

Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie

In: L'Homme, 1989, tome 29 n°111-112. Littérature et anthropologie. pp. 34-49.

Citer ce document / Cite this document :

Toffin Gérard. Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie. In: L'Homme, 1989, tome 29 n°111-112. Littérature et anthropologie. pp. 34-49.

doi : 10.3406/hom.1989.369148

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1989_num_29_111_369148

Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie

Gérard TOFFIN, *Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie*. — Bien qu'ils relèvent de projets distincts, discours romanesques et discours ethnologiques sont confrontés aux mêmes contraintes de l'écriture. D'où un rapport problématique, dans les deux cas, entre le texte et le référent historique ou sociologique. L'écriture naturaliste par exemple, qui se donne pour documentaire et entend rivaliser en précision avec le discours scientifique, est surdéterminée par les structures proprement dramaturgiques, narratives du récit. L'écriture ethnologique de son côté vise à opérer une disjonction entre la vérité ordinaire et celle de la science. Mais le métier d'ethnologue repose sur une expérience éminemment personnelle : toute prétention à une objectivité sans faille apparaît illusoire. Le discours ethnologique a lui-même sa rhétorique, ses conventions propres qui tendent à l'éloigner du monde réel et vivant qu'il prétend décrire. Ces difficultés ont donné naissance à divers courants qui cherchent, avec des succès variés, à réconcilier démarche personnelle et analyse, sensibilité et intelligibilité.

Dans le langage courant, le discours scientifique se distingue du récit romanesque par son souci d'exactitude et de vérité. Il permettrait de distinguer le vrai du faux et rejetterait la narrativité littéraire dans les régions irréelles de la fiction et de l'affabulation. Le partage serait net : d'un côté, on aurait un discours raisonné soumis à l'expérimentation, une objectivité sans cesse mise à l'épreuve, une écriture volontairement neutre ; de l'autre, tout ne serait que subjectivité, imagination et recherche esthétique.

Sitôt posée, cette opposition soulève d'innombrables difficultés. Le discours scientifique, chacun le soupçonne aujourd'hui, est loin d'être synonyme de vérité absolue. Il est lui-même pétri de conventions, chargé d'une rhétorique à la fois discursive et institutionnelle qui coule le « réel » dans un moule préétabli. Les observations sont rarement indépendantes d'une théorie ; il n'y a de faits que fabriqués, construits. Par ailleurs nous n'appréhendons les phénomènes physiques, naturels qu'au travers de schémas culturels et psychologiques qui en déterminent en grande partie la forme et le contenu. Certains vont même jusqu'à affirmer que le monde n'a pas de réalité et n'existe que dans la mesure où je suis là pour le percevoir. Sans aller jusqu'à cette extrémité, comment ne

pas voir la part considérable de reconstruction due au langage et à l'écriture ? Or, contrairement à un postulat scientifique trop souvent admis, il y a un abîme entre l'idée et la chose. Combien de chercheurs, et pas seulement des ethnologues, n'ont-ils pas eu le sentiment, en rédigeant leurs travaux scientifiques, de passer à côté sinon de la vérité, du moins d'une certaine forme de vérité que d'autres voies, plus personnelles, auraient peut-être permis d'atteindre ? Et l'ethnologie, qui étudie l'homme vivant et qui suppose, de la part du sujet connaissant une expérience de terrain éminemment subjective, n'est-elle pas, plus qu'une autre discipline, exposée à ce type d'interrogations ?

Quant à la littérature, quelle que soit l'école, réaliste, naturaliste, symboliste, etc., dont elle se réclame, elle est investie d'une fonction de connaissance. Même lorsqu'il réfute de la manière la plus catégorique toute finalité didactique, l'écrivain entend exprimer une vérité : une vérité plus profonde que les apparences physiques, supérieure au savoir fragmentaire recueilli à tâtons par le savant, une vérité qui réconcilie le sensible et le concept, et qui s'apparente parfois à une vision. On a pu soutenir que c'est à partir du faux qu'on arrive parfois à quelque chose de vrai. Dans *L'Afrique fantôme*, Michel Leiris se fait le défenseur de l'idée selon laquelle « c'est par le maximum de subjectivité qu'on touche à l'objectivité ». Par le privilège du symbole, l'écrivain ne pénètre-t-il pas mieux que le savant dans la connaissance d'un monde dont la texture est elle-même symbolique ?

