



Article scientifique

Article

2012

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

L'Apothéose de l'ethnographe : Tristes tropiques ou le voyage vers soi

Rouiller, Dorine

How to cite

ROUILLER, Dorine. L'Apothéose de l'ethnographe : Tristes tropiques ou le voyage vers soi. In: Asdiwal, 2012, vol. 7, p. 99–117.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:102184>

ASDIWAL
REVUE GENEVOISE D'ANTHROPOLOGIE
ET D'HISTOIRE DES RELIGIONS



SOMMAIRE

Entretiens

JAN N. BREMMER	7
FRITZ GRAF & SARAH ILES JOHNSTON	21

Études

LUCA ARCARI The otherworldly journey of the <i>Book of Watchers</i> (1 Enoch 6-36) as the source of a « competitive » authority	41
CARLO GINZBURG Une conversation sur les miracles (Hume au collège de La Flèche, entre 1735 et 1737) . . .	55
CHRISTOPHE LEMARDELÉ Samson et les biblistes: entre exégèse, théologie et folklore	71
SYLVIE PEPERSTRAETE Ometeotl et l'émergence de la polarité masculin-féminin dans la cosmogonie aztèque . . .	87
DORINE ROUILLER L'Apothéose de l'ethnographe: <i>Tristes tropiques</i> ou le voyage vers soi.	99
PAOLA VON WYSS-GIACOSA Investigating religion visually. On the role and significance of engravings in Athanasius Kircher's discourse on Idolatry	119

Dossier iconographique

DANIEL BARBU, avec une introduction de JEAN-DANIEL MACCHI Le sacrifice de Pâque des Samaritains	151
--	-----

Notules d'histoire des religions. Seconde série (§ 5 à 9)

YOURI VOLOKHINE	171
---------------------------	-----

L'APOTHÉOSE DE L'ETHNOGRAPHE : TRISTES TROPIQUES OU LE VOYAGE VERS SOI

DORINE ROUILLER

Université de Genève

On s'accorde à dire que *Tristes tropiques* constitue une exception, littéraire et autobiographique, à l'ensemble de l'œuvre savante de Claude Lévi-Strauss¹. Son titre déjà, à travers l'adjectif, renvoie à une subjectivité qui témoigne d'une certaine prise de distance par rapport au protocole des sciences. Sans oublier le fait que ce titre était à l'origine celui d'un roman que l'auteur projetait de publier. Dès sa parution, la littérarité de *Tristes tropiques* est immédiatement reconnue par la critique², au point que le jury de l'Académie Goncourt est tenté de lui attribuer son prix. Selon Clifford Geertz, «il est clair que Lévi-Strauss tient à placer son texte et lui-même dans la tradition littéraire»³. Pour lui, *Tristes tropiques* est sans doute «l'ouvrage anthropologique le plus vigoureusement personnel qui soit»⁴.

1 Cf. notamment CLIFFORD GEERTZ, *Ici et Là-bas*, Paris, Métailié, 1996; PIERRE CAMPION, *La littérature à la recherche de la vérité*, Paris, Seuil, 1996, section «Littérature et anthropologie : penser l'homme dans la littérature», chap. 13 «De l'anthropologie à la littérature : *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss»; DANIEL-HENRI PAGEAUX, «Discours sur l'altérité, l'écriture de la différence. Éléments pour une lecture de *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss», in SILKE SEGLER-MESSNER éd., *Voyages à l'envers : formes et figures de l'exotisme dans les littératures post-coloniales francophones*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2009, pp. 5-122; ROLAND LE HUENEN, «Voyage et méta-voyage : *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss», in OLIVIER HAMBURSIN éd., *Récits du dernier siècle des voyages : de Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, pp. 93-106; ADOLPHE MAILLOT, «L'ethnologue préféré : Le Lévi-Strauss de *Tristes tropiques*», in «L'écrivain préféré», *Fabula LHT* 4 (1 mars 2008), [<http://www.fabula.org/lht/4/Maillot.html>] (visité le 15 février 2012).

2 Voir la section sur la réception de *Tristes tropiques* dans VINCENT DEBAENE, *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 400-419, ainsi que la notice de Vincent Debaene dans CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Œuvres*, éd. établie par VINCENT DEBAENE, FRÉDÉRIC KECK, MARIE MAUZÉ et MARTIN RUEFF, Paris, Gallimard, 2008, pp. 1715-1721. Toutes les autres citations de *Tristes tropiques* renverront à cette édition.

3 CLIFFORD GEERTZ, *op. cit.*, p. 48.

4 *Ibid.*, p. 28. Cf. aussi ADOLPHE MAILLOT, *art. cit.*, §4-5 : «Car, en définitive, Lévi-Strauss n'aura vraiment fait entendre son "grain" – écrit avec son corps – que du 12 octobre 1954 au 5 mars 1955, la période d'écriture de *Tristes tropiques*. (...) Il n'y a vraisemblablement que dans *Tristes tropiques* que Lévi-Strauss sort de la peau de l'"écrivain", que l'on sent la présence de *quelqu'un*, dont la voix résonne comme la musique d'un être familier».

Plus qu'un simple compte-rendu d'une expérience de terrain, *Tristes tropiques* peut être qualifié d'autobiographie intellectuelle, l'auteur y faisant retour sur son parcours en tentant d'y donner sens. Ainsi la chronologie du récit est-elle moins celle des expéditions que celle du souvenir, d'une ressaisie des voyages au rythme des associations de la mémoire. Nombreux sont d'ailleurs les commentateurs qui ont vu un lien fort entre cette écriture et celle de Proust⁵, marquée par les réminiscences et le travail inconscient de la mémoire. Pierre Champion souligne quant à lui la parenté de Lévi-Strauss avec Rousseau, *Tristes tropiques* constituant pour lui les « Confessions » de l'ethnographe⁶.

Dans son livre *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*⁷, Vincent Debaene fait l'analyse de ce qu'il considère comme un trait caractéristique de l'ethnographie française, consistant, pour de nombreux auteurs, à faire paraître, en parallèle d'un essai théorique, un ouvrage plus littéraire. *Tristes tropiques*⁸ fait partie de ces « deuxièmes livres » qui viennent s'ajouter à une monographie savante et se distinguent par leur approche plus poétique et plus subjective⁹. Selon Debaene, il ne s'agit pas de la vulgarisation d'un savoir qui serait exposé de façon plus aride dans l'ouvrage savant. D'autres réalités y sont en fait envisagées : on tente notamment d'y prendre en compte le fait que l'étude d'une société n'est pas seulement analyse de faits mais aussi connaissance d'une atmosphère, d'un climat, que le « deuxième livre » tâchera de reproduire.

Claude Lévi-Strauss lui-même reconnaît la différence de nature entre *Tristes tropiques* et ses précédents ouvrages¹⁰ :

L'idée de raconter mes voyages ne m'était jamais venue. Pourtant, dans la phase que je traversais, convaincu que je n'avais plus d'avenir universitaire, le projet me tenta d'écrire pour une fois sans précaution, de dire tout ce qui me passait par la tête. (...) Il me semblait que je coupais mon travail par un *entracte* qui devait être aussi court que possible. Je pensais *pêcher contre la science*.¹¹

5 Cf. notamment VINCENT DEBAENE, *op. cit.*, pp. 320-324.

6 Cf. PIERRE CAMPION, *op. cit.*, p. 344.

7 VINCENT DEBAENE, *op. cit.*

8 Paru dans la collection *Terre humaine*, dont les ouvrages étaient considérés par le public comme « littéraires ». Cf. ADOLPHE MAILLOT, *art. cit.*, §13.

