



Sous la direction de
Francis
Affergan

Construire le savoir anthropologique

puf

Controverses ETHNOLOGIES

Fiction et vérité
dans l'écriture anthropologique*

MONDHER KILANI

FICTION DE LA TOTALITÉ ET EFFET DE RÉEL
DANS LA PROSE RÉALISTE

Comme dans la fiction romanesque le texte ethnographique recherche simultanément un effet de complétude et un effet de vérité. Il s'agit, dans un même mouvement, de rendre compte du caractère global et instantané du réel observé (de la perception), et de construire un tout qui garantit la facticité des faits rapportés (Thornton, 1988). Pour l'ethnologue, il s'agit de persuader le lecteur que ce qu'il raconte n'est pas une fable, mais la vérité du réel. L'ensemble des données doivent ainsi être cohérentes entre elles et faire sens. Il faut, selon les termes de Malinowski, le fondateur de l'anthropologie de terrain, exercer une observation « vraie »¹ qui confine le récit dans le royaume de l'objectivement représentable.

Pour réaliser son objectif, l'anthropologue choisit d'emblée un modèle narratif réaliste propre à créer cet effet de réel. Un modèle qui relève à la fois de la volonté de dresser un tableau synthétique de la société décrite et de réaliser un pacte de confiance avec le lecteur

* Cet article est le résultat de deux communications effectuées la première dans le cadre du colloque sur *Fictions et connaissance* organisé par Catherine Coquio et Régis Salado les 24, 25 et 26 novembre 1994 à l'Université de Pau et la deuxième dans le cadre des journées d'études du CREA de l'Université de Nice-Sophia Antipolis les 26 et 27 mai 1995 sur *Fictions et sciences humaines*. Que tous ceux qui par leur commentaire critique ont contribué à la version finale de ce texte en soient ici remerciés.

1. *Les argonautes du Pacifique occidental*, 1963 (1922), 75.

qui doit croire à la réalité de ce qu'il lit¹. De ce point de vue, on n'est pas loin du « pacte narratif » du roman classique qui, par l'intermédiaire de l'écriture « réaliste », engendre chez le lecteur la croyance à la « vérité » du tableau de société offert par le récit. Les effets d'écriture du roman réaliste réussissent à produire chez le lecteur l'*illusion représentative* qui n'est autre que l'*illusion référentielle*.

Cette *illusion romanesque*, selon Passeron (1991, 208), « fait glisser de l'impression d'être installé dans *chaque* monde romanesque comme dans le monde réel ». La prose narrative réaliste se veut alors simplement « vraie », simplement « ce que sont les choses elles-mêmes ». Elle prétend parler du monde réel, référer à son intégralité « singulière ».

La monographie ethnologique, aussi, veut « faire voir et rien d'autre ». « Faire voir par le pouvoir des mots », comme disait Joseph Conrad à propos de sa propre écriture romanesque. L'autorité de l'anthropologie moderne de terrain est signalée par les mots de la fable : « Je dirai : j'étais là, telle chose m'advint. Vous y croirez être vous-même. »² Le frontispice qui figure dans *Les argonautes du Pacifique* de Malinowski, la première œuvre du genre, est de ce point de vue éloquent. À travers la reproduction photographique d'un acte de distribution cérémonielle dans les îles Trobriands, l'anthropologue britannique suggère, en effet, le type d'événements que le récit ethnographique doit dramatiser au nom de l'empirisme et affirme la validité de la méthode de l'observation-participation qui lie le tableau d'une société à un auteur autorisé.

La rhétorique du regard (« J'y étais, je peux en parler ») constitue le terrain en format de l'écriture. « L'expérience de terrain est reconstruite dans les monographies de telle sorte qu'elle devient l'artifice par lequel s'organise la monographie elle-même » (Strathern, 1990, 98)³. Le terrain dessine, en effet, une frontière que l'anthropologue traverse dans les deux sens. D'abord en séjournant dans une culture étrangère et en y expérimentant la dissolution de

son moi, ensuite en retournant chez lui pour se reconstituer à travers l'écriture.

Cette construction narrative qui met en avant le regard et la méthode expérimentale est à bien des égards déjà présente dans l'ethnologie du XVIII^e siècle, et plus particulièrement dans l'œuvre du père jésuite Lafitau. Le frontispice de son œuvre *Mœurs des sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps*, brillamment analysée par Michel de Certeau (1985), met en scène un personnage féminin en train de reconstruire, d'écrire l'histoire de l'humanité face à un vieillard figurant avec sa faux le temps qui efface la trace et fait s'évanouir le souvenir. Dans cette allégorie, Lafitau crée la figure d'un « nouvel héros de l'histoire » : le « pouvoir de l'écriture ».

En plaçant Adam et Ève au centre de la vision qui apparaît à la femme-écrivain, Lafitau organise le mythe de l'origine, révélée par la Bible, en une fiction qui autorise la légitimité d'une nouvelle entreprise intellectuelle (générer le système des mœurs et coutumes de l'humanité dans son ensemble, à partir de la comparaison des Sauvages et des Anciens) et assoit l'autorité de l'auteur. À l'intérieur du texte, ce dernier marque désormais sa place. Il précise ses objectifs, les méthodes pour les atteindre, comme ses succès. Ces différentes interventions font de l'écrivain le plus important, sinon le seul acteur de la narration (Certeau, 1985).

Comment la monographie de terrain construit-elle la fiction de la totalité culturelle et quelles sont les conventions narratives qui créent l'illusion référentielle du récit ethnographique ? Tout d'abord, par le truchement du présent ethnographique, l'observateur et l'observé sont établis dans une même contemporanéité. La présence de l'anthropologue sur le terrain est transformée en un présent de la culture étudiée (« Les Azandé croient que... » ; « Le rite se déroule de la façon suivante... », etc.). Ensuite, le recours au registre déictique, dans l'énoncé du titre des monographies notamment, permet l'appropriation de la place du narrateur (collectif et exotique) par un auteur (individuel et autorisé) : « We the Tikopia » (ou Firth parlant au nom des habitants de l'île Tikopia), « Nous avons mangé la forêt » (ou G. Condominas se faisant le porte-parole des Méos du Vietnam). Enfin, l'usage du collectif (« Ils », « Eux »), pour désigner les membres du groupe étudié (« Les » Nuers, « Les » Bororos, « Les » Arapeshs...), réalise la fiction que l'anthropologue est à même d'observer et de rapporter la totalité.

Bref, les descriptions culturelles des monographies traditionnelles se caractérisent par la construction dans le discours d'un agent

1. Sur le sujet, voir l'éclairante « introduction » de Malinowski à ses *Argonautes*, véritable charte méthodologique de la nouvelle anthropologie de terrain.

2. Devise que Lévi-Strauss fit sienne, voir *Tristes Tropiques*, 1955.

3. La monographie de Pierre Clastres sur *Les Guayaki. Ce que savent les Aché* (1972), est de ce point de vue un excellent exemple. En effet, le format du texte de Clastres, et la progression du lecteur lui-même à l'intérieur de la culture guayakie, épouse intimement le propre mouvement par lequel Clastres s'est intégré dans cette culture et par lequel il a construit son modèle de compréhension de cette société (voir Kilani, 1994, 57-58).

unifié, d'un sujet intégral (Marcus, 1990, 10). Elles s'efforcent de définir une sorte de personnalité unique pour chaque culture étudiée et posent l'anthropologue comme l'ordonnateur suprême des acteurs et des scènes.

