du ciel et de la terre s'inverse. Au-dessus de la traînée laiteuse du campo, les nuages bâtissent les

⁴⁰ *ibid.*, p. 160.

⁴¹ *ibid.*, p. 361-362.

⁴² *ibid.*, p. 391.

⁴³ *ibid.*, p. 206.

⁴⁴ *ibid.*, p. 214.

plus extravagantes constructions. Le ciel est la région des formes et des volumes ; la terre garde la mollesse des premiers âges.⁴⁵

Là, une métaphore filée saisit l'hypothèse géo-archéologique :

Tout suggère plutôt qu'au grand silence atlantique répondait, sur tout le pourtour du Pacifique, un bourdonnement d'essaim.⁴⁶

Tressés tous ensemble, enfin, ces procédés conduisent par exemple l'étrangeté des mots portugais à amplifier l'expérience exotique, au point de se répercuter sur le comparant familier, qui devient à son tour un objet pittoresque, au gré d'une de ces échappées fécondes typiques de l'essayisme lévi-straussien, *travelling* culturel et linguistique façonnant le pittoresque lexical de la clause :

Le lieu était malheureusement infesté des insectes habituels : guêpes maribondo, moustiques, piums et borrachudos qui sont d'infimes moucheron suceurs de sang, volant en nuées [...]. Les espèces sud-américaines ne sont pas venimeuses, mais elles persécutent d'une autre façon ; avides de sueur, elles se disputent les emplacements les plus favorables, commissures des lèvres, yeux et narines où, comme enivrées par les sécrétions de leur victime, elles se laissent détruire plutôt que de s'envoler [...]. D'où leur surnom de lambe-olhos, lèche-yeux. [...] Mais qui dit abeille dit miel [...]. Toutes les espèces produisent des miels de saveurs différentes — j'en ai recensé treize — mais toujours si fortes qu'à l'exemple des Nambikwara nous apprîmes vite à les délayer dans l'eau. Ces parfums profonds s'analysent en plusieurs temps, à la façon des vins de Bourgogne, et leur étrangeté déconcerte. J'ai retrouvé leur équivalent dans un condiment de l'Asie du Sud-Est, extrait des glandes du cafard et valant son pesant d'or. Une trace suffit à embaumer un plat. Très voisine aussi est l'odeur exhalée par un coléoptère français de couleur sombre appelé procruste chagriné.⁴⁷

Il existe également une critique naïve de *Tristes tropiques*, encore plus empathique, où la « moire » (Geertz) du texte, sa tonalité initiatique, sont embarquées dans des itinéraires inattendus. Indifférents à la justesse préconisée par l'érudition, au système exact de références de l'auteur (Corneille, Conrad, Proust, Breton...), à la subtile déshéroïsation de sa quête, au débat franco-américain sur l'anthropologie, des lecteurs enrôlent le livre dans un brassage de références dont on chercherait vainement la trace dans les éditions savantes ; critiques sauvages autant que lectures naïves. En voici un exemple parfaitement représentatif, formulé sur un portail web commercial consacré à la bande dessinée, sous le pseudonyme de « Tito », au sujet d'un album mettant en scène une ethnologie des années 1930 en Amazonie :

On se laisse doucement glisser dans cette histoire étonnante. Cela commence comme du Lévi-Strauss ou comme le récit des Bikuras dans *Hypérion*, mais assez rapidement le ton est grave, et les doutes de l'héroïne donnent rapidement une dimension dramatique au récit. Celui-ci est souligné par un dessin profond et précis, des ambiances et des personnages envoûtants, des paysages somptueux et des incursions dans un imaginaire pictural sous forme de dessins enfantins extrêmement touchants. Lorsqu'elle apprend les horreurs subies par sa famille juive sous le joug allemand, Eliane décide de devenir une Mbaya. La symbolique est alors très forte (Eliane se rase les cheveux et accepte de dévoiler son corps, comme une Mbaya), et on découvre alors toute la portée de ce voyage initiatique, aussi fort qu'un Dead Man, aussi inspiré que Rilke, aussi émouvant qu'un Coséy car il se double d'une quête touchante pour un bonheur impossible. Le départ final des guerriers rappelle le départ des elfes de Tolkien et met en abîme la quête

⁴⁵ *ibid.*, p. 200.

⁴⁶ *ibid.*, p. 252.

⁴⁷ *ibid.*, p. 267.

initiatique, lui conférant une dimension spirituelle qui achève de faire de cet album un véritable chef-d'oeuvre⁴⁸.