9 Cette tendance à solliciter deux régimes d'écriture différents s'observe également chez MICHEL LEIRIS, *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*, Paris, Plon, 1958 ; ID., *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934 ; MARCEL GRIAULE, *Silhouettes et graffiti abyssins*, Paris, Larose, 1933 ; ID., *Les Flambeurs d'hommes*, Paris, Calman-Lévy, 1934 ; ALFRED MÉTRAUX, *Ethnology of Easter Island*, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum, 1940 ; ID., *L'Île de Pâques*, Paris, Gallimard, 1941 ; JACQUES SOUSTELLE, *La Famille Otomi-Pame du Mexique central*, Paris, Institut d'ethnologie, 1937 ; ID., *Mexique, terre indienne*, Paris, B. Grasset, 1936 ; etc.

10 CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *La Vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*, Paris, Société des Américanistes, 1948 et ID., *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949.

11 CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *De près et de loin*, entretien avec Didier Éribon, Paris, Odile Jacob, 1988, pp. 86-87. Je souligne.

Il importe alors de se demander quels sont les rapports que ce « deuxième livre » entretient avec ce qui serait une sorte de rectitude scientifique. S'agit-il d'un « contre-livre », constituant une déviation par rapport à une direction savante¹², d'une reformulation de la science sans quitter son domaine, ou encore d'une intégration de la science dans quelque chose de plus large qui, par sa dimension littéraire, élargirait l'étude d'une société au « climat » dans lequel l'ethnographe se trouve plongé ? Le « deuxième livre » a-t-il une portée épistémologique, met-il au jour une nécessité pour la science de passer par la littérature¹³ ?

Lévi-Strauss entremêlant, dans *Tristes tropiques*, représentation du monde et représentation de soi, il importera de se demander de quel type de mise en scène du moi il s'agit et quel rapport cette mise en scène spécifique entretient avec un projet de savoir. L'ethnographe se représente dans sa pratique et interroge les fondements de la connaissance ethnographique ainsi que les modes d'écriture à travers lesquels celle-ci s'expose. On se souvient de la façon dont Lévi-Strauss énonce ce qui semble représenter pour lui un idéal :

Tout en se voulant humain, l'ethnographe cherche à connaître et à juger l'homme d'un point de vue suffisamment élevé et éloigné pour l'abstraire des contingences particulières à telle société ou telle civilisation. Ses conditions de vie et de travail le retranchent physiquement de son groupe pendant de longues périodes ; par la brutalité des changements auxquels il s'expose, il acquiert une sorte de déracinement chronique : plus jamais il ne se sentira chez lui nulle part, il restera psychologiquement mutilé.¹⁴

La position à laquelle l'ethnographe se destine est ici rendu métaphoriquement par une élévation et une distanciation qui lui confèrent un statut d'exception. Il est certes un « homme » lui aussi, mais la phrase le divinise en le faisant maître de sa propre humanité, comme si elle résultait d'un choix (« tout en se voulant humain »), et en le plaçant au-dessus de tous. Il s'agit pour l'ethnographe de se désocialiser, de se détacher de sa condition et d'occuper une position de surplomb, utopique sans doute, qui lui ouvre l'accès à une connaissance de l'autre et des autres, mais surtout à une saisie de l'humain dans ce qui le définit au-delà de toute différence. Cet accès privilégié à un savoir anthro-

¹² Déviation qui répondrait peut-être à une nécessité d'ordre social ou culturel incitant à raconter ses voyages, ce que Lévi-Strauss thématise d'ailleurs lui-même dans *Tristes tropiques*. Vincent Debaene montre que l'ethnologie s'est fondée en tant que science à travers un rejet du littéraire et a dès le début pris soin de se démarquer de la tradition des récits de voyage. Mais, paradoxalement, ce phénomène du « deuxième livre » survient. Dans *Tristes tropiques*, on perçoit une tension entre la volonté de se distancer des récits d'explorateurs et l'aveu d'un chevauchement, d'une participation à ce type d'écriture.

¹³ C'est la thèse que soutient PIERRE CAMPION (*op. cit.*, pp. 325-359) à propos de *Tristes tropiques*.

¹⁴ CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, partie II, chap. VI « Comment on devient ethnographe », p. 43.

pologique et la gloire qui en découle ont toutefois un prix, énoncé en différentes phases: d'abord une séparation prolongée, puis un «déracinement chronique» et enfin la perte irréversible d'un lieu propre. Au fur et à mesure qu'il est décrit, le sacrifice se fait plus douloureux, pour être finalement défini comme une *mutilation* . Le destin de l'ethnographe est donc à la fois glorieux et sacrificiel, le sacrifice participant évidemment à la gloire qui lui revient.

Mais il arrive que le récit de l'expérience ethnographique diffère sensiblement de cet idéal. Ainsi, dans la dernière partie de *Tristes tropiques* , au chapitre intitulé «L'Apothéose d'Auguste»¹⁵, où s'énoncent d'emblée l'échec et le désarroi :

Une étape du voyage avait été particulièrement décourageante: celle de Campos Novos. Séparé de mes compagnons par l'épidémie qui les immobilisait à quatre-vingt kilomètres en arrière, je ne pouvais rien faire qu'attendre, à la lisière du poste où une douzaine de personnes se mouraient de la malaria, de leishmaniose, d'ankylostomiase et surtout de faim.¹⁶

La dimension sacrificielle du métier est ici exacerbée, et dénaturée: coupé de sa société et de ceux en compagnie desquels il a quitté l'Europe, le voyageur l'est aussi de ses objets d'étude. Son sacrifice apparaît alors inutile, n'ayant pas pour contrepartie la satisfaction de la découverte et de la connaissance. Car les Indiens lui «refusent jusqu'à leur spectacle; sans prévenir, ils disparaissent pendant des jours à la chasse ou pour quelque expédition de cueillette»¹⁷. L'entreprise ethnographique s'enlise, placée sous le signe du *découragement* . Préservé des maladies qui frappent chacun autour de lui, l'ethnographe en est pourtant moralement affecté, et tout ce qu'il met en scène de terrible et de pathétique est orienté vers la compréhension de son propre état, de son vécu :

À ce climat déprimant, les Indiens contribuaient d'une autre façon. Les deux bandes ennemies qui s'étaient rencontrées à Campos Novos, toujours sur le point d'en venir aux mains, nourrissaient des sentiments qui n'étaient pas plus tendres à mon égard. Je devais me tenir sur le qui-vive, et le travail ethnographique était pratiquement impossible.¹⁸

Plus qu'elles ne se prêtent à son observation, les «bandes ennemies» contribuent à sa *déprime* , et cette crise s'accompagne d'une dévalorisation de l'objet d'étude: Lévi-Strauss en vient, sans doute

¹⁵ Ce chapitre a été très largement négligé par la critique. On ne peut à ma connaissance compter que sur les publications de CHRISTOPHER JOHNSON, «Cinna's Apotheosis: *Tristes tropiques* and the Structure of Redemption», *French studies* 48 (1994), pp. 299-309 et de NATHAN WACHTEL, «La quête de Cinna», *Critique* 55, (1999), pp. 123-138.

¹⁶ CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques* , partie IX, chap. XXXVII «L'Apothéose d'Auguste», p. 402.

¹⁷ *Ibid.* , p. 403.