Une autre caractéristique importante du discours anthropologique est basée sur le principe de l'identité entre la partie et le tout. Le singulier, le particulier, y sert constamment pour construire le général, l'universel. Le comportement significatif, l'action marquante, la parole « privilégiée » d'un ou plusieurs informateurs sont saisis par l'anthropologue pour traduire, rapporter la tonalité générale de la culture étudiée. Des événements, des énoncés, des comportements, des croyances sont présentés comme exemplaires d'une situation sociale ou d'un système de croyances.

De cette opération de construction de la totalité, la subjectivité en général, et celle de l'anthropologue en particulier, n'est pas absente. Dans son *Essai sur le don*¹, Marcel Mauss pensait, en effet, que pour être complet le fait social total devait être concret et Claude Lévi-Strauss de préciser dans son *Introduction* à l'œuvre de son illustre prédécesseur², que pour percevoir cette notion dans son intégralité, on devait y intégrer la perception subjective des acteurs sociaux aussi bien que celle de l'anthropologue. La tâche de l'anthropologue est ainsi de faire non seulement de sa propre subjectivité l'élément qui rend pensable l'objectivité d'un phénomène³, mais de se glisser dans toutes les subjectivités. L'appréhension la plus objective de la réalité d'autrui ne devient possible que par l'intermédiaire de l'implication de l'anthropologue dans ce qu'il observe et dans le rapport imaginaire qu'il établit avec toutes les subjectivités qu'il rencontre sur le terrain.

La fiction de la totalité sociale dans la monographie classique se fonde enfin sur la base d'une « rhétorique de la classification » (Marcus, 1990). La segmentation de la vie ordinaire en catégories universelles comme l'écologie, l'économie, la parenté, la politique, la religion, le mythe, le rite, permet de dépasser les horizons individuels que rencontre l'anthropologue sur le terrain et de créer finalement dans le texte l'effet global d'une culture, également partagée par tous. L'application du schéma fonctionnaliste qui relie les parties entre elles et au tout permet d'établir la réalité des connections entre

1. (1922), in *Sociologie et anthropologie*, 1950.

2. « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », in *Sociologie et anthropologie*, 1950, p. IX-LII.

3. L'anthropologue s'approche de lui-même comme son propre instrument d'observation.

les différents découpages opérés dans l'objet observé, tout comme elle permet au format physique du texte monographique lui-même de tenir lieu de la totalité de la réalité sociale dont il est la représentation. La monographie représente en quelque sorte une icône qui conjoint dans un même triangle sémiotique un auteur (l'anthropologue), une culture (un terrain) et une représentation textuelle (Kilani, 1990).

En adéquation avec l'idéologie du début du XX^e siècle, la monographie de terrain établit la culture comme une « fiction collective », qui enracine un genre de vie séparé et distinct de tous les autres. Cohérente et unitaire, la culture doit ancrer identité et signification humaine (Clifford, 1985). D'où, pour l'ethnologue, l'importance de l'étude intensive d'un seul groupe et le souci de son insertion harmonieuse dans celui-ci. D'où, également, la nécessité, pour lui, de maintenir constamment stable ce groupe et de le transformer en un objet quasi immuable. Il en va aussi bien de l'identité de la culture étudiée que de la sienne propre. L'ethnographie suppose des deux côtés de l'observation deux structures stables. Du côté de l'observateur un sujet bien formé et compétent capable de comprendre et de représenter l'autre culturel, et du côté de cet autre, l'observé, une cohérence qui le donne à voir dans sa spécificité au regard du lecteur.

La construction d'une représentation textuelle dépend ainsi de cette traversée des frontières que seul un sujet unique, l'anthropologue-héros maîtrise. Comme le suggère fortement Clough, c'est la « personnalité » même de l'auteur qui prête à la reconstruction culturelle toute sa cohérence (1992, 19). Et l'auteur américain de nous rappeler que le roman réaliste est apparu sur scène à la fin du XVIII^e siècle pour répondre à deux questions fondamentales : « Qu'est-ce qu'une représentation vraie ? » et « Qu'est-ce que l'intégrité du sujet individuel ? » Ce double questionnement a trouvé une réponse dans un style narratif qui s'est construit autour de la quête du sujet pour une connaissance vraie sur lui-même et les autres et de l'identification du lecteur au sujet du récit.

Si ce que le récit montre et rend connaissable peut être lu par le lecteur comme une représentation factuelle de la réalité empirique, c'est parce que la narrativité subjective du discours met en jeu l'identification inconsciente de ce lecteur avec les caractéristiques de l'histoire racontée (Clough, 1992, 22).

D'autre part, le réalisme se caractérise par son insistance que rien n'existe parce qu'il est narré, que rien n'existe par la volonté de l'auteur ou du lecteur, mais que tout existe en soi. Le réalisme réalise alors la « fiction suprême » (Clough, 1992, 24). Justement, le

propre de la rhétorique dans la monographie de terrain est de donner à croire qu'il n'y a pas de rhétorique. De la surface du texte ethnographique se trouve généralement effacée toute trace de « combat avec les mots » (Geertz, 1986).

À l'encontre de la vision naïve du réalisme, il est aisé de montrer que le « réel écrit » est impossible. Serge Doubrovsky, dans son roman *Le Livre brisé*, éclaire bien cette question en parlant des *Mots* de Jean-Paul Sartre :

Les pages et les pages qui s'alignent. Comment celles-ci retiennent, contiennent l'autre. Pas possible. L'existence n'est pas du même ordre que le discours (...) Vous direz : on peut choisir de raconter sa vie. Ça s'appelle une autobiographie, *Les Mots* sont l'autobiographie de Sartre. Voilà, c'est simple. Voire. Quand on se raconte, ce sont toujours des racontars. *On parle d'histoires vraies. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies ; les événements se produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse.* Autobiographie, roman, pareil. Le même truc, le même truquage : ça a l'air d'imiter le cours d'une vie, de se déplier selon son fil. On vous embobine. (...) Une histoire, quand on la raconte, il faut créer un suspense. Pour qu'on lui prête attention, on doit entretenir l'attente, tenir le lecteur en haleine. (...) Même en voulant dire vrai, on écrit faux. (...) Une vie réelle passée se présente comme une vie fictive future (1989, 75-76).

Mais, au-delà du constat sur l'impossibilité sémiotique d'une écriture mimétique qui reproduirait le réel, il est, peut-être, plus intéressant pour nous de relever le ressort essentiel de la narration réaliste : celui qui occulte ses conditions de production, et de l'interroger du point de vue de ses mécanismes sous-jacents de persuasion, de sa contribution cognitive. Comme le souligne Passeron,

dans le pacte du roman classique (...) le monde dont parle le texte réaliste n'est le monde réel qu'à une absence près, celle du texte, encore plus réel, qui en parle. [Il est interdit au texte] de se rencontrer lui-même comme objet du monde. Cet auto-évitement est le levier de l'illusion romanesque en sa forme classique : il suffit au texte réaliste de laisser vide, dans le monde dont il parle, la place qu'il occupe dans le monde réel pour que cette place vide devienne le lieu où le monde dont il parle se réalise en monde réel (1991, 216-217).