Pourtant l'album en question, intitulé *La Terre sans mal*⁴⁹ (de Sibran et Lepage), prend bien soin d'indiquer, en page de garde, les cautions savantes de ce « conte qui n'a aucune prétention ethnographique ou sinon une seule : rendre hommage à cette discipline du dépaysement extrême, centrée sur le regard de l'autre »⁵⁰ : l'ouvrage d'Hélène Clastres bien sûr, dont il copie le titre et brode le propos, les livres de son mari Pierre, ainsi que deux autres sources : « le témoignage d'Elena Valero, le travail de Philippe Descola »⁵¹. Aucune mention de Lévi-Strauss, donc, et bien au contraire un crédit accordé à celui qui critiqua le plus ouvertement l'œuvre du maître (en contestant l'interprétation de la guerre comme échec de l'échange, et en s'opposant plus globalement à lui, jusqu'à quitter le Laboratoire d'anthropologie sociale de l'EHESS). Une évaluation savante ne s'y trompe pas, et rend compte de cette bande dessinée dans le *Journal de la Société des Américanistes* en triant les fidélités et infidélités aux travaux des Clastres :

[...] bien que femme, [l'héroïne] ne portera pas le panier, mais bien l'arc – clin d'œil à un célèbre texte de Pierre Clastres. [...] les auteurs] créent en effet une ethnie qui serait à mi-chemin entre les Aché-Guayaki et les Mbyá-Guarani, en recomposant les aspects les plus exotiques et les plus ésotériques de chaque groupe, tels qu'ils ont été décrits par Pierre et Hélène Clastres. [...] Certaines pratiques rapportées par Clastres sont explicitement radicalisées : d'après ce dernier, immédiatement après la naissance, le père devait partir à la chasse pour dissoudre l'étrange pouvoir d'attraction qu'il possède alors (sous peine d'attirer non seulement du gibier, mais aussi des prédateurs) ; dans la version de Sibran et Lepage, il s'agit désormais d'affronter directement le jaguar et de mettre sa vie en jeu (p. 52. Voir Clastres 1972, p. 23 sq.). Si les Guarani conservaient bien, d'après quelques sources, les os de certains défunts, ils ne réalisaient probablement pas d'expositions massives d'urnes funéraires mettant en évidence crânes et ossements (p. 10).⁵²

Pas une seule référence à *Tristes tropiques* : voilà qui semble rester cohérent.

Mais comment comprendre que la critique de l'amateur inverse ainsi les références ethnographiques, taise le nom de Clastres là où il est martelé, et lance son imaginaire sur la voie de Lévi-Strauss, nulle part mentionné ? On fera aisément les hypothèses d'autorités, de célébrité, de médiatisation beaucoup plus large de l'un que de l'autre ethnologue ; on conclura rapidement à l'une de ces confusions simplificatrices dont les lecteurs populaires seraient coutumiers. Jugement peut-être aussi simpliste que la confusion qu'il dénoncerait : il suffit de tourner quelques pages de l'album pour percevoir à quel point les deux « deuxièmes livres » des deux ethnologues, tous deux publiés dans la collection « Terre Humaine », sont ici brassés ensemble. La *Chronique des Indiens Guayaki* de Clastres fournit quelques noms propres (Pichugi, « Vagin-bois-sec »), des formules exotiques (« anus-faire-l'amour » pour

⁴⁸ Avis de lecture daté de 2003, sur le site commercial Sceneario.com, URL (janv. 2011) : http://www.sceneario.com/bd_758_TERRE%20SANS%20MAL%20%28LA%29.html

⁴⁹ Lepage & Sibran, *La Terre sans mal*, coll. « Aire Libre », Dupuis, 1999.

⁵⁰ *ibid.*, p. 2.

⁵¹ Sur Elena Valero : voir Clastres P., « Une ethnographie sauvage », in *L'Homme*, vol. IX, n°1, 1969 ; en ligne, URL (janv. 2011) : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1969_num_9_1_367020. Philippe Descola est titulaire de la chaire d'anthropologie de la nature au Collège de France depuis 2000.

⁵² Compte-rendu d'O. Allard, *Journal de la Société des Américanistes*, n° 92-1 et 2, 2006, en ligne, URL (janv. 2011) : <http://jsa.revues.org/index3234.html>

homosexuel), les détails de la vie dans la forêt ; mais pas un mot sur les rites anthropophagiques, sur les sacrifices de jeunes filles, sur la guerre permanente menée contre les autres tribus. Le témoignage de Valero inspire l'itinéraire de la jeune héroïne anthropologue, Eliane. Mais cette dernière est juive et vient de Paris, comme Lévi-Strauss ; son histoire se passe en 1939, comme la deuxième expédition de *Tristes tropiques*; l'espègle petite Mbaya Kirimagi, et le quadrumane qui lui sert de couvre-chef, ne sont pas sans évoquer la jeune fille au singe de la septième partie, ou l'horripilante Lucinda du chapitre XXXII⁵³. Les fragments de carnets à petits carreaux supportant la narration homodiégétique d'Eliane s'accordent parfaitement avec l'« esthétique du morceau » et de la restitution digressive qui caractérisent *Tristes tropiques*.

⁵³ Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, op. cit., fig. 39 p. 331 ; chap. XXXII, p. 360.



figure 1 : Lepage & Sibran, La Terre sans mal, p. 4

Le ton de l'aventure est réglé par l'alternance de cette voix narrative et des phylactères du dialogue ; mais les dernières planches de l'album, qui reproduisent une sélection de pages du carnet de l'héroïne, opèrent un saut dans le temps, et placent toute l'aventure dans la catégorie

de la remémoration, à un double titre : usure du papier, figurée par la couleur, les pliures et déchirures dessinées ; annotations plus récentes, de couleur bleue contrastant sur le noir d'origine, effectuant un retour sur expérience et des méditations sur les laminations de l'histoire.