¹⁸ *Ibid.* , p. 402.

malgré lui, à évoquer les Indiens avec défiance («Je devais me tenir sur le qui-vive») et même avec mépris lorsqu'il parle de «quelques douzaines de malheureux condamnés à une extinction prochaine, principalement occupés à s'épouiller et à dormir»¹⁹ ou encore de «déchets d'humanité»²⁰, terrible métaphore qui lui fait tenir le langage de l'Européen dénigrant, à l'opposé d'une attitude de compréhension ethnographique.

Alors que l'informateur se dérobe et que «le travail (...) [est] devenu pratiquement impossible», les gestes de l'ethnographe se vident de leur sens :

Dans l'espoir de retrouver un voisinage si chèrement gagné, on attend, on piétine, on tourne en rond; on relit les notes anciennes, on les recopie, on les interprète; ou bien encore on s'assigne une tâche minutieuse et vaine, véritable caricature du métier, comme de mesurer la distance entre les foyers, ou recenser un par un les branchages ayant servi à la construction des abris désertés.²¹

L'ethnographie n'est plus que sa «caricature», une exécution répétitive et grotesque d'actions à l'utilité contestée. Et lorsque le narrateur décrit ce qu'est une situation ethnographique *normale*, le découragement n'en contamine pas moins son propos :

Dans des conditions normales, l'enquête sur le terrain se révèle déjà éprouvante: il faut être levé avec le jour, rester en éveil jusqu'à ce que le dernier indigène se soit endormi et même, parfois, guetter son sommeil; s'appliquer à passer inaperçu en étant toujours présent; tout voir, tout retenir, tout noter, faire montre d'une indiscretion humiliante, mendier les informations d'un gamin morveux, se tenir prêt à profiter d'un instant de complaisance ou de laisser aller; ou bien savoir, pendant des jours, refouler toute curiosité et se cantonner dans la réserve qu'impose une saute d'humeur de la tribu.²²

La noble définition de l'ethnographie énoncée dans «Comment on devient ethnographe» n'est ici reprise que dans le registre d'une pure négativité: le sacrifice devient lourd et *humiliant*, dénué de toute gloire.

Dans le vide de Campos Novos, Lévi-Strauss en vient à remettre en cause la raison d'être de son métier et sa spécificité :

19 *Ibid.*, p. 403.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, pp. 402-403.

Surtout, on s'interroge : qu'est-on venu faire ici ? Dans quel espoir ? À quelle fin ? Qu'est-ce au juste qu'une enquête ethnographique ? L'exercice normal d'une profession comme les autres, avec cette seule différence que le bureau ou le laboratoire sont séparés du domicile par quelques milliers de kilomètres ? Ou la conséquence d'un choix plus radical, impliquant une mise en cause du système dans lequel on est né et où on a grandi ? (...) Qui ou quoi m'avait donc poussé à faire exploser le cours normal de ma vie ? Était-ce une ruse, un habile détour destinés à me permettre de réintégrer ma carrière avec des avantages supplémentaires et qui me seraient comptés ? Ou bien ma décision exprimait-elle une incompatibilité profonde vis-à-vis de mon groupe social dont, quoi qu'il arrive, j'étais voué à vivre de plus en plus isolé ?²³

L'interrogation sur l'ethnographie est intimement liée au destin personnel et s'inscrit ainsi dans la continuité d'une crise existentielle : l'alternative envisage l'ethnographe comme celui qui s'éloigne pour mieux revenir ou est irrémédiablement éloigné avant même d'être parti, et non comme celui dont le départ est orienté vers la satisfaction de la découverte et de la compréhension d'autrui. Tout, dans ce début de chapitre, contredit le rêve d'un savoir glorieux et chèrement acquis.

C'est dans cette situation que Lévi-Strauss se trouve replongé dans sa propre culture. Le « déracinement chronique » n'était que temporaire : « au lieu de [lui] ouvrir un nouvel univers, [sa] vie aventureuse [lui] restitu[e] plutôt l'ancien »²⁴. Dans un lieu, « Campos Novos », qui par son nom même est censé confirmer la nouveauté à laquelle il aspire, ce qui lui revient, ce sont des images « mises en réserve par [son] passé et auxquelles [il] n'avai[t] attaché aucun prix quand elles tenaient encore à la réalité qui [l']entourait »²⁵. Tout un système de valeurs s'effondre. L'ethnographe dévalorisait l'Europe au profit du « nouvel univers » dans lequel il se projetait. Cette échelle se renverse désormais, au moment où, en lieu et place de la valeur attendue, s'imposent à lui des images d'un passé dénigré, de sorte que le « prix » de la misère payé par les Indiens, puis par lui-même dans leur « voisinage si chèrement gagné »²⁶, devient vain :

En route dans des contrées que peu de regards avaient contemplées, partageant l'existence de peuples dont la misère était le prix – par eux d'abord payé – pour que je puisse remonter le cours de millénaires, je n'apercevais plus ni les uns ni les autres, mais des visions fugitives de la campagne française que je m'étais déniée, ou des fragments de musique et de poésie qui étaient l'expression la plus conventionnelle d'une civilisation contre laquelle il fallait bien que je me persuade avoir opté, au risque de démentir le sens que j'avais donné à ma vie.²⁷

23 *Ibid.*, p. 403.

24 *Ibid.*, p. 404.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*, p. 403.

27 *Ibid.*, p. 404.

Teintée d'un terrible providentialisme, cette phrase oriente la misère des Indiens vers un but unique : permettre à l'ethnographe, et à lui seul, de « remonter le cours de millénaires ». Misère bien inutile, dès lors que « les hommes et les paysages à la conquête desquels [il] étai[t] parti perd[ent], à les posséder, la signification qu'[il] en espérai[t] »²⁸. L'aveu d'échec est d'autant plus marquant qu'il se formule dans des termes qui dénaturent la démarche ethnographique en l'assimilant à une entreprise impérialiste : l'expatrié se représente en voyageur *conquérant*, en conquistador, cherchant, mais sans succès, à acquérir des *possessions*. Aux « images décevantes » des « Campos Novos » se substituent par antithèse celles « de la campagne française » jusqu'alors « déniée ». Le « Retour », titre de la dernière section, qui s'ouvre sur ce chapitre, ne désigne donc pas seulement ce qui succède à un aller, mais aussi ce qui revient à la mémoire de Lévi-Strauss au moment où il serait en condition d'accéder à un univers nouveau et de justifier par là le « sens » de son choix de vie.