Cette opération est d'ailleurs caractéristique d'autres types de narration, et en premier lieu de l'histoire. Le récit historiographique, en effet, a l'ambition de dire le réel. Pourtant, comme le souligne Michel de Certeau (1986, 70-71), ce « réel représenté ne correspond pas au réel qui détermine sa production. Il cache derrière la figuration d'un passé, le présent qui l'organise ». C'est la tâche même de l'histoire, qui est de faire croire à la réalité du réel raconté, que d'occulter les conditions qui la rendent possible. En se présentant comme la représentation vraie de ce qui a été le discours historique échappe au contrôle et fonde son autorité. Pour

rendre sa légitimité au discours historique, il faudrait y « reconnaître », comme nous invite à le faire de Certeau (1986, 94), le refoulé qui y a pris place.

DE L'IMPURETÉ DE L'EXPÉRIENCE

À LA COHÉRENCE DU SUJET CONNAISSANT :

MALINOWSKI, *LES ARGONAUTES ET LE JOURNAL DE TERRAIN*

Qu'en est-il dans le discours anthropologique ? Ce qui est supprimé de la surface du texte monographique, ce ne sont pas seulement la voix du chercheur et celles des sujets observés – le processus de textualisation par lequel les paroles entendues sont devenues des récits autorisés –, mais aussi et surtout le désir installé au cœur même de la narration. Comme dans toute narration de type réaliste, le désir est confiné à l'espace du contenu manifeste de l'objectivement représentable. Dans le récit réaliste la facticité est avancée comme une défense narrative contre le désir.

Le désir que la narration met en jeu est désavoué de telle sorte que l'unité du sujet et la complétude de la connaissance puissent apparaître comme des représentations factuelles de la réalité empirique plutôt que comme des constructions imaginaires (Clough, 1992, 3).

La relation de l'autorité narrative au désir est ainsi au cœur de l'écriture réaliste. Il faut donc retrouver le nœud qui lie ensemble le désir inconscient, l'identité sexuelle du sujet et l'autorité discursive (Clough, 1992, 4). Ce lieu du désir et de sa transfiguration dans l'écriture monographique est bien illustré par la figure et l'œuvre de B. Malinowski, le fondateur de l'anthropologie moderne de terrain et de son style narratif réaliste.

C'est bien connu, les ethnologues le donnent assez à savoir, l'expérience de terrain est désorganisatrice du moi. Dans *Tristes Tropiques* (1955), Lévi-Strauss n'a pas oublié de relever le caractère menaçant de l'expérience de terrain sur l'identité de l'ethnologue. Quant à Malinowski, qui a précédé Lévi-Strauss sur la voie, il n'a cessé, pendant son séjour dans les Trobriands, de lutter contre la dissolution de son moi et l'instabilité qui s'empara de sa vie intérieure.

Les figures féminines le hantèrent tout au long. En rapport avec la mère, il vécut sur le terrain « le terrible mystère » de sa mort (« Mère n'est plus. Ma vie livrée au chagrin de part en part »)¹.

1. 26 juin 1918, Malinowski, 1985, 283.

Quant à la fiancée qui l'attendait en Angleterre, il tenta de réfréner les pensées lascives que celle-ci¹ et d'autres femmes, blanches ou indigènes², lui inspiraient, pour concentrer son énergie sur la « révolution scientifique » qu'il voulait accomplir et la carrière académique anglaise qu'il voulait construire³.

Lors de la publication de son *Journal de terrain* en 1967⁴, soit vingt-cinq ans après sa mort, la profession découvrit avec effroi la profonde ambivalence qui entachait l'expérience de terrain, celle-là même qui devait établir la norme de la discipline. Dans son journal intime, Malinowski, en proie à un puissant désir sexuel, se révèle agité dans ses rêves, dans ses pensées aussi bien que dans ses actes. Il fait également état d'un moi déstabilisé par une crise d'identité culturelle : ce thème croise son attachement à la Pologne natale et son ambivalence par rapport à la culture anglaise qu'il voulait adopter et intégrer. Dans son journal, écrit en polonais, l'anthropologue apparaît obnubilé par lui-même, fréquemment déprimé, impatient face à ses informateurs et allant jusqu'à s'emporter et porter contre eux des propos racistes. Il y décrit le combat qu'il livre pour stabiliser son moi et le maintenir dans les limites de la culture occidentale. Dans le journal, Malinowski semble lutter contre un autre « qui est conventionnellement féminisé, à la fois danger et tentation » (Clifford, 1985, 57).

Dans sa figure féminine, le terrain de recherche s'établit ainsi comme le lieu des obstacles et des dangers, un espace parsemé d'épreuves pour le chercheur qui sera plus tard figuré, transfiguré en héros masculin (Clough, 1992, 18). La traversée des frontières par l'anthropologue et la logique narrative qui en résulte dans le texte ethnographique distribue, en effet, les rôles entre d'une part, une figure féminine représentant le terrain et ses nombreuses difficultés et de l'autre, une figure masculine se reconstituant dans l'écriture du texte. Grâce à sa temporalité, la narration permet de mettre en scène des situations où un manque dans l'objet du récit (sexué au

féminin) est découvert par le narrateur pour être ensuite comblé par lui dans l'écriture : le manque de la mère est ainsi reconfiguré comme étant le manque dans la mère (sa castration imaginaire), le sujet rétablissant de la sorte son identité unifiée.

C'est dans cette transfiguration que réside véritablement le pouvoir de l'écriture et qu'éclaire à nouveau pour nous l'allégorie contenue dans le frontispice de Lafitau. Certes nous rappelle, en effet, que la femme-écrivain, image de la maternité féconde, représente le désir de l'homme de produire une nouvelle écriture de la science historique. Elle figure son désir de maîtriser une nouvelle technique d'écriture, basée non plus sur une tradition historique contemplative mais sur une méthodologie de l'observation. Une technique qui récapitule tous les autres pouvoirs associés à la mère, figure permanente dans l'œuvre de Lafitau (Certeau, 1985).¹

C'est aussi par le processus de l'écriture que Malinowski se sauvera de la désintégration et de la dissolution du moi. Le journal de terrain de Malinowski est tout entier tendu par le désir de se construire une identité stable ; désir qui va se jouer et se déjouer dans la narration, dans l'écriture des *Argonautes du Pacifique*. L'écriture des *Argonautes*, dans les îles Canaries, entre 1920 et 1922, soit deux ans après son terrain dans le Pacifique Sud, s'effectue après une double transformation dans la vie et l'être de l'anthropologue : le remplacement de la mère décédée par la fiancée épousée et l'adoption définitive de l'anglais au détriment de la langue maternelle. Ces deux événements se rejoindront dans une sorte de « catharsis finale » (Pulman, 1986, 16) qui clôt le journal et transmue, par l'intermédiaire de l'écriture, l'expérience personnelle de terrain en méthode d'exploration scientifique.