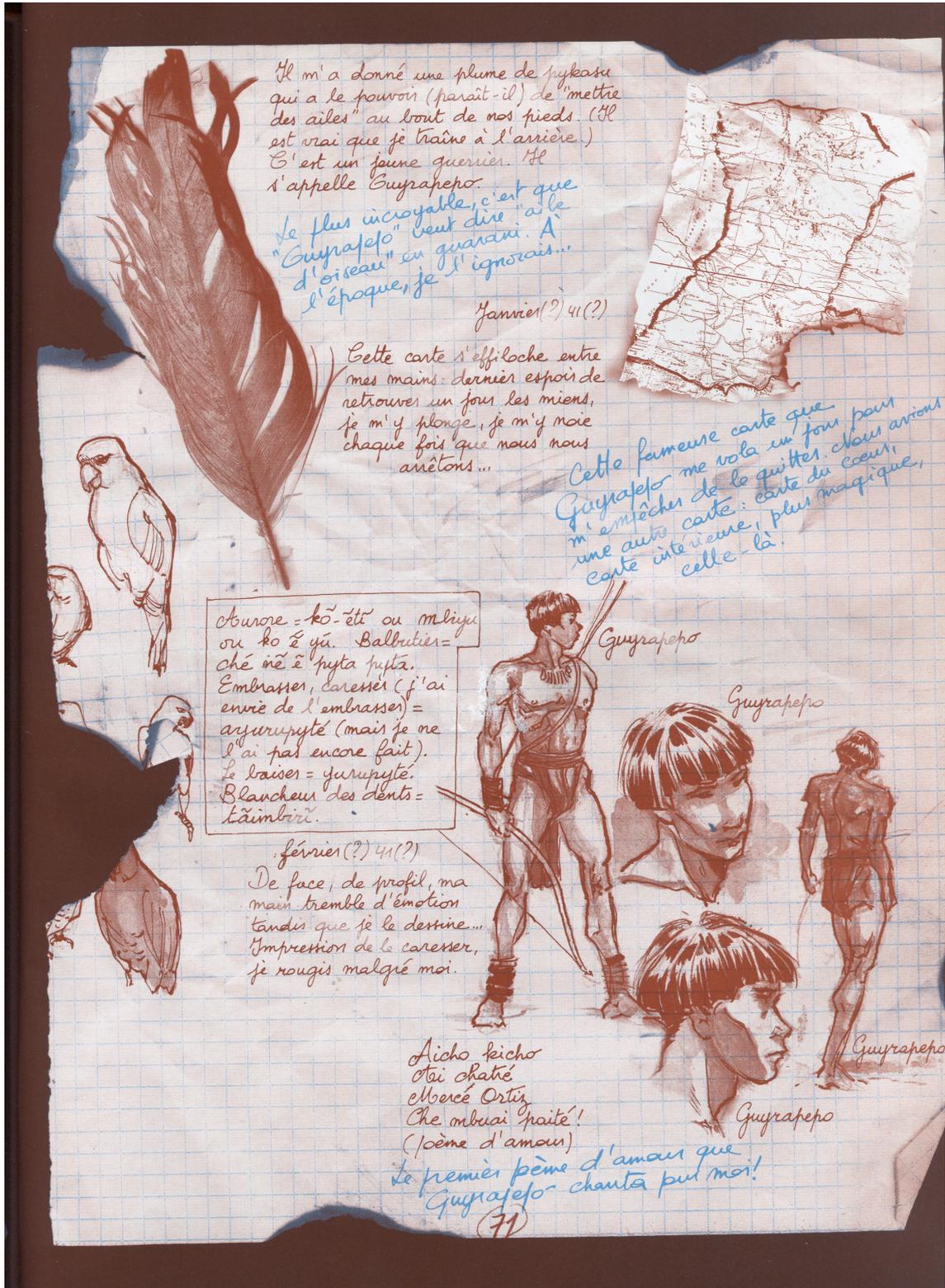


figure 2 : Lepage & Sibran, La Terre sans mal, p. 67

Ces annotations sont datées de 1946 pour certaines, et de 1955 pour les dernières... c'est l'année de publication de *Tristes tropiques*. Voudrait-on encore d'autres indices de ce filigrane lévi-straussien ? Un passager du transatlantique « d'une galanterie extrême » évoqué au début du carnet, et dont l'héroïne suggère avoir « abusé sans vergogne » de la délicatesse, fait irrésistiblement penser aux exquises compagnies évoquées au début du chapitre II ou aux accordées dames du *Capitaine-Paul-Lemerle*. Et, last but not least, un commentaire méta-narratif inséré avant les pages du carnet de l'héroïne précise la motivation des révisions en bleu :

Il est vraisemblable que, l'ayant relu et ayant décidé de l'offrir à son fils, elle ait voulu l'enrichir, le lui rendre accessible pour le jour où il le lirait. Cette attention singulière nous a semblé d'une portée plus large encore que ce qu'elle soupçonnait : peut-être n'a-t-elle écrit ce journal que pour qu'il vous soit lu un jour... Quelqu'un qui cherche la Terre sans mal en 1940 ne s'adresse pas qu'à un seul, fût-il son fils...⁵⁴

Cette fiction pourrait-elle être plus claire dans l'hommage silencieux à *Tristes tropiques*, anti-récit de voyage terminé dans un clin d'œil au chat qui transcende la mélancolie des civilisations perdues, et dédié par l'auteur à son fils Laurent avec une épigraphe crépusculaire de Lucrèce ?

