



**Recension de l'ouvrage de James Clifford, The
Predicament of Culture. Twentieth-Century
Ethnography, Literature, and Art, Cambridge Ma.,
Harvard University Press, 1988, 381 p**

Laurent Dornel

► To cite this version:

Laurent Dornel. Recension de l'ouvrage de James Clifford, The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art, Cambridge Ma., Harvard University Press, 1988, 381 p. 1990, pp.109-112. halshs-03156995

HAL Id: halshs-03156995

<https://shs.hal.science/halshs-03156995>

Submitted on 2 May 2022

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

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

Laurent Dornel, *Compte rendu de James CLIFFORD, The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art, Cambridge Ma., Harvard University Press, 1988, 381 p., dans L'Ethnographie, tome LXXXVI, 1990, n°107, p.109-112.*

COMPTES RENDUS ET COMMENTAIRES

James CLIFFORD : *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge Ma., Harvard University Press, 1988, 381 p.

Certains livres, comme celui-ci, ne se livrent pas facilement. Son titre d'abord, est déconcertant, sans doute en raison de l'ambivalence de ses termes (*predicament* signifiant ici à la fois « mauvaise passe » et « catégorie »). Par ailleurs, l'auteur présente son ouvrage comme un collage, procédé qu'affectionnaient les Surréalistes, et qui prive le lecteur de repères rassurants, l'oblige à des efforts incessants. Chaque partie est constituée de monographies, et esquisse une variation autour des thèmes fondamentaux du livre : la nature du texte ethnographique, celle du discours sur l'Autre, le problème de l'identité, la critique des concepts englobants (« culture », « histoire », « vérité »...). Clifford nous invite à voyager dans son univers, où se côtoient les figures mythiques de l'ethnologie (Malinowski, Mead, Radcliffe-Brown, Mauss, Griaule, Leiris, etc.), les grands qui peuplent l'histoire littéraire (Conrad, Bataille, Bakhtine) ou artistique (Picasso, Brancusi, Giacometti), mais aussi des personnages moins célèbres et sans doute plus attachants comme Césaire, Ségalen, ou les Indiens Wamponoag de Mashpee.

1. « L'histoire du discours sur l'autre est accablante »¹.

L'histoire (et l'analyse) du discours ethnographique est au centre de l'intérêt de James Clifford² : comment, au cours de ce siècle, a-t-on observé, compris, raconté l'Autre ?

L'auteur rappelle deux vérités presque élémentaires : d'une part l'ethnographie minimale inclut une traduction de l'expérience en forme textuelle³, ce qui donne à l'ethnographe le rôle d'un médiateur ; d'autre part, le développement de la science ethnographique ne peut se comprendre indépendamment des débats politico-épistémologiques plus généraux sur l'écriture et la représentation de l'altérité. En ethnographie il n'est point de discours scientifique qui soit neutre, épargné par ce que nous appelons aujourd'hui l'idéologie. Il n'est pas sans intérêt, nous dit Clifford, de souligner que l'ethnographie se développe et s'affirme dans un contexte colonial et post-colonial.

Un discrédit est ainsi jeté sur l'ethnographie traditionnelle, celle qui se définit comme l'interprétation des cultures, qui fonde sa scientificité sur la méthode de l'observation participante et où l'ethnographie ressemble au « critique traditionnel dont la tâche est de resituer les signifiants épars d'un texte dans une intention cohérente et unique ». Dans les ouvrages ethnographiques, même ceux de Malinowski ou d'Evans-Pritchard, l'Autre est dépossédé de sa subjectivité. On songe ici à ces quelques lignes de Jeanne Favret-Saada⁴ : « Ainsi l'ethnographie semble s'élaborer entre un indigène qui serait une fois pour toute cantonné dans le plan du sujet de l'énoncé, et un savant qui se désignerait lui-même comme sujet de l'énonciation, mais comme son sujet indéfini. L'indigène apparaît alors comme une monstruosité conceptuelle : assurément un sujet parlant

1. T. TODOROV, Préface à *L'Orientalisme* de E. W. SAÏD, Le Seuil, 1980.

2. On peut lire une traduction intégrale du premier chapitre : « De l'autorité en ethnographie » dans *L'Ethnographie*, 1983-2, LXXIX (90-91).

3. Cf. G. TOFFIN, « Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie », *L'Homme*, juillet-décembre 1989, XXIX (3-4).