Le processus d'écriture de la monographie accomplit donc une double invention. D'une part, l'invention des Trobriandais, ou plus précisément de la culture trobriandaise en tant que fiction collective cohérente ; et de l'autre, l'invention de l'anthropologue-héros, d'une nouvelle figure scientifique faisant autorité à l'intérieur de la discipline. Désormais, pour établir son autorité, la nouvelle anthropologie, fondée sur l'expérience de terrain, doit « construire et reconstruire des "autres" culturels cohérents et des "moi" tout aussi cohérents s'en faisant les interprètes » (Clifford, 1985, 63)².

1. Il va de soi pour nous que cette distribution dans le processus de création entre le masculin et le féminin est conventionnelle. Elle relève, aussi bien chez Malinowski que chez Lafitau ou d'autres, d'une matrice culturelle propre à la tradition occidentale.
2. Sur cette double invention narrative chez Malinowski, voir également M. Perrot (1999).

1. « Toute la journée, un sentiment passionné pour ERA. Le soir, désir lancinant », 10 avril 1918 (Malinowski, 1985, 242).
2. « Cette maudite fille [...] tout était parfait, mais je n'aurais pas dû la peloter », 19 avril 1918 (Malinowski, 1985, 252).
3. Voici, à titre d'exemple, un passage de son journal : « Des lettres de Gardiner et de Robertson qui me ragillardissent. J'ai le projet, à mon retour en Angleterre, de former une société ou une académie avec tous ceux qui pensent comme Gardiner et moi. Une sorte de RS [Royal Society] humaniste, très exclusive et à des fins strictement scientifiques et internationales », 3 mai 1918 (Malinowski, 1985, 261).
4. *Journal d'ethnographie*, traduction française (1985). Le titre exact du journal en anglais est *A diary in the Strict Sense of the Term*.

La « révolution scientifique », que Malinowski cherchait ardemment à réaliser, se produisit véritablement au moment de la rédaction des *Argonautes*. C'est là que le personnage de l'anthropologue homme de terrain, de l'anthropologue observateur-participant surgit comme la figure investie de la nouvelle autorité en anthropologie. Cette image professionnelle de l'anthropologue n'était pas perceptible dans le journal, où le travail sur le terrain apparaissait comme particulièrement décousu, chaotique, informe, anxieux et ingrat.

La figure d'un anthropologue bien formé, débarquant dans une culture donnée pour en être l'interprète autorisé, n'est pas le reflet de ce qui se serait réellement déroulé ou construit sur le terrain, mais un artefact de la version configurée rétrospectivement dans le texte scientifique (Clifford, 1985, 61). L'écriture anthropologique produit proprement la fiction du terrain, et à son tour le terrain s'impose comme le format qui organise l'espace du texte monographique.

Entre le moment où l'anthropologue achève son texte et le déroulement de l'expérience de terrain qu'il est censé relater, en général plusieurs années s'écoulent, dont on ne sait presque jamais rien¹. Cet écart entre le temps de l'action et le temps du récit suffirait à faire du texte ethnographique une fiction. Comme le remarque judicieusement Philippe Descola, dans une réflexion sur sa propre monographie *Les lances du crépuscule. Relations Jivaro, Haute-Amazone* :

L'homme qui écrit ces lignes n'est plus tout à fait celui qui découvrait jadis les Achuar. (...) Comme tous ceux qui se sont essayés à l'autobiographie, je n'ai pu m'empêcher de superposer aux émotions et aux jugements que mon journal me livrait dans toute leur véridique ingénuité les sentiments et les idées dont les hasards de mon existence m'ont depuis lors pourvu (1993, 435).

À la suite de Descola, l'on peut dire que toutes les digressions, les interpolations, les expressions contenues dans les monographies, sont pensées et écrites après coup. Cette dimension de reconfiguration de l'expérience par l'écriture se retrouve dans ce que Serge Doubrovsky définit comme l'« autofiction ».

1. Tous les anthropologues expérimentent cet écart entre le temps du terrain et le temps de l'écriture. Outre Malinowski, rappelons comme autre exemple célèbre, le cas de Bateson qui a écrit sur le *namu*, bien plus longtemps après avoir quitté La Nouvelle-Guinée et les Iatmul. Un laps de temps dont on ne sait rien, mais qui ne demeure pas moins crucial quant à la manière dont cet objet a été analysé et peut-être méinterprété. Sur la question voir F. Weiss, 1994. Voir également l'analyse pertinente qu'effectue C. Calame (1994) de la construction discursive du genre dans le texte de Bateson et des marques énonciatives qui y sont utilisées.

Quand on écrit son autobiographie, nous dit le romancier et critique littéraire dans son livre *L'après-vie*, on essaie de raconter son histoire, de l'origine jusqu'au moment où l'on est en train d'écrire, l'archétype étant Rousseau. Dans l'autofiction, on peut découper son histoire en prenant des phases tout à fait différentes et en lui donnant une intensité narrative d'un type très différent de l'histoire, qui est l'intensité romanesque (1994, 302).

Autrement dit, l'autofiction, qui pourtant prend sa propre existence pour matériau de l'écriture, n'est jamais, ne peut jamais être le simple reflet, la copie fidèle de celle-ci. Elle en est toujours une reconfiguration, ou plus exactement une transfiguration :

Très perverse, une existence. Ça date de l'enfance. Dès que l'on tente de la ressaisir, on est attrapé. *Les Mots* [allusion à l'œuvre de Sartre] sont un récit d'enfance. Le malheur, un récit d'enfance est impossible. Il est toujours fait par un adulte. Ça l'achète. Du tout au tout. Du simple fait que l'adulte écrit ce que l'enfant vit. (...) Celui qui joue, qui tient son public en haleine et raffine sur son rôle, c'est l'écrivain. En train d'écrire. Un récit d'enfance ne montre que le récitant (Doubrovsky, 1989, 110).

Le journal inédit de Michel Leiris paru après sa mort en 1992¹, démythifie à son tour, et à sa manière, le dogme autobiographique, à savoir que tout document de ce genre doit forcément sacrifier au projet de dire la vérité, toute la vérité. Voilà, en effet, un écrivain comme Michel Leiris, ayant fait profession de tout dire, qui ne livre pas dans son autobiographie un secret sur la généalogie de sa femme que seul Jean Jamin, le préfacer et exécuteur testamentaire, nous dévoile. Le « secret » de Michel Leiris montre qu'il y aura toujours en matière autobiographique des zones d'ombre, qu'il n'y pas nécessairement un rapport entre récit personnel et vérité.

Comme l'écrit Michel Leiris lui-même dans *Le ruban au cou d'Olympia* (1981), « je n'est pas un autre », à savoir qu'on ne peut pas être son propre primitif, ou son propre enfant, désignant par là l'aspect anachronique de l'écriture, « écriture d'après coup, qui relate, qui transcrit », au lieu d'être « écriture qui produit »² ; montrant la difficulté de se faire son propre chroniqueur à cause même de l'acte de se souvenir qui ne peut complètement se détacher de l'expérience du présent.

Autrement dit, c'est la tension entre le passé et le présent, entre

1. *Journal, 1922-1989, 1992b*.