Quelques enseignements peuvent être tirés de ces échos : avant tout, que la « critique sauvage » des amateurs qui délivrent anonymement leurs impressions sur internet est moins ignare qu'on pourrait le penser, et indiquent à leur manière le réseau de significations dans lequel la grande œuvre accomplit son trajet : ils mettent à jour ce qui, de *Tristes tropiques*, s'est disséminé ailleurs. « Tito » permet ainsi, probablement sans l'avoir délibérément calculé, de prendre la mesure d'un lacs de références implicites où se joue la lecture contemporaine du corpus ethnographique. L'œuvre des Clastres y est énoncée et nourrit le répertoire d'us et coutumes indiennes dessinées dans les pages ; mais celle de Lévi-Strauss, jamais nommée, organise son scénario et la hante au point, pourrait-on dire sans jeu de mots, de la structurer ; en quoi elle gagne la reconnaissance explicite du critique amateur. Il y ajoute la variation érudite, science-fictionnelle, iconoclaste, et visiblement marquée par la polémique geertzienne, de Dan Simmons (les Bikuras sont une tribu fictive extraterrestre du cycle des *Cantos d'Hypérion*, décrite par un personnage de père missionnaire dans la grande tradition des carnets anthropologiques... mais promis à une action funeste propre à faire douter de toute théorie ethnologique⁵⁵) ; les ethnographies tibétaines militantes du cycle bédéistique de Jonathan (par Cosey), ou archéo-américaines du cinéaste Jarmusch (le film *Dead Man* s'inscrivant clairement dans la filiation du *Little Big Man* de Penn ou du *Jeremiah Johnson* de Pollack⁵⁶). Quant aux références à Rilke et Tolkien, elles signalent la sensibilité aiguë de l'amateur à la dimension mythique du scénario et de son inspiration. L'exercice, on le voit, n'est pas si éloigné de celui

⁵⁴ Lepage & Sibran, op. cit., p. 65.

⁵⁵ Simmons, *Hypérion* [*Hyperion*, 1989], trad. de l'anglais (USA) par G. Abadia, Laffont, 1991, p. 38-100 : « Extraits du journal du Père Duré ».

⁵⁶ A. Penn, *Little Big Man*, 1970 ; S. Pollack, *Jeremiah Johnson*, 1972 ; J. Jarmusch, *Dead Man*, 1995.

auquel se livre Geertz quand il rapproche malicieusement le livre de l'académicien d'un *Voyage au Congo* ; mais l'amateur reste profondément sérieux (même s'il ne donne pas d'arguments savants pour justifier ses rapprochements), et énumère à sa manière les noms qui composent l'horizon extrêmement divers des lectures vers lesquelles peut tendre la « disponibilité » du monument lévi-straussien (appelée de ses vœux par Debaene). Cette diversité est non seulement réjouissante, mais suggestive.

Elle suggère tout d'abord qu'à rebours de « l'entropie » thématifiée par *Tristes tropiques* et glosée par Debaene, une problématique de l'Autre est toujours active, même en régime médiatique postcolonial, et qu'elle reste porteuse d'un questionnement moral prolongeant sans faiblir, à nouveaux frais, la complainte qui court de Montaigne à Clastres. L'uniformisation redoutée par les penseurs d'une « culture mondiale », de Auerbach à Damrosch⁵⁷, à laquelle font allusion quelques lignes de *Tristes tropiques*, ne semble niveler ni les imaginaires postmodernes du « sauvage », ni les constructions culturelles d'une altérité. Si celles-ci métissent jusque dans leurs scénarios des figures héritées de la rencontre du Nouveau Monde (l'Indien menacé, le Sage de la Plaine ou de la Forêt, l'Anthropophage) avec celles du monde actuel (l'immigré persécuté, la femme libérée, la tribu sans attaches...), elles font émerger de ces métissages de « nouveaux autres » et non des demi-frères abâtardis. Le principal Sauvage qui émerge de cette aventure continuée est peut-être bien l'ethnologue, tel qu'en lui-même il condense tout le procès d'Altérité engagé avec les Temps modernes. La stature de Lévi-Strauss continue de patronner des schémas narratifs rétrospectifs, méditatifs ; mais lorsque la mélancolie de l'ethnologue occidental l'amène à se dissoudre dans la « place entre un *nous* et un *rien* »⁵⁸, d'autres lectures imaginent un Autre qui vient s'y engouffrer, au bénéfice de la fiction, parfois sous la forme de l'ancien Indien devenu observateur, voire acteur. Une étude plus ample évoquerait ici les romans d'Ursula Kroeber Le Guin⁵⁹, par exemple, qui exposent dans la science-fiction les résultats fascinants d'une inversion expérimentale du point d'observation. A travers une énonciation décentrée, la temporalité même d'une histoire occidentale entropique devient un mythe énigmatique à éclaircir, sous des modes rhétoriques qu'elle parvient souvent avec brio à ne pas recentrer en discours explicatif (*Always Coming Home*)⁶⁰. Le schéma d'échange du Même et de l'Autre s'y renouvelle avec créativité, l'industrie du spectacle y puise d'ailleurs des opportunités rentables (*Crocodile Dundee*, *Dancing with Wolves*, *Avatar*).