4. *Les mots, la mort, les sorts, La sorcellerie dans le Bocage*, Gallimard, 1977, p. 44.

puisque l'ethnographie est faite de ses dires ; mais comme un *parlant non humain* puisqu'il est exclu qu'il occupe jamais la place du « je » dans quelque discours que ce soit. De son côté, l'ethnographe se donne pour un *être parlant* mais qui serait *dépourvu de nom propre*, puisqu'il se désigne par un pronom indéfini. Étrange dialogue qui paraît se tenir entre ces deux êtres fantastiques... ».

S'appuyant sur les concepts de « dialogisme » et d'« hétéroglossie » développés par Bakhtine⁵ et sur une belle analyse des livres de Marcel Griaule et de Michel Leiris⁶, Clifford propose une autre façon de concevoir l'ethnographie : « il devient nécessaire de considérer l'ethnographie non pas comme l'expérience et l'interprétation d'une altérité circonscrite, mais plutôt comme un débat constructif impliquant au moins un, sinon deux sujets conscients et politiquement signifiants. Les paradigmes de l'interprétation cèdent la place aux paradigmes du discours, du dialogue et de la polyphonie ». Ces derniers fondent une méthode plus qu'une théorie, qui doit permettre de cerner l'autre selon plusieurs focalisations ; ils fondent aussi une « attitude ethnographique » qui passe par une dialectique constante de l'étrange et du familier et qui n'est pas réservée aux seuls ethnographes, mais aussi aux romanciers (l'auteur analyse ici *Heart of Darkness* de Conrad) ou aux artistes.

2. Un regard ethnographique sur l'art et la littérature.

Pour Clifford, l'apport du surréalisme à l'ethnographie est fondamental. Avec le Surréalisme apparaît une conception nouvelle de la culture — qui se manifeste par la fragmentation et la juxtaposition des valeurs culturelles : la normalité ou le sens commun deviennent une réalité contestable, devant être subvertie, parodiée et transgressée. Le surréalisme et l'ethnographie ont grandi ensemble : 1) Paul Rivet, Marcel Mauss et Lucien Lévy-Bruhl fondent l'Institut d'Ethnologie l'année qui suit la publication du *Manifeste du Surréalisme* ; 2) la revue *Documents*, fondée par Bataille, rassemble Leiris (qui vient d'abandonner le surréalisme pour l'ethnographie), Desnos, Artaud, Queneau, Griaule, Schaeffner et d'autres encore, et porte comme sous-titre « Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie, Variétés ». Dans cette revue se manifestent d'une part une analyse, une mise en cause corrosive de la réalité désormais identifiée comme locale et artificielle, et d'autre part un extrême relativisme, un quasi nihilisme, latents dans l'approche ethnographique. Émerge donc une conception totalement neuve et critique de la culture, considérée comme faite de codes artificiels. Les Surréalistes rejoignent en quelque sorte l'intuition de Walter Benjamin quant à la fragmentation de la culture moderne, à la dissociation de la connaissance culturelle en « citations » juxtaposées.

« L'ethnographie associée au surréalisme ne peut plus alors être considérée comme la dimension empirique et descriptive de l'anthropologie, une science générale de l'homme (...) Elle apparaît comme la théorie et la pratique de la juxtaposition ».

C'est du début de ce siècle que date l'intérêt pour les objets « tribaux » (terme qui permet d'éviter celui de « primitifs »). D'abord vus comme des curiosités, puis comme des spécimens ethnographiques, ces objets deviennent des créations d'art majeures. Pourquoi cette évolution ?

Depuis que Paul Valéry avait révélé que les civilisations sont mortelles, l'Occident avait commencé à s'intéresser plus sérieusement aux autres peuples. Ces derniers, disait-on, représentaient notre passé, notre condition primitive et originelle ! Angoissés par un avenir incertain, ne comprenant pas un présent chaotique, ayant perdu foi dans les valeurs traditionnelles, les Occidentaux pouvaient se façonner une nouvelle identité... Par ailleurs, il est bon de rappeler que l'accès des productions non occidentales au statut d'art coïncide avec l'époque où ces populations tribales tombent sous la domination politique, économique ou religieuse européenne. L'homme occidental prend conscience de l'Autre, qu'il cherche à annexer, à intégrer dans sa propre histoire.