Pendant des semaines, sur ce plateau du Mato Grosso occidental, j'avais été obsédé, non point par ce qui m'environnait et que je ne reverrais jamais, mais par une mélodie rebattue que mon souvenir appauvrissait encore : celle de l'étude numéro 3, *opus 10*, de Chopin, en quoi il me semblait, par une dérision à l'amertume de laquelle j'étais aussi sensible, que tout ce que j'avais laissé derrière moi se résumait. Pourquoi Chopin, vers qui mes goûts ne m'avaient pas particulièrement porté ? (...) au moment où je quittai la France, c'était *Pelléas*²⁹ qui me fournissait la nourriture spirituelle dont j'avais besoin ; alors, pourquoi Chopin et son œuvre la plus banale s'imposaient-ils à moi dans le désert ?³⁰

Assujetti à l'idée d'une évolution de la musique, Lévi-Strauss s'interroge sur ce qui le fait revenir malgré lui à l'« œuvre la plus banale » de Chopin après avoir goûté au raffinement *spirituel* de Debussy. Mais au travers d'une réflexion qui supprime l'activité ethnographique, il en vient à accorder une valeur à cette régression :

Plus occupé de résoudre ce problème que de me consacrer aux observations qui m'eussent justifié, je me disais que le progrès qui consiste à passer de Chopin à Debussy se trouve peut-être amplifié quand il se produit dans l'autre sens. Les délices qui me faisaient préférer Debussy, je les goûtais maintenant dans Chopin, mais sous une forme implicite, incertaine encore, et si discrète que je ne les avais pas perçues au début et que j'étais allé d'emblée vers leur manifestation la plus ostensible. J'accomplissais un double progrès : approfondissant l'œuvre du compositeur le plus ancien, je lui reconnaissais des beautés destinées à rester cachées de qui n'eût

28 *Ibid.*

29 *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

30 CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, partie IX, chap. XXXVII « L'Apothéose d'Auguste », p. 404.

pas d'abord connu Debussy. J'aimais Chopin par excès, et non par défaut comme fait celui pour qui l'évolution musicale s'est arrêtée à lui. D'autre part, pour favoriser en moi l'apparition de certaines émotions, je n'avais plus besoin de l'excitation complète : le signe, l'allusion, la prémonition de certaines formes suffisaient.³¹

Au nom de ce « double progrès », l'obsession que l'ethnographe en panne semble subir passivement devient active et participe d'une sollicitation émotive volontaire. À la quête déçue d'un « nouvel univers » succèdent l'écoute et l'analyse des « charmes nouveaux » que lui offre une mélodie retrouvée :

Lieues après lieues, la même phrase mélodique chantait dans ma mémoire sans que je puisse m'en délivrer. Je lui découvrais sans cesse des charmes nouveaux. Très lâche au début, il me semblait qu'elle entortillait progressivement son fil, comme pour dissimuler l'extrémité qui la terminerait. Cette nouure devenait inextricable, au point qu'on se demandait comment elle pourrait bien se tirer de là ; soudain, une note résolvait tout, et cette échappatoire paraissait plus hardie encore que la démarche compromettante qui l'avait précédée, réclamée et rendue possible ; à l'entendre, les développements antérieurs s'éclairaient d'un sens nouveau : leur recherche n'était plus arbitraire, mais la préparation de cette sortie insoupçonnée.³²

Cette « note » qui « éclair[e] d'un sens nouveau » tout ce qui précède rappelle Debussy qui, venant après Chopin, lui apporte des beautés nouvelles. Mais l'analogie pourrait opérer encore à une autre échelle : ces passés revivifiés par le présent font écho à l'expérience de Lévi-Strauss : la « nouure (...) inextricable » et la « démarche compromettante » qui précèdent la note semblent être à la mélodie de Chopin ce que le prix, le sacrifice et les échecs sont à la démarche ethnographique. Les « développements antérieurs » représenteraient le passé de l'ethnographe, dont il est en train de dégager un « sens nouveau », comme si la mélodie de Chopin venait résoudre une situation sans issue, lui apporter une « échappatoire ». La paralysie de l'ethnographie serait alors une préparation à une « sortie insoupçonnée » : la découverte que l'ancien est doté d'une valeur et que la régression peut être un progrès. Une situation d'impasse ethnographique et de retour d'un passé acquiert alors une signification nouvelle :

Était-ce donc cela, le voyage ? Une exploration des déserts de ma mémoire, plutôt que de ceux qui m'entouraient ?³³

31 *Ibid.*, pp. 404-405.

32 *Ibid.*, p. 405.

33 *Ibid.*

Le voyage en soi, vers l'ancien, vient remplacer la « remont[ée] des millénaires », et les espaces intérieurs, les contrées lointaines³⁴.

C'est à ce moment de suspens de l'activité ethnographique que surgit dans l'esprit de Lévi-Strauss l'idée d'une pièce de théâtre, dont on conserve l'ébauche et dont il résume dans ce chapitre l'intrigue et les conditions d'écriture :

Un après-midi, alors que tout dormait sous l'écrasante chaleur, accroupi dans mon hamac et protégé des « pestes » – comme on dit là-bas – par la moustiquaire dont l'étamine serrée rend l'air encore moins respirable, il me sembla que les problèmes qui me tourmentaient fournissaient la matière d'une pièce de théâtre. Je la concevais aussi précise que si elle eût été déjà écrite. Les Indiens avaient disparu : pendant six jours, j'écrivis du matin au soir, au verso de feuilles couvertes de vocabulaires, de croquis et de généalogies.³⁵

Comme l'analyse de la phrase musicale, le projet de pièce prend la place laissée vacante par la science : il survient alors que « tout dor[t] », que les objets d'étude ont disparu, et s'inscrit « au verso » des « vocabulaires » savants : le travail ethnographique est retourné face contre terre et la pièce vient s'y substituer, comme pour en compenser l'échec.

Par le biais d'une fiction, Lévi-Strauss fait l'examen de ce que serait le destin de celui qui aurait opté pour la société plutôt que pour l'ethnographie, ainsi que de lui-même à son retour au pays. Pour cela, il conçoit une pièce dans laquelle les deux rôles se trouvent symétriquement situés et sont d'une certaine manière tous deux en échec :

Ma pièce s'intitulait : *L'Apothéose d'Auguste*, et se présentait comme une nouvelle version de *Cinna*. Elle mettait en scène deux hommes, amis d'enfance et qui se retrouvaient au moment, crucial pour chacun d'eux, de leurs carrières divergentes. L'un, qui avait pensé opter contre la civilisation, découvre qu'il a employé un moyen compliqué d'y rentrer, mais par une méthode abolissant le sens et la valeur de l'alternative devant laquelle il s'était jadis cru placé. L'autre, marqué dès la naissance pour la vie sociale et ses honneurs, comprend que tous ses efforts ont tendu vers un terme qui les voue à l'anéantissement ; et ils cherchent tous deux, dans la destruction de l'un par l'autre, à sauver, même au prix de la mort, la signification de leur passé.³⁶

34 CHRISTOPHER JOHNSON (*art. cit.*, p. 299) se limite à ce seul constat : « (...) *the Chopin melody that turns obsessively in his head is a tenacious reminder of this continuing and unresolved dialogue with his own culture* ».

35 CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, partie IX, chap. xxxvii « L'Apothéose d'Auguste », p. 405. Pour l'ébauche de cette pièce, voir ID., « En marge de *Tristes tropiques* », in *Œuvres*, pp. 1632-1650.

36 ID., *Tristes tropiques*, partie IX, chap. xxxvii « L'Apothéose d'Auguste », pp. 405-406.

Les laborieuses subtilités de l'intrigue ne dissimulent pas la transparence de l'allégorie : Auguste, être éminemment social, représente les « condisciples plus sages » de Lévi-Strauss qui « gravissaient les échelons » de la « carrière universitaire » et « ceux qui, comme [lui] jadis, avaient penché vers la politique, [et] étaient aujourd'hui députés, bientôt ministres »³⁷, tandis que Cinna figure l'ethnographe, lui qui « avait pensé opter contre la civilisation ».