⁵⁷ Damrosch, *What is World Literature*, Princeton University Press, 2003, p. 25 ; Auerbach, « Philologie der Weltliteratur », trad. de C. Pradeau in Pradeau & Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Presses Universitaires de Vincennes, 2005.

⁵⁸ Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 444.

⁵⁹ Ecrivain américain, auteur d'une œuvre considérable marquée par les travaux de son père, l'anthropologue Alfred Kroeber, et par un intérêt constant pour l'anthropologie sociale.

⁶⁰ Le Guin, *Always Coming Home*, Harper & Row, 1985. Ce roman se compose comme le dossier ethnographique d'une peuplade imaginaire dans ce qui se révèle être une Amérique du Nord post-apocalyptique.

L'hommage ethnographique de Sibran et Lepage ne dit pas autre chose. La traversée du continent par la tribu se termine sur les hauteurs de Suzco, gangrenée par les bidonvilles ;



figure 3 : Lepage & Sibran, La Terre sans mal, p. 60

un groupe rebrousse chemin et replonge dans ce qui reste de forêt, réelle ou imaginaire (le dessin se déréalise) ; un autre descend dans le bidonville et s'y fond en abdiquant toute identité (têtes baissées, obscurité envahissant la case) ;

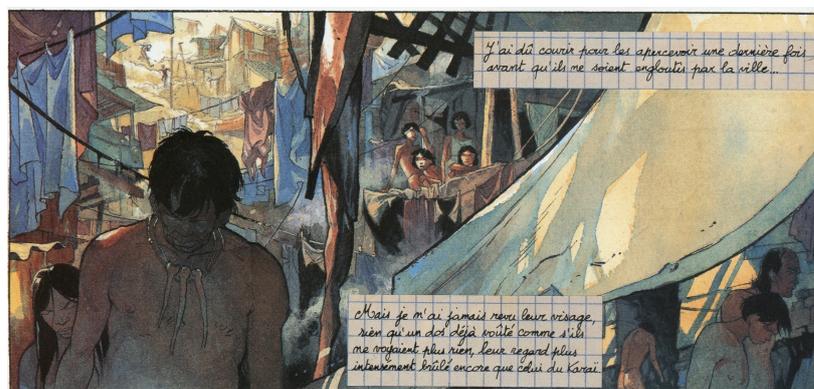


figure 4 : Lepage & Sibran, La Terre sans mal, p. 62

mais l'héroïne, son fils métis et sa jeune compagne au singe s'engagent sur le port. La petite sauvage, voulant vérifier que les dames en robe longue n'ont pas de corps (comme elle en est persuadée), soulève la jupe d'une petite fille et reçoit en retour une gifle bien sentie. Deux cases de taille croissante concluent cette troisième voie et le récit bédéistique : un gros plan très clair, en couleurs chaudes, sur l'éclat de rire des trois personnages ; puis une vue du port, des larges avenues qui y mènent, des animaux qui y côtoient les automobiles, avec un tramway au premier plan, des bateaux au dernier, et une lumière dorée qui vient éclairer les immeubles majestueux qui bordent la courbe du quai.



figure 5 : Lepage & Sibran, *La Terre sans mal*, p. 63

Cette composition contraste fortement avec la première vue de Suzco. L'effet est celui d'une place faite au sauvage dans un monde dont il est susceptible de modifier les perspectives ; l'enjeu est celui de l'échange avec lui, et la condition est celle de son invitation.

Car la deuxième leçon d'une lecture amateur de *Tristes tropiques*, une fois constaté qu'elle est moins « naïve » (au sens où elle ne saurait le tout de rien, et ignorerait le débat qui se joue sur la scène savante) que désinvolte ou sans rigueur (au sens où elle se moque de la pertinence épistémologique et recompose ses propres scènes critiques), c'est qu'elle parvient fort bien à dialoguer avec la grande œuvre, et que cette dernière en ressort éclairée. Eclairage inattendu, sans doute, peut-être irritant pour le lecteur expert. Mais dans l'intertexte de la culture

populaire contemporaine, une brassée de trouvailles lévi-straussiennes sont remises en lumière, passages oubliés du répertoire de « grands morceaux » de *Tristes tropiques* toujours cités (l’empreinte de Vendredi, le coucher de soleil, la leçon d’écriture, le village d’homosexuels aux Etats-Unis...). Un rapprochement avec l’imagerie de l’aventure coloniale (Geertz) attire notre attention sur cet étonnant exercice onomatopéique du chapitre « En pirogue », transposable sans difficulté dans la sémiotique du 9^{ème} art :