C'est cette relation entre deux types d'écriture que nous voulons poser ici, au delà des discriminations simplistes. Bien que la méthode et les objectifs soient différents, le discours ethnologique est prisonnier des mêmes contraintes que le récit romanesque : il lui faut, lui aussi, passer par l'écriture pour rendre compte d'une réalité difficilement saisissable et toujours conceptuellement définie. Les rapports entre texte écrit et référent historique ou sociologique apparaissent problématiques dans les deux cas. La question n'est pas seulement : comment un texte littéraire rend-il la réalité ? Mais aussi : quels rapports la description ethnographique entretient-elle avec le monde sensible ? Les groupes « sur le papier » correspondent-ils aux groupes observés ? Quand passe-t-on de la réalité à son interprétation ? Le sujet est évidemment fort vaste et on se bornera ici, en ce qui concerne le domaine littéraire proprement dit, à l'écriture naturaliste, écriture qui, quoique romanesque avant tout, revendique un parrainage scientifique et se situe dans une certaine filiation chronologique par rapport aux sciences ethnologiques. Les limites matérielles de l'essai indiquent suffisamment que seuls des linéaments ont pu être tracés¹.

SÉMIOLOGIE ET IDÉOLOGIE DE L'ÉCRITURE NATURALISTE

De toute la production romanesque du XIX^e siècle, le naturalisme est le courant littéraire qui a le plus de connexions immédiates avec l'ethnologie². Dans ses romans Balzac se pose surtout en sociologue ; ce qui l'intéresse, parfois

malgré lui, c'est de mettre au jour les fondements socio-économiques de la société. Lorsqu'il décrit un décor, rend un détail, c'est presque toujours pour mieux faire ressortir un individu, pour établir une correspondance rigoureuse entre le contenant et le contenu, les choses et les êtres. Les frères Goncourt, Zola, le Huysmans d'avant 1884 ont la fibre plus ethnologique : ils sont davantage friands du détail pittoresque, ils recherchent le trait de langage, la particularité du vêtement, du plat de cuisine pour leur étrangeté même. Plus que Balzac, ils ont le sens de l'atmosphère, du document ethnographique, même s'il y entre une affectation esthétisante. Leurs romans ne se réfèrent pas à une société globale où tout serait indissolublement lié, mais plutôt à des micro-milieus localisés, des fragments sociaux possédant chacun sa culture et son vocabulaire³. Ils traitent leurs sujets comme autant d'exotismes, en essayant de saisir de l'intérieur les réalités singulières de chaque profession — programme que pourrait aisément revendiquer un ethnologue de la vie urbaine. Ils ont conscience de la profonde diversité de la société française et entendent rendre compte de modes de vie, de savoir-faire, de représentations propres à des milieux qui ne se reconnaissent pas dans la bourgeoisie. Edmond et Jules de Goncourt s'affirment comme des « raconteurs du présent » et se comparent aux « raconteurs du passé » que sont les historiens : « Un des caractères particuliers de nos romans », disent-ils, « ce sera d'être le roman le plus historique de ces temps-ci, les romans qui fourniront le plus de faits et de vérités vraies à l'histoire morale de ce siècle »⁴. Et Zola, qui de tous les naturalistes a la palette la plus variée, reconstitue dans ses livres une anthropologie de la vie des familles à travers les travaux quotidiens, les manières de table, les rites du cycle de vie, les fêtes, autant d'éléments qui forment le tissu d'une culture à un moment donné de son histoire.