2. Jean Jamin, in *Un homme du secret discret. Entretien avec Jean Jamin et D. Hollier. Magazine littéraire, 1992, n° 30, 23.*

Pici et Pailleurs, entre soi et l'autre qui fait la force dramatique de l'œuvre autobiographique, comme d'ailleurs de l'œuvre ethnographique.

LE DÉSIR AU CŒUR DE LA NARRATION ANTHROPOLOGIQUE :
LES EXEMPLES DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS
ET DE MICHEL LEIRIS

Si le rapport de l'écriture au désir semble une constante chez les anthropologues, il est néanmoins très variable d'un auteur à l'autre. A la différence de Malinowski, Claude Lévi-Strauss, par exemple, autre figure emblématique de l'anthropologie contemporaine, n'a pas écrit, ou plus précisément, publié de journal, mais un récit (un roman ?) ethnographique : *Tristes Tropiques*. Récit qu'il publia bien des années, 1955, après son œuvre-maîtresse *Les structures élémentaires de la parenté* parue en 1949, qui fit sa célébrité et celle du structuralisme et à un moment où il doutait de son avenir académique.

Ne venait-il pas, en effet, d'échouer dans sa tentative d'entrer au Collège de France ? « Convaincu que je n'avais plus d'avenir universitaire, le projet me tenta d'écrire une fois sans précaution... »¹ (1988, 86) et au prix d'une irritation permanente. L'auteur, qui a l'impression d'avoir échoué intellectuellement, lutte, en effet, contre une profonde déception scientifique.

Confessions sur une vocation, récit de voyage, digressions philosophiques sur soi et le monde, *Tristes Tropiques* se voulait ainsi d'emblée un texte s'inscrivant hors de l'institution (« je pensais pêcher contre la science ») et marqué par la prééminence du désir (« dire tout ce qui me passait par la tête »). Moment suspendu de sa carrière, cet ouvrage a permis à Lévi-Strauss de revenir sur son expérience pour la reconstruire. L'anthropologue ne peut, en effet, savoir ce qu'il entend conceptualiser qu'à la condition d'en avoir subi l'épreuve dans son propre cheminement.

De fait, ce livre nous apprend beaucoup plus sur ce que peut être l'ethnologie et l'ethnologue que bien d'autres textes méthodologiques écrits par l'auteur dans la perspective d'une présentation-défense de

la discipline¹. N'est-ce pas d'ailleurs parce que Lévi-Strauss a reconnu le caractère subjectif de la démarche ethnologique qu'il sera lui-même reconnu par ses pairs et par le grand public comme une autorité scientifique ?

Tristes Tropiques reviennent, en effet, sur une vocation, une expérience, une démarche, un apprentissage, une conquête qui transforment l'auteur d'un philosophe en un ethnologue. Ainsi que le souligne Jacques Meunier, *Tristes Tropiques* est « comme un passage à vide, un doute, une crise, par quoi toute science se constitue et se fonde. (...) C'est un repli stratégique du désir de comprendre, d'observer, de décrire, de comparer » (1994, 294, 296).

Autrement dit, si chez Malinowski, l'homme de terrain, l'homme de science qui allait révolutionner la pratique anthropologique, s'est véritablement révélé dans l'écriture du texte scientifique, dans *Les argonautes du Pacifique* – alors que le journal (la « confession » au jour le jour) semblait presque tout le temps compromettre gravement, voire exclure cette condition –, à l'inverse, chez Lévi-Strauss, c'est à travers le chemin contraire que la personnalité de l'ethnologue s'est dévoilée. Dans *Tristes Tropiques* l'anthropologue français tente de repenser ses « vieilles aventures », de « réfléchir et de philosopher sur elles », et d'offrir, dans une perspective de sincérité, une « synthèse » à « tout ce qu'il croyait ou à quoi il rêvait » (Lévi-Strauss et Eribon, 1988, 88).

Tristes Tropiques a été écrit après coup et il est dans ce sens une fiction.

C'est un texte non linéaire, qui introduit un mouvement de va-et-vient dans la chronologie, des ruptures et des retours en arrière qui enlèvent de manière subtile des épisodes antérieurs à des descriptions du présent. Et surtout il y a cette alternance ou plutôt cet entrelacs permanent de la narration et de l'essai qui communique au lecteur la saveur du monde vécu dans le moment où celui-ci est mis à distance (Hénaff, 1991, 274).

Mais c'est une fiction qui démontre – parfois plus efficacement que certains autres textes méthodologiques du même auteur qui succombent à une représentation par trop linéaire du travail de l'ethnologue (par ex. dans sa fameuse triade : ethnographie, ethnologie et anthropologie, présentés comme les trois stades successifs de la démarche anthropologique)² – la véritable nature du travail ethnologique (l'intersubjectivité : « l'observateur fait partie de son observation » ; l'intertextualité : tout savoir est pris dans d'autres savoirs ; l'expérience

1. Texte dont la publication lui valut d'ailleurs l'hostilité de Paul Rivet, alors professeur d'anthropologie au Muséum national d'histoire naturelle et directeur du Musée d'ethnographie, deux institutions majeures de l'anthropologie en France à l'époque.

1. Voir notamment *Anthropologie structurale*, 1958.

2. Voir Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, 1958, chap. VII.

ethnographique : « l'ethnographe joue sa position dans le monde, il en franchit les limites », « il s'en retourne d'entre les morts »).

Le roman ethnographique est un genre qui autorise les ruptures de ton et le mélange des styles. Il permet de faire entrer dans le même cadre une subjectivité et une méthode rigoureuse, le vécu et le théorique, la littérature et la science.

Quant à Michel Leiris, il n'a pas voulu dans *L'Afrique fantôme* (1934) séparer les deux points de vue de l'expérience personnelle et du travail scientifique, celui de secrétaire scientifique de l'expédition Dakar-Djibouti. L'ethnologue Leiris a voulu faire un avec l'homme Leiris. En racontant, au jour le jour, le voyage tel qu'il l'avait vu, Leiris ne respecte pas la loi du silence que l'ethnologue doit s'imposer dans le texte scientifique. Il ne respecte pas la consigne de ne rien dire d'autre que ce que dicte la stricte nécessité de la science¹. Leiris dit tout. Il ne tait ni les amitiés, ni les rapports économiques avec les informateurs, ni les tracasseries administratives, ni les critiques contre les colons, ni les difficultés à vivre, ni encore la sexualité.

Dans son élan de dire tout, Leiris a un mouvement contre l'écriture (« J'ai lutté contre un poison : l'idée de publication »). Ou plutôt, il se défie d'une écriture du transfert, d'une écriture qui se limiterait à réaliser le passage de la confusion culturelle à un moi reconstruit. Au contraire, son écriture veut porter la trace de cette déstabilisation. Il ne faut, en effet, pas oublier que le projet de Michel Leiris est une prise de distance avec lui-même :

J'entendais rompre avec les habitudes intellectuelles qui avaient été les miennes jusqu'alors et, au contact d'hommes d'autre culture que moi et d'autre race, abattre des cloisons entre lesquelles j'étonnais et élargir jusqu'à une mesure vraiment humaine mon horizon.

Au contact de l'Afrique Leiris veut « raviver et intensifier son existence en sortant de ses propres limites » (Ferreri, 1987, 179). Mais « qu'y trouve-t-il » dans un premier temps ?