Nous laissons les rameurs échelonner les rythmes prescrits : d’abord une série de petits coups : plouf, plouf, plouf... puis la mise en route, où deux battements secs sur le bord de la pirogue sont intercalés entre les coups de rame : tra-plouf, tra ; tra-plouf, tra... enfin le rythme de voyage où la rame ne plonge qu’une fois sur deux, retenue à la fois prochaine pour une simple caresse de la surface, mais toujours accompagnée d’un battement et séparée du mouvement suivant par un autre : tra-plouf, tra, sh, tra ; tra-plouf, tra, sh, tra...⁶¹

Le récit sait d’ailleurs se faire aussi nerveux que dans les romans d’aventures, et s’y raccroche explicitement pour construire son « épisode grotesque » :

Le séjour avorté, la mystification dont je venais à mon insu d’être l’instrument avaient créé un climat irritant ; au surplus, mon mulet avait de l’aphte et souffrait de la bouche. Il avançait avec impatience ou s’arrêtait brusquement ; nous nous querellâmes. Sans que je m’en aperçusse, je me trouvai soudain seul dans la brousse, ayant perdu ma direction.

Que faire ? Comme on le raconte dans les livres, alerter le gros de la troupe par un coup de fusil. Je descends de ma monture, je tire. Rien. Au deuxième coup, il me semble qu’on réplique [...].⁶²

Le clin d’œil aux auteurs d’aventure va plus loin ; si le chapitre XXIV titré « Le monde perdu » abandonne vite l’ombre de Conan Doyle pour celle d’« un quartier de Paris qui [lui] était resté aussi inconnu que l’Amazone », l’ouverture des chapitres XXI ou XXVI épouse totalement la manière vernienne, que ce soit dans le titre, l’imagerie ou les tics d’écriture [soulignés par moi] :

XXI L’OR ET LES DIAMANTS

En face de Porto Esperança, sur la rive du Rio Paraguay, Corumba, porte de la Bolivie, semble avoir été conçue pour Jules Verne. La ville est campée au sommet d’une falaise calcaire qui domine le fleuve. Entourés de pirogues, un ou deux petits vapeurs à aubes avec deux étages de cabines posés sur une coque basse et surmontés d’une cheminée grêle sont amarrés au quai d’où part un chemin montant. [...] Un seul hôtel, et toujours plein ; quelques chambres chez l’habitant, dans des rez-de-chaussée où s’accumule la moiteur des marécages, et où des cauchemars fidèles à la réalité transforment le dormeur en martyr chrétien d’un nouveau genre, jeté dans une fosse étouffante pour servir de pâture aux punaises ; quant à la nourriture, elle est exécrable tant la campagne, pauvre ou inexploitée, échoue à subvenir aux besoins de deux à trois mille habitants, sédentaires et voyageurs, qui forment la population de Corumba.⁶³

⁶¹ Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 343.

⁶² *ibid.*, p. 297.

⁶³ *ibid.*, p. 190-191.

XXVI
SUR LA LIGNE

Qui vit sur la ligne Rondon se croirait volontiers dans la lune. Imaginez un territoire grand comme la France et aux trois quarts inexploré ; parcouru seulement par des petites bandes d'indigènes nomades, qui sont parmi les plus primitifs qu'on puisse rencontrer dans le monde ; et traversé de bout en bout par une ligne télégraphique.⁶⁴

Et si la vue de Corumba est tout entière tendue vers la nécessité rhétorique de faire sentir le mouvement de la foule, la clausule s'autorise un « arrêt sur image » célinien qu'on verrait parfaitement en affiche de cinéma :

Le soir, toute la population se rassemble sur la corniche. Devant les garçons muets, assis les jambes pendantes sur la balustrade, les filles déambulent par groupes de trois ou quatre en chuchotant. On croirait observer une cérémonie ; rien de plus étrange que cette grave parade pré-nuptiale qui se déroule à la lueur d'une électricité fluctuante, en bordure de cinq cents kilomètres de marécage où, jusqu'aux portes de la ville, errent les *emas* et les boas.⁶⁵

Geertz fait-il de ces affinités le prétexte d'une critique qui se veut féroce ? On aimerait suggérer, au contraire, ou parallèlement, tout le goût qu'on peut prendre à ces allers-retours de lecture entre tel film à succès de Clouzot et tel portrait de camionneur :