Pour les naturalistes, l'art doit acquérir la précision de la science. La littérature est synonyme de connaissance, il lui faut s'imprégner d'esprit scientifique. Flaubert, là-dessus, est catégorique : « La littérature prendra de plus en plus les allures de la science ; elle sera surtout *exposante*, ce qui ne veut pas dire didactique. Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus⁵. » « L'histoire, l'histoire et l'histoire naturelle ! Voilà les deux muses de l'âge moderne. Observons, tout est là⁶. » Et Zola de renchérir : « Voyez nos grands romanciers contemporains, Gustave Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt, Alphonse Daudet : leur talent ne vient pas de ce qu'ils imaginent, mais de ce qu'ils rendent la nature avec intensité⁷. » Première nécessité : réunir de la documentation. Au départ, il faut, continue l'auteur de *Germinal*, « collectionner les mots, les histoires, les portraits [...] une fois les documents complétés, le roman [...] s'établira de lui-même. Le romancier n'aura plus qu'à distribuer logiquement les faits. De tout ce qu'il aura entendu se dégagera le bout de drame, l'histoire dont il a besoin pour dresser la carcasse de ses chapitres ». Le sens du réel : voilà la qualité maîtresse du romancier, « la pierre de touche qui décide de tous mes jugements ». Pourquoi ces descriptions, qui nous paraissent si longues

aujourd'hui ? Pour enraciner les personnages dans le réel, « dans les entrailles de notre société [...]. Parce que nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province ». Le modèle scientifique doit prévaloir dans la critique comme dans le roman : le savant est à la tête du mouvement des idées, « menant aujourd'hui l'intelligence humaine [...]. Nous valons, plus ou moins, selon que la science nous a touchés plus ou moins profondément [...]. Le naturalisme, proclame Zola, c'est la méthode scientifique appliquée dans les lettres »⁸.

Ce programme se traduit par une écriture tout à fait particulière, qu'on pourrait qualifier de transparente et qui donne d'emblée au texte une connotation pédagogique. Il s'agit d'authentifier à tout prix l'exposé, soit en situant la narration dans un cadre spatio-temporel précis, soit en y introduisant des éléments se rapportant à des événements historiques communs, soit encore en faisant parler des personnages dignes de foi (médecins, prêtres, par exemple). Le mimétisme scientifique est le but recherché. Le romancier naturaliste n'aime ni les leurres ni les distorsions, il refuse les procédés dilatoires et les intrigues à suspense ; il se plaît à expliquer, non à suggérer ; aucun maillon nécessaire à la cohérence logique du discours ne doit manquer. Les personnages eux aussi doivent être le moins ambigus possible et s'élucider eux-mêmes en se racontant. Les personnages doubles, s'ils apparaissent, font l'objet de périphrases explicatives qui les rendent compréhensibles. Il s'agit en somme de décomplexifier les individus. A la limite, le personnage réaliste ne dispose que d'une vie intime toute relative.

Cette exigence de transparence s'accompagne d'un désir d'exhaustivité : il faut tout dire sur les personnes et les faits. Dans *Au Bonheur des dames*, Émile Zola consacre un chapitre entier à faire l'inventaire du magasin. Rien ne doit manquer. Le programme naturaliste repose sur la conviction que le monde est descriptible et dénommable. Il y a pour lui un mariage harmonieux entre les mots et les choses. Il s'oppose à toute intrusion d'éléments « irrationnels » qui pourraient faire glisser le récit vers le fantastique. Ces principes portent en eux les défauts du genre : surcharge de termes techniques, multiplication des parenthèses descriptives retardant le déroulement de la narration, incohérence. Ces textes nous apparaissent aujourd'hui fragmentés en tableaux successifs non fondus dans un ensemble⁹.