Peu d'aventure, des études qui le passionnent d'abord mais se révèlent bientôt trop inhumaines pour le satisfaire, une obsession érotique croissante, un vide sentimental de plus en plus grand. Malgré son dégoût des civilisés et de la vie des métropoles, vers la fin du voyage, il aspire au retour (*ibid.*).

1. Une telle impertinence fera que M. Leiris « ne sera jamais tout à fait membre de la sainte famille ». En effet, malgré une préface sous forme d'avertissement, affirmant le caractère intime du journal et destinée à désamorcer les critiques ou l'opposition des membres de l'équipe, Marcel Griaule, chef de l'expédition, n'apprécia guère la publication d'un tel texte et en voulut toujours à Leiris.

2. *L'Afrique fantôme* (1981, 12-13, préface à l'édition de 1950).

Ce n'est qu'après plusieurs mois de voyage et plusieurs milliers de kilomètres parcourus que Leiris rencontre enfin l'Afrique qu'il s'en est allé chercher, différente de celle qu'il a cotoyée jusqu'ici. « Combien de kilomètres a-t-il fallu que nous fassions pour nous sentir enfin au seuil de l'exotisme ! » (18 avril 1932), c'est-à-dire au seuil de la perte de soi. *L'Afrique fantôme* est construit sur un ressort dramatique qui vient superposer l'aventure intérieure à l'aventure scientifique et inscrire une Afrique fantasmagorique en contrepoint de l'Afrique réelle. Comme le note Serge Ferreri, le texte de *L'Afrique fantôme* installe le lecteur et le maintient

dans l'attente de ce que l'on pourrait appeler : la véritable Afrique. Le mot « enfin » reviendra régulièrement sous la plume de Michel Leiris, chaque fois exactement qu'il aura le sentiment de prendre ou d'être sur le point de prendre contact avec la véritable Afrique (1987, 181).

« Voici enfin l'AFRIQUE » s'écrie Michel Leiris le 17 avril 1932 lorsque la mission quitte les confins orientaux des territoires coloniaux français pour atteindre la Corne de l'Afrique. Là, débute pour Leiris une deuxième aventure, plus personnelle qui va le plonger à Gondar, en Éthiopie, dans le monde des possédés sur lequel règne la vieille Malkam Ayyahou. A travers cette expérience, Leiris va franchir la frontière et engager son corps. Il va quitter la pratique ethnographique qui fait obstacle au désir d'abandon de soi et entrer en contact avec son propre sacré (« jamais je n'avais senti à quel point je suis religieux ; mais d'une religion où il est nécessaire qu'on me fasse voir le dieu »)¹. Le plongeon dans l'univers des possédés équivaut à un consentement à soi et au monde. *L'Afrique fantôme* prend dès ce moment un tournant. L'Afrique de roman, l'Afrique de légende, l'Afrique de fiction rencontre la réalité, devient la réalité.

Dans une étude récente², Jacques Mercier apporte de nouveaux éclaircissements sur cette partie éthiopienne du journal qu'il distingue nettement de la partie précédente. Partie « la plus turbulente, la mieux documentée aussi », elle se distingue de la première, dont « l'écriture en est subjective, certes, mais distante, souvent désabusée ». Arrivé à Gondar Leiris « sort de sa réserve (...). Dans ses conduites, il mêle désir de savoir et désir d'amour, et, dans son journal écriture subjective et écriture objective » (1994, 31).

1. 14 septembre 1932.

2. « Journal intime et enquêtes ethnographiques. Les traversées éthiopiennes de Michel Leiris », 1994.

Dans la partie éthiopienne de *L'Afrique fantôme* apparaît, en effet, de nombreux comptes rendus de séances de possession que Leiris insère dans le corps du texte en les marquant par l'emploi de l'italique. Dans l'enchaînement des émois aussi bien amoureux que religieux viennent désormais s'intercaler des descriptions ethnographiques de facture classique. Si Leiris s'en est justifié en expliquant qu'il était trop occupé pendant ces moments-là par ce qu'il observait pour continuer à écrire sur le même rythme son journal, Jacques Mercier considère, au contraire, « cette rupture de discipline pour ce qu'elle est vraiment, à savoir une transgression portée par le désir » (1994, 32).

En effet, Leiris était en proie à des sentiments mêlés vis-à-vis de Emawayish, fille de Malkam Ayyahou la prêtresse de Gondar, qu'il désirait fortement en même temps qu'il appréhendait de ne pas la faire jouir et de passer ainsi pour impuissant¹. De là un rejet violent de Emawayish, « un chaos immédiat et la nécessaire scotomisation d'une partie des affects mobilisés » (Mercier, 1994, 34). Cette scotomisation va prendre la figure d'une écriture objective qui réduit Emawayish au statut de simple informatrice et transforme le discours amoureux (les chants amoureux que Emawayish entame dans les séances de *zâr*, à son intention et comme réponse positive à ses propres avances) en un objet d'étude.

En introduisant le discours objectif dans son journal sous couvert de trop-plein des journées il limite les dérives subjectives, en apparence seulement car le désir inspire toutes ses conduites (Mercier, 1994, 39).

Qu'advientra-t-il de la belle éthiopienne, dont Leiris fut amoureux. Emawayish disparaît de *L'Afrique fantôme* au profit de la figure de la mère, Malkam Ayyahou, la célèbre prêtresse et figure centrale de l'investigation scientifique. A cette dernière la sphère de l'objectif, la scène publique, et à l'autre l'univers subjectif, la parole intime². Autrement dit, Malkam Ayyahou, la figure de la mère, dont les affects qui le lient à elle restent, comme du reste dans le cas de sa propre mère, largement inanalysées – mais que Leiris, dans un lapsus évocateur, qualifie de « châtreuse » dans son journal –, jouera

1. « Ce qui m'a toujours barré quant à Emawayish, c'est l'idée qu'elle était excisée, que je ne pourrais pas la faire jouir, et que je ferais figure d'impuissant » (septembre 1933).
2. Emawayish, « l'éthiopienne qui correspondait physiquement et moralement à mon double idéal de Laërce et de Judith » entrera dans sa mythologie privée et apparaîtra soit dans ses confessions psychanalytiques : *L'Âge d'homme*, 1992, 200, soit dans son texte littéraire : *La Néréide de la mer Rouge*, 1936.

le rôle de celle par laquelle s'opérera la transfiguration de l'expérience intime et du désir en une quête scientifique, en une écriture ethnographique.

Malkam Ayyahou sera d'ailleurs la figure centrale des deux œuvres scientifiques qui seront consacrées par Michel Leiris au phénomène de la possession en Éthiopie : « Le culte des *zâr* à Gondar (Éthiopie septentrionale) » (1934) et *La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* (1958). Quant aux chants de Emawayish que Michel Leiris eût tout fait pour les recueillir, il ne les publiera jamais. Comme le note Mercier, « il sera resté le seul occidental à avoir entendu Emawayish chanter l'amour et à l'avoir vu le sang aux lèvres » (1994, 42).