Les hommes qui faisaient profession de conduire ces camions étaient habitués à rester en voyage pendant des semaines, parfois des mois. A deux, ils formaient équipe : le chauffeur et son « adjudant », l'un au volant, l'autre perché sur le marchepied, guettant les obstacles, surveillant la progression [...]. Etrange existence que celle de ces conducteurs virtuoses, toujours prêts aux plus délicates réparations, improvisant et effaçant la voirie sur leur passage ; exposés à rester plusieurs semaines en pleine brousse à l'endroit où le camion s'est brisé [...]. Mon meilleur chauffeur avait fui la justice après un crime auquel il ne faisait jamais allusion ; on le savait à Cuiaba ; personne ne disait rien : pour accomplir un parcours impossible, nul n'aurait pu le remplacer. Aux yeux de tous, sa vie chaque jour risquée payait largement pour celle qu'il avait prise.⁶⁶

Ou bien entre telle fantasmagorie de Ballard et tel paragraphe de l'anthropologue :

Tout semble mijoter dans une tiédeur propice à de lentes maturations. S'il était possible de demeurer pendant des millénaires dans ce paysage préhistorique et d'en percevoir l'écoulement, on assisterait sans doute à la transformation des matières organiques en tourbe, en houille ou en pétrole.⁶⁷

Car il ne s'agit pas que de relever de supposées « sources » de *Tristes tropiques* ; si Lévi-Strauss a pu voir *Le salaire de la peur* (en salles en 1953), il n'a pas lu *The Drowned World* avant de rédiger sa rêverie préhistorique. Mais un lecteur amateur (comme Tito) agglomèrera sans souci cet ensemble ; une planche de *fantasy* se rappellera à son souvenir⁶⁸ à la lecture de cette saisissante ouverture du chapitre XIX, où l'arrivée au bourg de Nalike est perturbée par une attaque de parasites orange (toujours cette combinaison de détails très visuels au geste et pas de l'aventurier : voilà la poétique de la présence) :

⁶⁴ *ibid.*, p. 268.

⁶⁵ *ibid.*, p. 191.

⁶⁶ *ibid.*, p. 198.

⁶⁷ *ibid.*, p. 153.

⁶⁸ On pense aux œufs de Ponge dans le cycle de Loisel et Le Tendre, *La Quête de l'Oiseau du Temps*, tome 3 : *Le Rige*, Dargaud, 1985.

Le cheval perd pied, lutte, rejoint la terre ferme comme il peut et où il peut, et on se retrouve encerclé par la végétation ; gare alors qu'une feuille, en apparence innocente, ne déverse l'œuf grouillant formé par un essaim de carrapates abrité sous sa face ; les mille bestioles orangées s'insinuent sous les habits, couvrent le corps comme une nappe fluide et s'incrument [...]»⁶⁹

Les scènes topiques du « combat avec l'alligator » viendront illustrer subliminalement ce moment de voyage sur le fleuve :

troupe grouillante de *jacarés*, crocodiles inoffensifs qu'on se lasse vite d'abattre à la carabine d'une balle placée dans l'œil.⁷⁰

Contresens, dira-t-on ? Lévi-Strauss semble décrire justement l'épuisement de cette imagerie, la facilité, au sens propre, du coup de fusil dans l'œil de l'animal inoffensif, et la lassitude qu'on en retire. Mais a-t-on bien observé comment ce paragraphe passe de la torpeur aventurière à la pêche aux piranhas, et se clôt sur l'image « rouge et or » de la menace d'un doigt coupé ?

Par sa proximité et sa monotonie, le spectacle captive l'attention et provoque une sorte de torpeur. De temps à autre, une occasion plus rare émeut les passagers : couple de cervidés ou tapirs traversant à la nage ; *cascavel* — serpent à sonnette — ou *giboia* — python — se tortillant à la surface de l'eau, léger comme un fétu ; troupe grouillante de *jacarés*, crocodiles inoffensifs qu'on se lasse vite d'abattre à la carabine d'une balle placée dans l'œil. La pêche aux piranhas est plus mouvementée. Quelque part sur le fleuve se trouve un grand *saladeiro*, sécherie de viande à allure de gibet : parmi les ossements qui jonchent le sol, des barrières parallèles supportent les lambeaux violacés au-dessus desquels tournoie le vol obscur des charognards. Sur des centaines de mètres, le fleuve est rouge du sang de l'abattoir. Il suffit de jeter une ligne pour que, sans même attendre l'immersion de l'hameçon nu, plusieurs piranhas s'élancent ivres de sang et que l'un y suspende son losange d'or. Au pêcheur d'être prudent pour détacher sa proie : un coup de dents lui emporterait le doigt.⁷¹

Geertz peut donc bien se moquer de la « moire » de livres qui composent *Tristes tropiques* : on la vérifie en effet, dans son efficacité remarquable qui ne faiblit ni avec les années, ni avec la disparition de l'ethnologie telle que Lévi-Strauss la pratiqua, ni avec les débats que son œuvre a suscités. Car cette efficacité tient précisément, on l'a vu, à la coexistence de modes de parole et des genres rhétoriques tressés ensemble par l'essai ; Geertz les sépare pour les rendre visibles, mais le texte de *Tristes tropiques* les entrelace à loisir, jouant non seulement de la vivacité que cela imprime à la lecture, mais surtout de ce qu'on pourrait voir comme des « appels d'air », des ouvertures sur le vif, dans les lignes de démarcation entre un mode d'écriture et un autre. En tant qu'essai de la plus belle facture, *Tristes tropiques* demande à ce qu'on lise son hétérogénéité dynamiquement, sans la mettre à plat : qu'on perçoive ainsi les « dramatisations de la limite » et les « balanciers génériques » qui sont la marque de ce beau genre⁷² moins insaisissable qu'on le dit. C'est là que l'on peut comprendre la progression erratique et pourtant cohérente, les digressions pittoresques qui n'entament pas le fond méditatif du propos, le « *travelling mental* » joint à un « épisode grotesque » de roman d'aventures ; et comprendre aussi, sur cette base, la diversité des usages qui peuvent être faits de

⁶⁹ *ibid.*, p. 159.