5. Voir le petit livre très clair de T. TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Le Seuil, 1981.

6. *Dieu d'eau : Entretiens avec Ogotemméli*, Éditions du Chêne, 1948 et *L'Afrique fantôme*, Gallimard, 1984.

Clifford peut alors conclure que l'« art » n'est pas universel, mais qu'il est une catégorie occidentale changeante.

En étudiant le discours que l'Occident, au cours de ce siècle, a produit sur l'Autre, en montrant que ce discours est historiquement contingent et que ses vérités par conséquent le sont aussi, Clifford en arrive à une critique des concepts d'identité et de culture⁷.

3. Ruptures.

Le concept de « culture » — qui contient en lui l'idée d'ordre et celle de totalité — a été tôt conçu comme une solution à la fragmentation du monde moderne. C'est une sorte de panier où se mêlent toutes les activités et productions humaines, matérielles, comme spirituelles. Elle forme avec l'art un « système », régulièrement redéfini. Comme l'a montré Raymond Williams⁸, ces deux catégories changent de sens. Au XVIII^e siècle « art » signifie « habileté », tandis que « culture » est employé dans un sens essentiellement biologique (cultures des plantes...). À partir de 1820, « l'art » désigne un domaine particulier de créativité, de spontanéité et de pureté, et « culture » en vient à désigner ce qu'il y a de plus sensible, élevé, essentiel et précieux dans une société. L'évolution se poursuivra, aboutissant par exemple au culturalisme, qui tient pour égales les différentes cultures et dont l'éloge de la différence a été l'objet de nombreuses controverses.

Mais quelle que soit la conception de la culture, celle-ci est toujours considérée comme traditionnelle, structurelle et continue. Étudiant les souvenirs de Lévi-Strauss lorsque ce dernier vivait à New York⁹, Clifford rappelle que pour l'anthropologie structurale, les objets archaïques, magiques, ne sont pas l'expression d'une culture mais celle du génie créatif de l'Homme. Ces objets non occidentaux — ainsi que les peuples qui les ont produits — sont perçus comme les manifestations de mondes en perdition, comme les rescapés de traditions menacées ou disparues.

Sans mettre en cause l'idée de culture radicalement (« La culture est une idée profondément compromise dont je ne peux cependant me passer »), Clifford propose de la penser comme syncrétique, historique et contingente. Pourquoi, après tout, ne pourrait-elle pas s'accommoder de ruptures, de déplacements, d'emprunts à l'image de la langue ? Pour sortir de l'impasse, pour trouver d'autres voies, il nous faut systématiquement rejeter toute tendance à considérer les peuples non occidentaux comme les passés d'une humanité qui serait de plus en plus homogène. L'internationalisation croissante des échanges, le développement des moyens de communication, rendent dérisoire l'idée d'une culture purement « nationale », homogène et autarcique.

On peut étendre cette critique au problème de l'identité : « les identités au XX^e siècle ne présupposent plus l'existence de cultures ou de traditions continues ». Car, et c'est ce que révèle l'analyse du procès que les Indiens de la ville de Mashpee soutiennent devant la Cour Fédérale de Boston en 1977 (ces Indiens doivent prouver l'existence d'une identité tribale continue depuis le XVII^e siècle avant de revendiquer des terres), partout dans le monde des individus et des groupes célèbrent à leur manière un passé qu'ils conservent, retrouvent ou réinventent, empruntant des fragments à d'autres mondes. Cette existence fragmentaire a longtemps été perçue comme un processus de ruine et de décadence culturelle, en particulier par Lévi-Strauss dans ses *Tristes Tropiques*. Or, s'appuyant sur l'expérience d'Aimé Césaire, de Michel Leiris et de ces Indiens Wamponoag de Mashpee, Clifford nous dit que l'identité n'est pas immanente, continue, naturelle : elle se construit, s'élabore sans cesse à partir de fragments épars. L'histoire des relations culturelles doit être repensée, la vieille alternative absorption ou résistance est fallacieuse et nocive, car elle produit un modèle d'analyse clos sur lui-même.

Jusqu'à présent l'« histoire » que l'on a bien voulu accorder aux peuples « tribaux » a été

7. Cette critique est faite également par Todorov dans la Préface à *L'Orientalisme* : « Le concept est la première arme de la soumission d'autrui — car il transforme en objet (alors que le sujet ne se réduit pas au concept) ; délimiter un objet comme « l'Orient » ou « l'Arabe » est déjà un acte de violence ».