Le style même est marqué par cette parcellisation. Le naturaliste est un romancier de l'instantané : il décompose la réalité en une multitude de touches et de fines notations ; au lecteur de recomposer l'ensemble lorsqu'il est arrivé à la fin de la description. L'écriture est impressionniste, voire pointilliste. C'est dans les *Carnets d'enquêtes* de Zola, récemment publiés¹⁰, que se trouvent les meilleurs exemples de ce style. L'influence des peintres se fait ici fortement sentir : les impressionnistes, qui allaient renouveler la manière de voir le monde extérieur, ont appris à Zola à regarder la vie moderne, à en saisir le mouvement, les couleurs, le jeu des formes. Ils ont influencé les écrivains naturalistes non seulement pour le choix du motif (la scène de théâtre, la guinguette, les

courses, la blanchisseuse, l'escarpolette, etc.), mais aussi dans la technique de composition. Voici par exemple comment Zola « croque » les abords du Pavillon de la Concorde, ce café des Champs-Élysées où se déroule en partie l'action de *L'Œuvre* :

« Devant le café, quatre rangs de marronniers très touffus. Vert tendre en mai, les fleurs s'épanouissent, mais le soleil ne pénètre déjà plus. Le dessous est très noir. Les troncs noirs sur les feuillages pâles. Entre les marronniers, les promeneurs, la bande asphaltée entre les deux voitures dans un coup de soleil couchant. Paris passant dans une poussière d'or. Et au-delà les autres marronniers, avec leurs dessous noirs, se perdant dans les feuillages lointains, les pelouses ; et les rangées de chaises se détachant, les chaises jaunes, les petites figures de femmes assises, très nettes. (Mélanges de filles et de femmes honnêtes.)¹¹ »

Zola, arpenteur infatigable de Paris, observe tout, voit tout avec un regard de peintre : la description des avenues, le va-et-vient des flâneurs, la succession des plans et des perspectives, les mille touches de lumière et de mouvements qui animent les personnes comme les lieux. Ainsi de la description du Salon de 1880, tirée de son dossier préparatoire à *L'Œuvre* :

« La galerie autour, on y expose l'architecture, les dessins. Miroitement des vitres, taches des aquarelles. Les rares promeneurs qui défilent. Ceux qui prennent par là, pour éviter la foule et se rendre d'un salon à un autre. Banquette rouge, contre la rampe. En bas, le dessin vert des pelouses, des massifs et des corbeilles, entourés des marbres et des plâtres. Le sable jaune, avec les taches sombres des passants en raccourci. Autour, les serges marron, drapées, sous les bas-côtés. En face, le trou noir du buffet, avec les consommateurs. L'horloge au-dessus. Grouillement de la foule. Les gens debout, ceux qui marchent. Les dames assises. Les bancs très verts, neufs ; les chaises très jaunes, neuves. Des marbres et des bronzes isolés : taches blanches ou sombres. Le vitrage en haut, rond, supporté par des charpentes de fer. Une moitié des vitres, celles du midi, garnie de store de toile grise. Aux deux bouts, les verrières, personnages sur un fond bleu, ciel dur ; et les taches des draperies, rouges, violettes, jaunes¹². »

Tenons-nous-en à Zola. Ce romancier, on le sait, se rendait sur les lieux où devaient se dérouler les intrigues de ses futurs livres, enquêtait, prenait des notes sur les conditions de vie, interviewait les habitants, accumulait les détails typiques, relevait les plans des bâtiments à la manière d'un ethnographe. Rejetant l'idéalisme classique qui n'appréhendait qu'un homme abstrait et métaphysique, il entendait comprendre, dans tous les domaines, comment ça se passe, comment ça marche. Tout pour lui était sujet d'enquêtes : les mines, les corons du Valenciennois, le carreau de Paris, les paysans beaucerons, les employés des grands magasins, les bourgeois de Passy, les cocottes et les artistes de théâtre, les petits commerçants, les prêtres, le pèlerinage de Lourdes. Son appétit est insatiable et sa gourmandise du fait observé et vécu, infinie.