La caractérisation du personnage de Cinna entre singulièrement en résonance, à des niveaux différents, avec le développement consacré à la mélodie de Chopin. Le « moyen compliqué » que Cinna utilise pour « rentrer » et revenir à l'ancien, rappelle la « démarche compromettante » de la mélodie, et cette « méthode abolissant le sens et la valeur de l'alternative devant laquelle [Cinna] s'était jadis cru placé » semble correspondre à l'analyse de la phrase musicale, qui efface pour Lévi-Strauss le choix ancien, à savoir demeurer dans sa société d'origine ou l'abandonner pour un monde nouveau. Cinna et Lévi-Strauss ont en partage le renoncement à une alternative et la possibilité ou la nécessité qui en découle de revenir au lieu d'origine. On peut alors penser que le dispositif dramaturgique, par son déploiement de rôles en confrontation, permet à Lévi-Strauss, anticipant son retour, de mettre fictivement à l'épreuve du lien social la leçon qu'il retire solitairement de la phrase de Chopin. Le canevas dramatique sert de laboratoire pour expérimenter les conditions et effets d'une réintégration de l'ethnographe dans son groupe social, d'où le travail de réécriture de Lévi-Strauss, qui transpose la pièce de Corneille de la cour de Rome à une société française aux valeurs bourgeoises. Le choix pour modèle d'une tragédie politique qui thématise l'ébranlement du pouvoir convient à cette projection dramaturgique de l'ethnographe, qui a cru voir dans la « mise en cause du système dans lequel on est né et où on a grandi »³⁸ l'une des origines probables de sa vocation. Mais Lévi-Strauss s'applique à son tour à ébranler ce modèle dramatique pour mieux se l'approprier : son Cinna, voyageur, revient de « chez les sauvages »³⁹.

Tout porte à reconnaître dans ce personnage l'ethnographe souffrant tel qu'il nous est décrit en première partie du chapitre, « les problèmes qui (...) tourmentaient »⁴⁰ alors Lévi-Strauss fournissant la « matière » de sa pièce. Cinna a quitté les siens, porté par le rêve de devenir un voyageur s'élevant au-dessus de ses semblables, dans un rapport privilégié avec le monde :

Jaloux de la destinée promise à Auguste, Cinna a voulu posséder un empire plus vaste que le sien : « Je me disais que nul esprit humain, fût-ce celui de Platon, n'est capable de concevoir l'infinie diversité de toutes les fleurs et feuilles qui existent dans le monde et que moi, je

37 *Ibid.*, p. 403.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*, p. 406.

40 *Ibid.*, p. 405.

les connaîtrais; que je recueillerais ces sensations que procurent la peur, le froid, la faim, la fatigue, et que vous tous, qui vivez dans des maisons bien closes et près de greniers abondants, ne pouvez même pas imaginer. J'ai mangé des lézards, des serpents et des sauterelles; et, de ces nourritures dont l'idée te soulève le cœur, je m'approchais avec l'émotion du néophyte, convaincu que j'allais créer un lien nouveau entre l'univers et moi». ⁴¹

Cette aspiration est toutefois vouée à l'échec :

Mais au terme de son effort, Cinna n'a rien trouvé: «J'ai tout perdu, dit-il; même le plus humain m'est devenu inhumain. Pour combler le vide de journées interminables, je me récitais des vers d'Eschyle et de Sophocle; et de certains, je me suis tellement imprégné que maintenant, quand je vais au théâtre, je ne peux plus percevoir leur beauté. Chaque réplique me rappelle des sentiers poudreux, des herbes brûlées, des yeux rougis par le sable». ⁴²

Sans découvertes ni rencontres qui leur donnent sens, les «journées» sont «interminables», et pour «combler» leur «vide», le voyageur revient à sa propre culture en se «récit[ant] des vers d'Eschyle et de Sophocle», qui seront ensuite tout empreints de l'ailleurs, comme un air de Chopin qui au retour ne ferait qu'évoquer des contrées sauvages et des souffrances endurées. Les analogies se multiplient: tel Lévi-Strauss qui, dans son découragement, en venait à qualifier les Indiens de «déchets d'humanité», Cinna a perdu toute empathie envers les peuples rencontrés («(...) même le plus humain m'est devenu inhumain»⁴³), et ce qu'il pensait, comme Lévi-Strauss⁴⁴, devoir être radicalement différent de ce qu'il connaissait se révèle strictement identique: «(...) la terre était semblable à cette terre et les brins d'herbe à cette prairie»⁴⁵. De la même façon, alors que l'ethnographe de Campos Novos s'interrogeait: «Était-ce une ruse, un habile détournement destinés à me permettre de réintégrer ma car-

41 *Ibid.*, p. 408.

42 *Ibid.*

43 La formule rappelle un passage du chapitre «Robinson» (*ibid.*, partie VIII, chap. XXXI, p. 350.), dans lequel Lévi-Strauss se demande: «N'était-ce pas ma faute et celle de ma profession, de croire que des hommes ne sont pas toujours des hommes?»

44 Cf. *ibid.*, partie II, chap. V «Regards en arrière», p. 34: «Chaque animal, chaque arbre, chaque brin d'herbe devait être radicalement différent, afficher au premier coup d'œil sa nature tropicale».

45 *Ibid.*, partie IX, chap. XXXVII «L'Apothéose d'Auguste», p. 408. Voir partie VIII, chap. XXXI «Robinson», p. 350: «Je prélève des scènes, je les découpe; est-ce cet arbre, cette fleur? Ils pourraient être ailleurs. (...) Je refuse l'immense paysage, je le cerne, je le restreins jusqu'à cette plage d'argile et ce brin d'herbe: rien ne prouve que mon œil, élargissant son spectacle, ne reconnaîtrait pas le bois de Meudon autour de cette insignifiante parcelle journalièrement piétinée par les plus véridiques sauvages (...)».

rière avec des avantages supplémentaires et qui me seraient comptés ? »⁴⁶, la pièce affirme de manière tranchée : « [Cinna] avait pensé opter contre la civilisation », mais il « découvre » qu'il a en réalité « employé un moyen compliqué d'y rentrer »⁴⁷.

Se projetant, à travers Cinna, dans la situation de retour au pays, Lévi-Strauss pense l'accueil qui lui serait réservé dans les termes d'une célébration malvenue d'un voyageur contraint de magnifier son périple :

Maintenant qu'il est revenu chargé de merveilleux : explorateur que les mondains s'arrachent pour leurs dîners, le voici seul à savoir que cette gloire chèrement payée repose sur un mensonge. Rien de tout ce qu'on lui fait crédit d'avoir connu n'est réel ; le voyage est une duperie : tout cela paraît vrai à qui n'en a vu que les ombres.⁴⁸

Ces lignes font écho à de nombreux passages de *Tristes tropiques* qui disent la vanité de l'aventure⁴⁹. Le public avide de « merveilleux » se confond dans la pièce avec le personnage de Camille, que Cinna échoue à conquérir⁵⁰ parce que l'attente de celle-ci repose sur une équivoque : elle serait prête à récompenser l'explorateur, qu'il ne veut pas être, et non le voyageur exigeant et désillusionné qu'il est. C'est elle qui « annonce le retour de [Cinna] après dix années de vie *aventureuse* »⁵¹, et demeure « dans l'admiration de *son explorateur* qui se débat vainement pour lui faire comprendre la duperie du récit »⁵². Cinna a beau dénoncer la similarité de tout, la vanité du voyage, l'inexistence d'un nouvel univers, c'est un enseignement qu'il ne peut partager : « J'aurais beau mettre dans mon discours tout le vide, l'insignifiance de chacun de ces événements, il suffit qu'il se transforme en récit pour

46 *Ibid.*, partie IX, chap. xxxvii « L'Apothéose d'Auguste », p. 403.