Pour conclure, on peut dire que le désir n'opère pas une séparation à l'intérieur du savoir, mais définit et distribue deux paroles, deux figures narratives, dont l'une est subjective, en prise sur le désir et l'angoisse, et dont l'autre, se déplace avec le masque de l'objectivité. Ces deux paroles pouvant coexister dans un seul texte, comme c'est le cas dans *L'Afrique fantôme*, où le maintien d'une distinction ne se réalise que par le seul artifice de l'italique. Ou, au contraire, être complètement séparées, comme c'est le cas dans les textes ethnographiques de facture plus classique, déjà mentionnés, dans lesquels Michel Leiris ne cite jamais *L'Afrique fantôme* lorsqu'il s'agit pourtant d'insérer les descriptions effectuées sur le terrain, et figurant dans le journal, préférant les réécrire entièrement.

On le voit bien, le rapport entre le hors-texte et le texte, entre la littérature et l'autobiographie d'une part et la science et le hors-soi d'autre part n'est pas si clair, ni si évident, vu du côté du sujet-auteur. La distinction semble s'établir en dehors de celui-ci, en rapport avec un partage déjà présent dans l'institution scientifique qui, elle, établit clairement la distinction entre les deux genres, renvoyant le journal, au pire, à une sorte de vérité subjective, ou, au mieux, à une ethnographie de soi, et le texte scientifique à la vérité objective.

C'est d'ailleurs ainsi que Leiris lui-même considérera les choses, puisqu'il jouera toujours sur deux registres d'écriture. Leiris n'a, en effet, « jamais écrit un texte littéraire au Musée de l'Homme ni écrit un texte ethnographique chez lui »¹. Mais tout en pratiquant cette séparation physique entre les deux genres, Michel Leiris n'est pas

1. Jean Jamin dans l'entretien qu'il accorda, avec Denis Hollier, au n° 30 du *Magazine littéraire* de septembre 1992, consacré à Michel Leiris, p. 22.

pour autant plus au clair avec tout cela. N'affirme-t-il pas dans *Titres et travaux*, qu'il souhaite mener « les deux faces d'une recherche anthropologique au sens le plus complet du mot : accroître notre connaissance de l'homme, tant par la voie subjective de l'introspection et celle de l'expérience poétique, que par la voie moins personnelle de l'étude ethnologique »¹ ? Comme s'il y avait un rapport évident entre cette double activité de décrypteur, de soi-même et de l'Autre.

Ce qui est en cause ici, c'est le rapport entre la production de la connaissance et l'institution de recherche. En tant qu'écriture non déterminée par l'institution, le hors-texte demeure une écriture du désir et de l'angoisse centrée sur le sujet. Autrement dit, l'indétermination de l'écriture diaristique ne crée pas, ou pas nécessairement, une transparence « interactionnelle » ou « dialectique » dans la relation entre le chercheur et sa recherche. Ce serait là, assurément un point de vue par trop naïf. Elle montre plutôt sa réalité contradictoire, conflictuelle, angoissante et en grande partie indéterminée, sauf justement par l'institution (Lourau, 1988, 249).

A l'inverse, dans le texte scientifique, l'institution de recherche commande d'un bout à l'autre le regard du chercheur, sa relation à l'observé et finalement le type d'écriture. Autrement dit, le contexte de justification, à savoir la mise en forme logique de la découverte, étape qui se trouve en aval, détermine rétrospectivement le contexte de découverte qui est en amont. C'est cet écart qui produit l'écriture institutionnelle. Le texte scientifique opère imaginativement une rétroaction sur toutes les procédures de recherche. Il opère la régulation de la pratique sur le terrain par la mise en forme anticipée de l'écriture (Lourau, 1988, 247).

FICTION ET VRAISEMBLANCE

Aujourd'hui, où le savoir anthropologique doit faire face à de nouveaux types de différences, où les revendications d'identité culturelle et la contestation des modèles centralisés se multiplient, nous assistons parmi les anthropologues à une prise de conscience du caractère construit de leurs compte rendus. Le holisme conçu, jusqu'ici, en terme de totalité culturelle extérieure à celui qui la parle, est réinventé dans le nouveau discours anthropologique en

terme d'espace global d'interactions dont l'anthropologue est partie prenante (Kilani, 1994, 18, 23, 24). La culture n'y apparaît plus comme cette chose dont nous parlons, mais comme un lieu à partir duquel nous parlons (Harstrup, 1993, 176). Désormais, la culture et l'identité culturelle sont considérées comme des lieux de négociation en effervescence continue, comme des espaces inscrits aussi bien dans l'histoire des acteurs sociaux que dans la temporalité qui lie l'observateur à ce qu'il observe.

Bref, en cette fin de XX^e siècle, dans cette ambiance de crise des métarécits et d'hétéroglossie croissante, les notions habituelles d'« altérité » et de « moi », de « culture » et de « texte » apparaissent comme des « vues de l'esprit », des « fictions » ayant fait leur temps. Dans un tel monde, il est en effet désormais difficile d'ancrer la signification dans une culture « cohérente » et l'identité dans un sujet épistémologique « stable ». A un moment de la pensée, où « les identités de temps, de lieu, de sujet et d'objet ne "tiennent" plus et sont atteintes d'un "bougé" qui les trouble », pour paraphraser la belle formule de Michel de Certeau (1986, 93), la conscience du travail de la fiction au cœur du discours anthropologique s'aiguise.

Aujourd'hui, s'affirme de plus en plus une écriture dialogique plaçant le témoignage personnel et la voix des autres au centre du récit anthropologique. Les anthropologues produisent de plus en plus de textes personnels où le chercheur s'appréhende comme sujet d'énonciation, voire comme projet et horizon de l'écriture ethnologique. Aujourd'hui, le texte ethnographique tente de retenir la trace des événements situés à l'origine des interprétations : de restituer l'ordre de la découverte et les procédures placées à l'origine de la construction de l'objet¹.

A l'inverse de ce qui se passe dans la monographie réaliste, le texte dialogique ne s'« auto-évite » plus, mais cherche à se rencontrer en train de se faire. Ce mouvement de transgression du principe

1. Les exemples d'expérimentation de cette nouvelle forme d'écriture anthropologique se multiplient aujourd'hui. Citons, pour mémoire, et pour ce qui est du domaine francophone, Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le bocage normand*, 1977, et plus récemment Philippe Descola, *Les lances du crépuscule. Relations Jivaro. Haute-Amazone*, 1993. Moi-même, dans un ouvrage intitulé *La construction de la mémoire. Le lignage et la sainteté dans l'oasis d'El Ksar*, 1992, je me suis exercé à cette nouvelle forme de narration. Dans le domaine anglo-saxon, les tentatives d'écriture dialogiques sont encore plus nombreuses. Voir, par exemple, Vincent Crapanzano, *Tuhumi: Portrait of a Moroccan*, 1980 ; Michaël Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man. A Study in Terror and Healing*, 1987 ; Paul Stoller, *Fusion of the World*, 1989.