Zola exigeait comme première qualité de l'écrivain la soumission aux multiples manifestations du réel. Malgré ces prétentions quasi scientifiques, qui

nous plongent dans la préhistoire de l'ethnologie de la France, les rapports du roman naturaliste au réel n'ont rien de mimétiques. Nous venons de voir à quel point le regard porté par l'auteur des *Rougon-Macquart* sur la réalité était préformé par la vision des peintres impressionnistes. Mais ce n'est pas tout. Les notes préparatoires écrites sur le vif, au contact des réalités sociales et naturelles, font l'objet d'une profonde transformation sémiotique dans le roman. Une nouvelle spatialité, une nouvelle temporalité apparaissent. Les lieux géographiques identifiés et décrits avec minutie dans les *Carnets d'enquêtes* sont délocalisés, déterritorialisés dans la trame romanesque et reçoivent un sens nouveau. Le récit naturaliste qui se donne pour documentaire obéit en réalité à une rhétorique : il est structuré par une logique propre, il possède sa propre autonomie. Tout se passe comme si la description des milieux, des lieux et des familles ressortissait à d'autres exigences que celles de l'énoncé référentiel. Il a été montré par exemple comment cet inventaire était surdéterminé par les structures proprement dramaturgiques, narratives du récit, notamment par les relations fonctionnelles entre principaux personnages¹³. *Germinal* n'est pas un tableau typique de la classe ouvrière aux premiers temps du socialisme, comme on l'a prétendu, mais une grande œuvre lyrique et onirique. Ses personnages incarnent des héros mythiques qui nous viennent du fond des âges : Sisyphe, Prométhée, les Titans, Orphée, dont les déterminations spécifiques sont engendrées par le schéma narratif.

La réalité, faite de mille perceptions, est toujours trop compliquée pour entrer telle quelle dans un roman. Les naturalistes n'ont pas su se soustraire à cette contrainte. Ils ont dû eux aussi, sélectionner dans la surabondance du réel et filtrer le monde dit objectif pour bâtir leurs récits. Leurs œuvres mélangent habilement le faux et le vraisemblable, elles donnent à l'imaginaire la caution formelle du réel. Quant à leurs personnages, ils restent de plume et de papier, non de chair et d'os. Le roman naturaliste possède donc ses propres canons, ses procédés, il porte tous les signes de la fabrication. Là-dessus, c'est sans doute Flaubert qui est le plus lucide lorsque, préparant *Madame Bovary*, il écrit : « Qui s'apercevra jamais des profondes combinaisons que m'aura demandées un livre si simple ? Quelle mécanique que le naturel, et comme il faut de ruse pour être vrai¹⁴ ! » Flaubert sait pertinemment que le langage romanesque découpe une réalité re-vue, re-imaginée, recrée par l'écrivain. Il est sans doute excessif d'affirmer comme Roland Barthes qu'« aucune écriture n'est plus artificielle que celle qui a prétendu dépeindre au plus près la nature »¹⁵, mais force est de constater que faire vrai revient en dernière analyse à donner l'illusion du vrai.

A ces déformations sémiotiques s'ajoutent l'équation personnelle de l'auteur, ses préjugés, ses idées préconçues. Certes, Zola faisait des repérages, il est descendu au fond de la mine d'Anzin, il en a rapporté des notes qui s'apparentent à des documents ethnographiques. Mais ses connaissances sur les mines et les mineurs venaient aussi de lectures fort diverses. Sa documentation était écrite autant que visuelle, avec la part d'erreurs d'appréciation et de don-

nées approximatives que cela implique. D'une manière générale, la parole de l'écrivain Zola, omniprésente dans ses romans, est entièrement contrainte par le discours et les enjeux politiques de l'époque, elle est chargée de connotations collectives. Les naturalistes sont des intellectuels bourgeois, et si des différences d'origine sociale les opposent parfois (Zola et les Goncourt), ils véhiculent tous le discours dominant de l'époque, notamment sur les milieux opprimés. Malgré sa sympathie pour le socialisme, Zola peint les ouvriers comme des êtres primitifs, jouisseurs, instinctifs, grégaires, traits qui d'une certaine manière nourrissent l'idéologie répressive de la bourgeoisie de l'époque. Quant à son image de la femme, elle est marquée en grande partie par l'idée d'une malignité originelle du sexe féminin, menace perpétuelle pour l'homme. On comprend que sous l'effet de cette double distorsion, idéologique et narrative, la relation de cet univers romanesque avec l'histoire soit rien moins que très problématique et admette de nombreux renversements, diffractions et autres médiations. Entre réalité et représentations imaginaires, le va-et-vient est constant.