47 *Ibid.*, p. 405.

48 *Ibid.*, p. 408.

49 Cf. notamment *ibid.*, partie I, chap. I « La fin des voyages », pp. 3-4 : « Je hais les voyages et les explorateurs. (...) Faut-il narrer par le menu tant de détails insipides, d'événements insignifiants ? L'aventure n'a pas de place dans la profession d'ethnographe (...). Pourtant, ce genre de récits rencontre une faveur qui reste pour moi inexplicable. (...) C'est un métier, maintenant, que d'être explorateur ; métier qui consiste, non pas, comme on pourrait le croire, à découvrir au terme d'années studieuses des faits restés inconnus, mais à parcourir un nombre élevé de kilomètres et à rassembler des projections fixes ou animées, de préférence en couleurs, grâce à quoi on remplira une salle, plusieurs jours de suite, d'une foule d'auditeurs auxquels des platitudes et des banalités sembleront miraculeusement transmutes en révélations pour la seule raison qu'au lieu de les démarquer sur place, leur auteur les aura sanctifiées par un parcours de vingt mille kilomètres » ; cf. aussi partie I, chap. IV « La quête du pouvoir », pp. 25-30.

50 Cf. *ibid.*, partie IX, chap. xxxvii « L'Apothéose d'Auguste », p. 409 : « Camille a rompu avec Cinna, et cette rupture apporte à celui-ci la preuve finale d'un échec dont il était déjà persuadé ».

51 *Ibid.*, p. 406. Je souligne.

52 *Ibid.*, p. 408. Je souligne.

éblouir et faire songer»⁵³. On comprend que Camille est une figure de lectrice, mais de lectrice insatisfaisante⁵⁴, et l'ethnographe se faisant dramaturge attendrait sans doute de sa pièce qu'elle rende accessible au lecteur ce que son personnage ne saisit pas.

La lisibilité de l'intrigue est pourtant contrariée par le fait que Lévi-Strauss assimile les deux échecs sans spécifier les raisons de celui qu'il attribue à Auguste, dont « tous [les] efforts ont tendu vers un terme qui les voue à l'anéantissement »⁵⁵. La sentence est aussi extrême qu'allusive, comme s'il suffisait à l'auteur de penser le ratage symétrique de l'autre. Auguste est pourtant à la veille d'être « plac[é] vivant au rang des dieux »⁵⁶. Mais, de cette ultime réussite, Lévi-Strauss fait un triomphe grotesque, tournant ainsi en dérision l'apothéose prédite par Livie à la fin de la pièce de Corneille⁵⁷. La peinture des préparatifs de la cérémonie est ici d'une parfaite ironie, à commencer par la scène des policiers qui se demandent ce que deviendra leur métier une fois qu'Auguste sera devenu dieu⁵⁸. Considérations prosaïques⁵⁹ et dénigrantes⁶⁰, ridiculisation d'Auguste visité par un aigle répugnant⁶¹, tropicalisation de la cour impériale⁶² ôtent tout son sérieux à cette « apothéose », de sorte que le titre de la pièce se révèle antiphrastique. La consécration d'Auguste reçoit dans la bouche de Livie une reconnaissance triviale : « Il l'a bien méritée », ce que Lévi-Strauss redouble d'un commentaire cinglant : « en somme, l'Académie française »⁶³, distinction qualifiée dans l'argument initial de la pièce de « récompense bourgeoise »⁶⁴. La trajectoire de celui qui réussit, voué sans réserve à l'exercice du pouvoir⁶⁵, se voit ainsi dégradée, alors qu'elle était censée contraster avec l'échec de l'ethnographe.

53 *Ibid.*

54 Livie a une fonction similaire, mais, alors que Camille accepte l'expérience de Cinna en la dénaturant, Livie la rejette entièrement, considérant que « dans la carrière d'Auguste, Cinna n'a fait qu'introduire un élément de désordre ; c'est une tête brûlée, qui se plaît seulement chez les sauvages » (*ibid.*, p. 406)

55 *Ibid.*, pp. 405-406.

56 *Ibid.*, p. 406.

57 PIERRE CORNEILLE, *Cinna* [1642], éd. CHRISTIAN BIET, Paris, Librairie Générale Française, 2003, pp. 123-124.

58 Cf. CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, partie IX, chap. XXXVII « L'Apothéose d'Auguste », p. 406.

59 Cf. p. ex. : « Ils envisagent la grève ; en tout cas, ils méritent une augmentation » (*ibid.*), « (...) les représentants des grands intérêts spéculent sur de nouvelles chances d'enrichissement » (*ibid.*).

60 « Comment peut-on protéger un dieu qui a le privilège de se transformer en insecte ou même de se rendre invisible et de paralyser qui il veut ? » (*ibid.*).

61 Cf. *ibid.*, p. 407.

62 Cf. *ibid.*, p. 409 : « Le troisième acte commence dans un climat de crise ; à la veille de la cérémonie, Rome est inondée de divinité : le palais impérial se lézarde, les plantes et les animaux l'envahissent ».

63 *Ibid.*, p. 406.

64 CLAUDE LÉVI-STRAUSS, « En marge de *Tristes tropiques* », in *Œuvres*, p. 1632.

65 Cf. ID., *Tristes tropiques*, partie IX, chap. XXXVII « L'Apothéose d'Auguste », p. 406 : « Auguste, très empereur, pense seulement à la confirmation de sa puissance ».

Lévi-Strauss va au-delà de cette dépréciation où l'on perçoit clairement une vengeance symbolique contre le représentant de la société. Il confond les deux positions, celle de l'ethnographe et celle de l'empereur, et en vient à penser la solidarité de leurs destins en envisageant leur annulation réciproque : « ils cherchent tous deux, dans la destruction de l'un par l'autre, à sauver, même au prix de la mort, la signification de leur passé »⁶⁶. La similarité des deux parcours apparaît d'abord dans la scène de la confrontation d'Auguste avec l'aigle qui lui révèle qu'être dieu « consistera (...) à ne plus éprouver la répulsion qui le domine en ce moment où il est encore homme. Auguste ne s'apercevra pas qu'il est devenu dieu à quelque sensation rayonnante ou au pouvoir de faire des miracles, mais quand il supportera sans dégoût l'approche d'une bête sauvage, tolérera son odeur et les excréments dont elle le couvrira »⁶⁷.

En somme, l'ultime ascension d'Auguste reviendra à devenir Cinna, et l'empereur s'en rend compte lui-même puisqu'il « reconnaît avec effroi dans Cinna les propos de l'aigle »⁶⁸. La divinisation correspondra à une acceptation heureuse de l'inconfort de celui qui a côtoyé les « sauvages », certain de souffrir « la peur, le froid, la faim, la fatigue » et se vantant d'avoir « mangé des lézards, des serpents et des sauterelles »⁶⁹. Mais, tandis que la nature envahit l'univers de l'empereur, Cinna, dans un sursaut d'orgueil, refuse que celui-ci obtienne ce que lui-même a gagné au prix d'un lourd sacrifice : « L'idée qu'Auguste puisse tout rassembler : la nature et la société, qu'il obtienne la première en prime de la seconde et non au prix d'une renonciation, lui est insupportable »⁷⁰.