⁷⁰ *ibid.*, p. 193.

⁷¹ *ibid.*, p. 193-194.

⁷² Voir Macé, *Le temps de l'essai*, Belin, 2006.

ce livre, des interprétations les plus savantes ou polémiques aux lectures les plus infidèlement sauvages, et aux patronnages les plus extravagants. C'est sa « marqueterie mal jointe » qui autorise le texte à s'enrôler dans toutes sortes de réseaux de sens ; mais c'est elle qui lui permet aussi de tenir, en assurant un « jeu » entre des parties qui garantit, comme on sait, la résistance aux forces qui « travaillent » un assemblage quelconque. La métaphore menuisière (qu'une poétique de l'essai ne saurait se lasser d'exploiter) peut orienter vers ce que Debaene désigne comme

une redéfinition de la littérature comme collection d'expériences locales, brèches et disponibilités soudaines pour des réconciliations particulières.⁷³

On peut aussi y voir la technique grâce à laquelle *Tristes tropiques* a ménagé ce que Lestringant, dans une belle comparaison des livres de Léry et de Lévi-Strauss, a interprété comme « un appel à l'aide adressé au lecteur, une requête pour prolonger le geste inachevé de la restitution »⁷⁴. Si la mélancolie de la disparition et de la perte est au bout du voyage vers les sauvages, le livre peut refaire indéfiniment le geste de cette rencontre, sa remémoration proustienne aussi bien que son récit conradien, et rejouer ainsi son émotion :

L'hallucination du style produit entre narrateur et lecteur une émotion partagée, mais ce bonheur n'est véritablement appréciable que depuis le balcon du ciel [...] d'où l'on a vu que l'Indien est pratiquement exclu. [...] C'est à ce prix que l'on peut contempler de loin, et dans toute sa fragilité préservée par la mémoire, le corps perdu de l'Indien. Son « nu perdu » [...]⁷⁵

On a tenté de montrer ici davantage : que, pour peu qu'on l'y invite et qu'on le reconnaisse dans ses avatars renouvelés, le Sauvage pourrait n'être pas si exclu de cet échange, et que des lectures amateurs, sans rigueur, parviennent (si on leur épargne une plate problématique de l'adaptation, et qu'on en un outil de lecture de l'œuvre initiale) à éclairer le grand texte ethnologique jusqu'à en faire émerger parfois, çà et là, le « nu retrouvé » de l'Indien.

⁷³ Debaene, « Préface », in Lévi-Strauss, *Œuvres*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2008, pp. XXI.

⁷⁴ Lestringant, *Jean de Léry ou l'Invention du sauvage*, Champion, 1999, p. 186.

⁷⁵ *ibid.*, p. 193.



figure 6 : Lepage & Sibran, *La Terre sans mal*, p. 25

Par exemple dans les fessiers érotiquement parfaits d'une bande dessinée peu fidèle mais très sincère qui rappellent que la nudité des « Bons sauvages » (c'est le titre du chapitre XXII) peut susciter l'écriture sensuelle de l'ethnologue :

La nudité des habitants semble protégée par le velours herbu des parois et la frange des palmes : ils se glissent hors de leurs demeures comme ils se dévêtiraient de géants peignoirs d'autruche. Joyaux de ces écrans duveteux, les corps possèdent des modelés affinés et des tonalités rehaussés par l'éclat des fards et des peintures [...]⁷⁶

Voire, dans des conditions qui nient pourtant toutes ses coutumes d'Occidental (et en particulier la saynète coquine du fort malgache, que Geertz cite complaisamment⁷⁷ au lieu de percevoir comme elle met en relief la séduction nambikwara), son désir :

[...] chez les individus sains, le sable dans lequel ils aiment à se rouler poudre la peau et lui prête un velouté beige qui, surtout chez les jeunes femmes, est extrêmement séduisant.⁷⁸

Un désir très discrètement noté, à peine visible... et pourtant laissé là dans son texte comme une éternelle invitation.

Irène Langlet
Université de Limoges (CRLPCM, E.A. EHIC)

⁷⁶ Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 207.

⁷⁷ *ibid.*, p. 16 ; cf. Geertz, *Works and Lives...*, op. cit., p. 34 : « Just listen to him in Fort-de-France [...] it is both crude enough and sufficiently arch for any crude lecture ».

⁷⁸ Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 272.