Les critiques de l'époque n'ont pas manqué de relever les contradictions internes du projet naturaliste, sa sous-évaluation de la dimension esthétique, sa confusion entre réalité et fiction. C'est un fait : Zola n'est jamais parvenu à concilier ses exigences documentaires avec les nécessités romanesques de la poétique du récit. Cependant, on saisit mieux aujourd'hui la signification profonde de cette école, signification qui déborde largement du champ esthétique. Issus pour la plupart de milieux modestes, à capital symbolique peu développé, les écrivains naturalistes incarnent l'accession de la petite bourgeoisie aux réseaux de la lecture grâce au triple développement de la grande presse, des voies de communication et de l'enseignement. Pour Émile Zola, comme pour ses disciples les plus fidèles, le naturalisme était un combat politique et idéologique contre les milieux conservateurs qui détenaient la légitimité littéraire et régnaient sur les salons et les revues. Leurs prétentions théoriques en littérature correspondaient au souci de substituer une explication de type scientifique à l'explication religieuse traditionnelle de l'homme et du monde. Les progrès fulgurants de la science permettaient selon eux d'espérer un monde meilleur, plus raisonné. Les forts tirages de leurs œuvres leur ont assuré une position confortable dans le champ intellectuel, position intermédiaire entre la production élitiste et la production populaire (type roman-feuilleton)¹⁶. Le roman naturaliste, et plus généralement « réaliste », aura finalement été le cheval de bataille de toute une petite bourgeoisie pour s'approprier définitivement le pouvoir intellectuel près d'un siècle après la Révolution.

L'ETHNOLOGIE ENTRE SCIENCE ET FICTION

Qu'en est-il de l'ethnologie et de son écriture ? Les sciences humaines ont hérité de la fonction traditionnelle assignée à la littérature qui est de réfléchir sur les rapports entre l'homme et la société, l'homme et sa culture, mais elles

entendent traiter ces problèmes avec leurs conventions propres, en soumettant la subjectivité à l'observation, les images aux faits, dans une optique assez proche du naturalisme militant, les préoccupations esthétiques en moins¹⁷. Il s'agit pour elles d'opérer une disjonction entre la vérité de l'opinion et celle de la science, entre le sens ordinaire et le réel, autrefois unis sous la même idée du vraisemblable. Leur discours scientifique rejette la fiction et l'affabulation vers l'irréel, plaçant leur contraire sous le signe du réel et de la vérité. C'est précisément cette différence qui les accréditent comme savantes.

Ce programme a-t-il été rempli ? Les sciences humaines se sont-elles totalement détachées des humanités avec lesquelles elles étaient à l'origine confondues ? Ont-elles totalement rompu avec les écritures fictionnelles et équivoques ? Dans le cas de l'ethnologie, plus sans doute que dans d'autres disciplines, le doute est permis. Avec Roland Barthes, on peut valablement soutenir que « de tous les discours savants, c'est l'ethnologique qui apparaît le plus proche d'une fiction »¹⁸. Certes, à première vue, tout semble opposer roman et monographie ethnologique. L'un est tout entier fait d'intériorité, il est travestissement, transposition, subterfuge et artifice. L'autre appartient au domaine supposé du sérieux, de l'observation, de l'exactitude, de la soumission au réel. L'écrivain vise une vérité d'ordre esthétique dont la conformité avec le monde extérieur n'est pas, et de moins en moins, l'objectif final. L'ethnologie s'intéresse à l'armature et au fonctionnement des structures sociales, son regard tente d'écarter toute projection personnelle, tout sociocentrisme. Alors que le texte littéraire est clos, définitif, comme replié sur lui-même, le texte ethnographique, plus éphémère, est, lui, davantage susceptible d'être remis en cause pour des raisons factuelles. Et pourtant, il y a entre les deux entreprises plus de rapports qu'il n'y paraît.