1. In *C'est-à-dire, entretien avec Sally Price et Jean Jamin, suivi de Titres et travaux*, 1992a, 61.

constitutif du pacte romanesque en sa forme classique a de tout temps hanté le roman, comme le souligne Passeron qui ajoute :

Lorsque, attiré par cette place vide et longtemps tabouée par la tradition romanesque, le texte narratif rencontre le roman en train de se faire pour en faire un objet de sa narration, on sort de l'ordonnement classique du « pacte réaliste » : de nouvelles possibilités de jeux, romanesques ou non, entre texte, narrateur et auteur s'ouvrent alors au roman contemporain, de nouveaux plaisirs aussi (...). Mais l'illusion romanesque mise au dur régime (...) s'y trouve chahutée jusqu'à y laisser des plumes (...) (1991, 216, n. 19).

Une fois le pacte narratif réaliste confronté à ses points aveugles, qu'en est-il de l'effet de vérité recherché malgré tout par les anthropologues ? Comment les nouvelles formes d'écriture, plus conscientes de la place de la fiction dans la production de la connaissance, traitent-elles à leur tour de la question de la représentation du réel ?

Pour répondre à cette question, il faut d'emblée préciser que, si dans la narration anthropologique, la composition du récit réorganise le réel pour le rendre mieux accessible, et parfois plus digne d'intérêt, cette opération ne modifie pas pour autant la substance des faits. Le problème de la narration ne réside pas dans la recherche d'une adéquation entre le réel et la vérité mais plutôt dans la recherche d'un effet de réel, d'un effet de vérité. Ce qui importe, c'est moins la vérité que la vraisemblance. C'est par l'intermédiaire du semblant que l'on arrive à la vérité disait Lacan.

Ces considérations nous amènent alors à nous interroger sur la notion même de « vérité », notion qui semble ici poser le vrai problème, et à distinguer, à la suite de T. Todorov (1989, 10), deux sens au mot : d'une part la « vérité-adéquation », qui ne connaît comme mesure que « le tout et le rien », et de l'autre la « vérité-dévoilement », qui ne connaît que « le plus ou moins ».

Le discours ethnologique, comme le discours historique et celui des sciences sociales plus généralement, relève en dernière instance de la deuxième vérité. Il aspire à dévoiler (interpréter, signifier) la nature d'un phénomène, non à simplement rapporter des faits, dont l'enregistrement le plus exhaustif et le plus rigoureux ne suffirait pas à les faire parler. L'interprétation anthropologique qui s'attache à dévoiler la signification des faits leur donne, par la vertu de l'imagination ou de l'invention, une nouvelle dimension ; et cette opération n'implique ni la fausseté, ni le mensonge¹.

1. L'anthropologue dans sa tentative de construire la totalité sociale qu'il observe, puise ses images holistes dans les récits qu'il a en tête lorsqu'il arrive sur le terrain ou dans ceux qu'il rencontre chez ses informateurs. Ces « fictions » lui permettent d'« infor-

La fiction doit alors être comprise « au sens de fabrication (*ingere*, faire) (...), car c'est elle qui permet le dévoilement progressif du monde réel par le monde du texte » (Perrot et de La Soudière, 1994, 11). Objet construit, « Artefact scientifique », la fiction « ne se juge pas au réel qui est supposé lui manquer, mais à ce qu'elle permet de faire et de transformer » nous rappelle Michel de Certeau (1986, 68).

Ainsi prend sens la valeur démonstrative de la fiction dans le discours anthropologique. Le récit ethnographique qui nous conte le réel, n'est pas un langage subjectif et individuel. Il est le produit d'une communauté scientifique, d'une rhétorique savante, d'un contrat entre un auteur et un lecteur, ... Le récit ethnographique qui prétend parler au nom du réel se veut efficace. Il poursuit la communication sociale et tend à rendre croyable ce qu'il dit. Il s'inscrit, pour utiliser l'expression de Paul Veyne¹, dans un « programme de vérité » qui lui dicte ses règles, lui impose sa forme, le soumet à toute une série d'épreuves de contrôle et lui imprime sa rationalité.

Un bon exemple du travail de la fiction dans le sens de la vraisemblance nous est fourni par les lettres de pardon adressées au roi de France par ses sujets afin d'obtenir sa clémence. L'historienne Natalie Davis² montre comment les lettres de rémission adressées au roi s'efforcent de concilier « ce qui est arrivé » et « ce qu'il faut dire », l'« efficace du récit » et « sa vraisemblance »³. Elles sont dans ce sens à considérer comme des « fictions » dont la construction est commandée à la fois par les effets que les sujets veulent produire sur le destinataire et les normes auxquelles ces récits doivent se soumettre.

Le questionnement auquel N. Davis soumet ainsi ces pièces d'archives rencontre celui posé récemment au récit historique lui-même, à savoir « à quelles conditions ce qui est raconté peut-il être accepté comme énonçant la vérité de ce qui s'est passé ? ». La fiction apparaît dès lors comme un lieu heuristique pour caractériser le

mer » et d'organiser le réel (Kilani 1994, p. 54-57). Un autre usage de la « fiction », consiste également chez l'ethnologue ou chez l'historien, comme le relève M. de Certeau (1986, 68), à construire « des systèmes de corrélations entre des unités définies comme distinctes et stables », et plus spécifiquement pour l'historien à faire fonctionner « dans l'espace d'un passé », « des hypothèses et des règles scientifiques présentes » et à produire ainsi « des modèles différents de société ».

1. *Les Grecs ont-ils eu à leurs mythes ?*, 1983.

2. *Pour sauver sa vie. Les récits de pardon au XVI^e siècle*, 1988.

3. Roger Chartier, Le crime et le pardon, compte rendu du livre de N. Davis, in *Le Monde*, 1988.

discours historique. L'histoire est, en effet, un récit tributaire d'autres récits qui le précèdent. « Ces récits premiers, comme le note Roger Chartier, ne sont pas le réel lui-même et, tout comme le texte de l'historien, ils entretiennent avec ce qui a été un rapport complexe, qui est à la fois reconstruction et interprétation. »¹ Le travail de N. Davis sur les lettres de rémission nous offre ainsi la possibilité de penser l'articulation entre les fictions d'archives (*Fiction in Archives* est le titre original de son livre) et les récits de l'historien, dont la finalité est de produire un effet de connaissance.

Aussi, et pour conclure, on peut dire que l'objection de manque référentiel adressé à la fiction n'est pas recevable, car finalement le discours ethnologique ou historique, même s'il comporte une part fictionnelle, demeure un instrument de connaissance à la recherche d'un effet de vraisemblance. S'il y a fiction, c'est-à-dire construction dans l'activité de mise en récit, celle-ci demeure, pour l'historien comme pour l'anthropologue, au service d'une démonstration, au service d'un projet de compréhension du réel.

1. *Ibid.*

Sommaire

Préface, <i>Francis Affergan</i>	7
Interprétation et construction, <i>Silvana Borutti</i>	31
La construction discursive du genre en anthropologie : le <i>Nauen</i> de Gregory Bateson, <i>Claude Calame</i>	49
Réalités, fictions et problèmes de comparaison. A propos de deux classiques de l'ethnographie, <i>Ugo Fabietti</i>	67
Fiction et vérité dans l'écriture anthropologique, <i>Mondher Kilani</i>	83
Le savoir anthropologique comme alimentation, <i>Francesco Remotti</i>	105
Bibliographie	133
Index	139
Notice sur les auteurs	143