La différenciation des deux pôles semble compromise, et c'est ce qui conduit Cinna et Auguste à envisager ensemble une solution à leurs destins problématiques :

(...) que Cinna, comme il le projette, assassine l'empereur. Chacun gagnera ainsi l'immortalité qu'il a rêvée : Auguste, l'officielle, celle des livres, des statues et des cultes ; et Cinna, la noire immortalité du régicide, par quoi il rejoindra la société tout en continuant à la contredire.⁷¹

La pièce couple donc plus fortement encore les deux figures en les rendant potentiellement destructrices l'une de l'autre. Le stratagème ourdi par Cinna et l'empereur révèle plus précisément la nature de l'expérience à laquelle se livre le dramaturge de Campos Novos : poussées à leur extrême, les trajectoires s'équivalent et s'annulent dans leurs apories respectives. Si Lévi-Strauss met en scène

66 *Ibid.*

67 *Ibid.*, p. 407.

68 *Ibid.*, p. 408.

69 *Ibid.*

70 *Ibid.*, p. 409.

71 *Ibid.*

dans *Cinna* l'impossibilité de vivre une vie de sauvage et la nécessité d'en revenir, il examine aussi la trajectoire triomphante d'Auguste en la portant à son comble, jusqu'au point où l'ultime ascension sociale de l'empereur le conduirait, devenu dieu, à quitter malgré lui la société. La solution envisagée par les protagonistes ne connaîtra cependant pas de réalisation dramatique. Cette sorte de tragi-comédie aboutit à un coup de théâtre : « Auguste fait secrètement doubler les gardes »⁷² et empêche ainsi *Cinna* de le tuer. « Confirmant le cours de leurs carrières respectives, Auguste réussira sa dernière entreprise : il sera dieu, mais chez les hommes, et il pardonnera à *Cinna* : pour celui-ci, ce ne sera qu'un échec de plus »⁷³. Au lieu de confondre les deux rôles, le dénouement de la pièce réinstalle donc leur distinction : l'empereur gravit un échelon de plus et le voyageur demeure un paria. L'assimilation des deux figures n'aura donc été que temporaire, et l'échec paradoxal de l'empereur n'aura servi à Lévi-Strauss que de compensation transitoire à un ratage personnel, que *Cinna* continue d'incarner⁷⁴.

Mais l'opération dramaturgique de *Campo Novo* est aussi à lire à un autre niveau : l'élection du modèle cornélien, qui s'accompagne de la projection de l'ethnographe en *Cinna*, implique une transposition anoblissante du désarroi de Lévi-Strauss. Il en va de l'accession de l'ethnographe au statut de personnage tragique, et l'élection de *Cinna* est particulièrement appropriée, dans la mesure où la pièce met en confrontation deux modes d'héroïsme : celui d'Auguste, figure magnanime et clémente qui triomphe au dénouement, et celui, paradoxal, de *Cinna*, conspirateur en partie contre son gré puis démasqué et gracié, pris toutefois dans un dilemme exceptionnel qui le fait accéder au rang des héros cornéliens. Ce second mode ouvre à Lévi-Strauss la possibilité d'une héroïsation de l'ethnographe aux prises avec les doutes et contradictions liés à son choix de vie. Mais Lévi-Strauss fait de son *Cinna*, contrairement à celui de Corneille qui devient malgré lui et par amour une figure s'opposant au pouvoir, un personnage qui va de son plein gré à l'encontre de la société – lorsqu'il décide de la quitter et plus tard de tuer Auguste. Ce nouveau *Cinna* est un contestataire, ce qui lui donne une envergure d'un autre type : tout en tirant le meilleur parti de son modèle classique, l'auteur compose une figure de héros moderne révolté.

Le travail de transposition et d'adaptation qu'il met en œuvre installe subitement l'ethnographe dans un rôle d'écrivain, nouveau Corneille attelé à « une nouvelle version de *Cinna* »⁷⁵, porté par une

72 *Ibid.* Notons que Lévi-Strauss renverse ainsi le dénouement du *Cinna* de Corneille : Auguste n'est plus ici l'empereur magnanime et clément, mais un lâche qui ne tient pas sa parole envers *Cinna* et le fait ainsi apparaître comme un meurtrier. Alors que chez Corneille, *Cinna* révèle par sa trahison la générosité de l'empereur, il dévoile ici au contraire la personnalité traître et fourbe d'Auguste.

73 *Ibid.*

74 CHRISTOPHER JOHNSON (*art. cit.*, p. 299) considère, lui, l'ébauche de « L'Apothéose d'Auguste » comme une tentative « thérapeutique » de l'ethnographe pour se sortir d'une situation pénible.

75 CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, partie IX, chap. XXXVII « L'Apothéose d'Auguste », p. 405.

rare aisance qui le rend capable de « concev[oir] » sa pièce en un instant, « aussi précise que si elle eût été déjà écrite »⁷⁶. Cette mise en scène est sans doute elle aussi compensatoire, rachetant l'insuccès ethnographique par la promesse d'un succès littéraire. Mais Lévi-Strauss tient à rendre manifeste le ratage qui suit l'élan créatif, comme s'il voulait doubler l'échec de l'ethnographe par celui d'une entreprise littéraire infructueuse :

Après quoi, l'inspiration me quitta en plein travail et elle n'est jamais revenue. En relisant mes griffonnages, je ne crois pas devoir le regretter.⁷⁷

Il suffit de lire ses esquisses pour lui donner raison. La sanction tombe encore au début du chapitre suivant, intitulé « Un petit verre de rhum », dans lequel Lévi-Strauss revient, aussi laconique qu'acérbe, sur l'intrigue qu'il avait cru concevoir si nettement :

La fable qui précède n'a qu'une excuse : elle illustre le dérèglement auquel des conditions anormales d'existence, pendant une période prolongée, soumettent l'esprit du voyageur. Mais le problème demeure : comment l'ethnographe peut-il se tirer de la contradiction qui résulte des circonstances de son choix ? Il a sous les yeux, il tient à sa disposition une société : la sienne ; pourquoi décide-t-il de la dédaigner et de réserver à d'autres sociétés – choisies parmi les plus lointaines et les plus différentes – une patience et une dévotion que sa détermination refuse à ses concitoyens ?⁷⁸

La pièce n'est donc plus désormais que le symptôme d'un « dérèglement » provisoire et échoue à résoudre un « problème » que l'ethnographe retrouve aussitôt que son « inspiration » le quitte. La logique compensatoire n'opère pas, ou ne produit pas d'effets durables : au temps de l'écriture de *Tristes tropiques*, la caricature vengeresse du pouvoir, la représentation de soi en héros tragique et

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.* Lévi-Strauss articule régulièrement ambition d'écriture dramaturgique et conscience d'une incapacité. En entretien avec Didier Éribon, il déclare : « J'aurais aimé être auteur dramatique. Aucun genre littéraire ne me semble exiger une telle rigueur. Chaque réplique, chaque mot doit concourir à l'action. Il ne doit pas y avoir de temps mort », et lorsque son interlocuteur lui demande s'il s'y est déjà essayé, il répond : « Si vous exceptez une vague tentative dont je fais état dans *Tristes tropiques*, non. Encore était-ce un drame philosophique. Une bonne pièce de boulevard me semble le *summum* du genre ! » (CLAUDE LÉVI-STRAUSS, DIDIER ÉRIBON, *op. cit.*, p. 130). Et à l'occasion d'une interview pour le *Nouvel Observateur* : « J'aurais surtout aimé écrire des pièces de théâtre. Qu'on puisse raconter une histoire par la bouche de ceux qui sont en train de la vivre a, pour moi, quelque chose de miraculeux. Mais, bien sûr, des pièces où des événements se déroulent, où se noue et se dénoue une intrigue. Aucun genre ne me semble plus exigeant, plus strict que le théâtre (c'est pourquoi il me satisfait si peu et que je n'y vais pratiquement jamais) » (« Ce que je suis par Claude Lévi-Strauss », in *Le Nouvel Observateur* 816 [28 juin 1980], p. 15).