8. *Culture and Society, 1780-1950*, New York, 1966.

9. « New York post- et préfiguratif », *Le regard éloigné*, Plon, 1983.

pour l'essentiel une histoire occidentale. Il est grand temps que nous cessions de parler au nom des autres. La parole se partage.

Les Indiens de Mashpee, confrontés à un jury composé de Blancs de Boston, ne purent obtenir la reconnaissance de leur identité indienne. Leur chef suprême déclara après le verdict : « Comment une majorité blanche peut-elle décider si nous sommes une tribu ? Nous savons qui nous sommes ».

Laurent DORNEL
Université Paris 7 — ENS.

Jean DUVIGNAUD : *La genèse des passions dans la vie sociale*. Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Sociologie d'aujourd'hui », 1990, 211 p.

La passion quel qu'en soit l'objet — amour, savoir, Dieu — est « une insurrection contre la finitude du social ». Une aspiration vers l'infini, présente en chacun, impérieuse ou maîtrisée, objet de perpétuelle tension entre « l'être de l'homme et l'être de la société ». Cités, châteaux, empires sont autant de formes d'organisation de l'espace, autant de normes aussi, consenties ou imposées mais toujours coercitives pour celui ou celle qu'appelle cette « impulsion donnée par la nature, antérieurement à la réflexion et persistante malgré l'opposition de la raison ». Seul l'infini des déserts semble propice à l'exaltation de ces passions à la quête desquelles nous convie Jean Duvignaud dans un ouvrage d'une lecture exigeante, panorama plutôt que fresque, de lieux homologues en dépit de l'espace et du temps ou voisins et en osmose, bien qu'antithétiques.

Le regard se pose d'abord sur la steppe, espace ouvert, horizon mal défini ; « une projection hors des limites ». Pour le nomade, le divin est présence, injonction parolière et onirique. Pas d'ontologie mais une ordalie, un jugement permanent dans un échange perpétuel avec l'être divin, générateur d'une volonté d'anéantissement de ce qui n'est pas l'infini, « à l'instar de l'absolu qui ne tolère aucun intermédiaire entre l'homme et lui ». La passion du nomade est une obsession de la transcendance.

À ce fracas le sédentaire préfère « la palabre harmonisante » qui réintègre l'irruption passionnelle dans le cadre du possible au sein d'un univers confiné qui mêle les figures de l'invisible aux soucis du quotidien. La cité antique ou médiévale est aussi un espace clos que la densité humaine transforme en un « tout organique qui vit d'une vie commune ». Elle engendre l'inquiétude car « la finitude inquiète ». La passion y est mise en scène : théâtre athénien, mystères médiévaux permettent de s'identifier aux passions imaginaires. Le spectacle du sang, dans l'arène ou sur les bûchers, excite la jouissance trouble de foules parfois frénétiques. Une anamorphose du désir. Autant « d'instantanés, de terreur ou de dérision, arrachés à l'ordre du temps, de moments d'extase, d'éclatements de l'être hors des limites ».

Au XI^e et XII^e siècle, la cité est une parenthèse dans l'ordre féodal d'où émergent les figures du clerc et du chevalier. Abélard était clerc lorsqu'il rencontre Héloïse. Passion de l'Éros contrariée par l'obscurantisme ? Peut-être pour Héloïse qui aurait voulu être « la courtisane de la passion dialectique plutôt que l'épouse légitime d'un docteur établi ». Mais Abélard « exalté de la pensée infinie, vagabond du savoir », n'y était sans doute pas sensible. C'est sa passion de la connaissance qui trouble l'ordre de l'Église. Tristan et Yseult offrent, eux, l'image de la passion d'amour qui bafoue l'honneur féodal et les lois du lignage. Elle ne peut être spontanée. Seul un maléfice a pu engendrer une « passion qui n'a d'autre finalité qu'elle-même et d'autre issue que la mort ».

Le sexe, la mort. Deux instances universelles inévitables. Plus tard, dans « un entre-deux-mondes », Faust échangera une âme éternelle et ses chances de résurrection contre la volupté terrestre. Là réside « la passion inavouable qui détourne vers la créature terrestre, l'adoration qu'on ne devait qu'à Dieu seul ». La littérature courtoise énonçait cette rhétorique qui fait du