⁷⁸ CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, partie IX, chap. XXXVIII « Un petit verre de rhum », p. 410.

l'ambition du dramaturge improvisé paraissent aussi révolues qu'inefficaces. Les échecs se succèdent et Lévi-Strauss les exhibe, en une posture critique qui se manifeste aussi dans le texte par un effet permanent et subtil de dérision et d'auto-distanciation. Il suffit de reprendre le récit de l'épisode de Campos Novos pour en trouver l'empreinte :

(...) je ne pouvais rien faire qu'attendre, à la lisière du poste où une douzaine de personnes se mouraient de la malaria, de leishmaniose, d'ankylostomiase et surtout de faim. Avant de se mettre au travail, la femme paressi que j'avais engagée pour faire ma lessive exigeait non point seulement du savon, mais un repas : sans quoi, expliquait-elle, elle n'eût pas été assez forte pour travailler, et c'était vrai : ces gens avaient perdu l'aptitude à vivre.⁷⁹

Cette description qui dit le découragement et la dépression n'est pas dépourvue d'un certain humour qui vient teinter le récit du drame : à la convocation de termes médicaux parfois savants (« malaria », « leishmaniose », « ankylostomiase ») succède une chute inattendue et triviale : « et surtout de faim ». La phrase suivante offre un enchaînement similaire dans son incongruité, la lessive nécessitant un « repas » en plus du « savon ». Et la litote que Lévi-Strauss emploie pour décrire les dispositions des Indiens à son égard est elle aussi discrètement comique : « Les deux bandes ennemies qui s'étaient rencontrées à Campos Novos, toujours sur le point d'en venir aux mains, nourrissaient des *sentiments qui n'étaient pas plus tendres à mon égard* »⁸⁰.

C'est donc à distance d'énonciation que Lévi-Strauss parle de son vécu, et cette position de surplomb et d'ironie vis-à-vis de son métier est une façon de retravailler sur un plan humoristique le désarroi de l'ethnographe. Mais la représentation de soi à l'œuvre dans *Tristes tropiques* passe aussi et simultanément par un appel à l'empathie. L'utilisation du pronom « on », en introduisant une sorte de normalité dans la crise, appelle l'identification et participe ainsi de la construction d'une figure d'ethnographe qui invite à partager ses doutes et ses souffrances :

Surtout, on s'interroge : qu'est-on venu faire ici ? Dans quel espoir ? À quelle fin ? Qu'est-ce au juste qu'une enquête ethnographique ? L'exercice normal d'une profession comme les autres, avec cette seule différence que le bureau ou le laboratoire sont séparés du domicile par quelques milliers de kilomètres ?⁸¹

Mais l'appel à l'empathie n'est jamais loin du trait d'esprit, qui envisage de manière cocasse et incongrue comme la seule spécificité de l'ethnographie les « quelques milliers de kilomètres » séparant « le bureau ou le laboratoire (...) du domicile ».

79 *Ibid.*, partie IX, chap. xxxvii « L'Apothéose d'Auguste », p. 402.

80 *Ibid.* Je souligne.

81 *Loc. cit.*

Au croisement de l'auto-dérision et de l'appel à l'empathie surgit une figure d'ethnographe qui s'oppose radicalement à celle de l'explorateur, censé ne vivre que des moments d'exception et être seul à les avoir vécus. On comprend que cette figure qui se déploie dans l'énonciation de *Tristes tropiques* ne se confond jamais pleinement avec les avatars successifs sous lesquels l'ethnographe se représente. Au temps de l'écriture de *Tristes tropiques*, Lévi-Strauss n'est pas celui qui, dans l'impasse de Campos Novos, reniait l'ethnographie. Il n'est pas non plus Cinna. Tout occupé d'établir avec la nature une relation sans précédent, ce dernier n'est à aucun moment anthropologue : les « sauvages » chez qui il est censé « se plai[re] »⁸² n'ont aucune place dans ses récits. Et l'esthétique lui est aussi étrangère que l'anthropologie : Cinna perd définitivement Eschyle et Sophocle, auxquels il voue la plus grande estime, ne voyant plus en eux que le signe mémoratif d'un passé stérile, tandis que Lévi-Strauss parvient à sublimer une mélodie pour lui « banale », au point d'en tirer une leçon. Alors que Cinna ne parvient qu'à « un échec de plus », Lévi-Strauss récupère l'échec et en fait ostensiblement la trame de *Tristes tropiques*, dont l'écriture à son tour ne se confond pas avec celle du dramaturge qu'il a cru devenir.

Par cette écriture qui intègre et accumule les échecs dans son montage, Claude Lévi-Strauss inaugure une poétique de l'ethnographie faite d'un mélange de sublime et de grotesque, de moments d'élucidation et de moments miséreux. Loin de situer ponctuellement les insuccès dans le temps, comme des moments révolus, et de les surmonter, son œuvre les fait revivre et les exhibe. C'est ainsi que le projet dramatique avorté sera récupéré dans *Tristes tropiques*, sous la forme d'un chapitre auquel il donnera son titre. Le ratage ne conduit donc pas à un effacement mais contribue à une poétique qui se nourrit des insuccès. Que *Tristes tropiques* accepte et mette en valeur les interrogations et échecs de l'ethnographe, le résumé de « L'Apothéose d'Auguste » le montre bien : alors que l'argument initial de la pièce était entièrement centré sur le personnage d'Auguste, Lévi-Strauss place la figure de Cinna au premier plan, sur le modèle du *Cinna* de Corneille. Le voyageur rate, et ce jusqu'à la fin de la pièce⁸³, mais c'est lui qui occupe le devant de la scène, comme si l'auteur voulait signifier qu'il y a une richesse et une gloire à rater. L'impasse ethnographique et l'impasse dramaturgique se font écho. « L'Apothéose d'Auguste », destinée à constituer une œuvre génériquement homogène, devient un fragment d'une œuvre hétérogène⁸⁴ où se mêlent restitution de savoirs et récit des errances du savant, en un exercice qui est à la fois scientifique et littéraire, sans se situer entièrement ni du côté de la science ni du côté de la littérature.

82 *Ibid.*, p. 406.

83 Dans le plan initial de la pièce, l'échec final de Cinna n'est pas mentionné, mais seulement suggéré par Auguste déclarant : « Chaque fois qu'il entreprend quelque chose, il perd » (cf. *id.*, « En marge de *Tristes tropiques* », p. 1650).

84 À cette hétérogénéité contribue l'embryon du roman finalement abandonné, retranscrit cette fois tel quel au chapitre intitulé « Le coucher du soleil ».

De Chopin à Corneille, l'ethnographe accomplit un parcours qui est celui d'un voyage vers soi. Le « retour » dans lequel il s'engage le conduit à concevoir un mode d'écriture à travers lequel il interroge à la fois sa discipline et sa propre singularité. La leçon de ce voyage trouve son expression dans une forme travaillée par une mixité générique dont « L'Apothéose d'Auguste », dans son cheminement où se nouent si fortement la réflexion esthétique et le questionnement ethnographique, semble mettre en scène la genèse.