Les conditions d'enquête font d'abord de la méthode ethnologique une méthode à part. Les longs séjours sur le terrain, dans un isolement moral, affectif, presque complet, supposent un investissement personnel très fort qui conduit presque inévitablement à une introspection ou, à tout le moins, à une relativisation de soi. En se posant la question de l'Autre d'une façon aussi aiguë, l'ethnologue se voit renvoyé à des questions sur lui-même : il fait d'une façon ou d'une autre l'expérience angoissante de l'autrui latent qui est en lui. En somme, en ethnologie, le savoir de l'homme sur l'homme est inséparable d'un cheminement de l'être individuel qui se découvre. Cette dimension subjective est d'autant plus essentielle que l'ethnologue ne travaille ni sur des documents ni sur des chiffres, mais avec des hommes qui sont à la fois son objet et son instrument d'étude. Une telle relation directe avec le matériel observé suppose *nolens volens* une expérience vécue qui est à la base de la méthode ethnologique et est en même temps une épreuve, une sorte d'initiation qu'aucun manuel n'aidra à franchir. Ce « terrain » solitaire au sein d'une culture totalement étrangère implique un risque « existentiel » sur lequel les ethnographes restent étrangement peu loquaces.

L'enquête ethnographique est fondée par ailleurs sur un modèle dialogique

pratiquement unique dans le champ des sciences dites humaines¹⁹. L'observation purement visuelle permet à l'enquêteur d'accumuler dans un premier temps un savoir non négligeable sur la vie quotidienne et la morphologie sociale. Mais il lui faut assez rapidement passer par les échanges linguistiques et faire confiance à deux ou trois « informateurs » privilégiés qui vont se trouver ipso facto les porte-parole et les interprètes désignés de l'univers culturel en question. Tout son savoir est alors suspendu aux dires des quelques personnes qui ont accepté de travailler avec lui ; il n'a à sa disposition aucun appareil statistique pour donner un vernis scientifique à ses connaissances. Ce passage du singulier à l'universel, de l'individuel au collectif, repose, notons-le au passage, sur un postulat rarement questionné : l'identité entre la partie et le tout. Mais plus encore, les pratiques intersubjectives que suppose un tel mode d'investigation excluent toute prétention à la neutralité de la part de l'ethnologue, qui se voit personnellement impliqué à chaque instant de l'enquête²⁰.

André Leroi-Gourhan a bien montré les difficultés du projet ethnologique en opposant l'étude scientifique des faits-objets à celle, non proprement scientifique à ses yeux, des « faits-idées », faits purement mentaux où, en dépit de toutes les précautions prises, « l'attitude mentale du collecteur s'interpose presque inévitablement entre le fait observé et le fait enregistré, et où il n'y a pratiquement pas de contrôle de la matérialité du fait rapporté. Les faits-idées se retrouvent dès l'enregistrement soumis au risque de déformation, par observation préconçue, par déviation conséquente ou par insuffisance de notation »²¹. Vue scientifique de l'ethnologie ? Pas uniquement. Il suffit pour s'en persuader d'évoquer les charmes encore puissants, presque ataviques, exercés sur l'ethnologue par l'exotisme — moteur par ailleurs non négligeable du travail du romancier. L'altérité réelle ou supposée du groupe observé est une source fréquente de projections fantasmatiques pour le chercheur, qui doit pratiquer une longue ascèse et un décentrement radical s'il veut éviter d'appréhender les gens de « son » village à travers un cadre d'idées et de postulats préconçu.

Malgré tous les efforts pour participer autant qu'observer, la distance — que réclame l'objectivité — entre l'enquêteur et son objet pèse en effet lourdement sur l'exercice du métier d'ethnologue. Certes, ce dernier parle (ou est censé parler) la langue des gens qu'il a choisi d'observer, mais il écrit dans une autre langue, la sienne, médiation redoutable entre toutes. Il est étonnant que les ethnologues ne se soient pas davantage inquiétés des difficultés à traduire dans leur univers mental des éléments de systèmes culturels que chacun s'accorde à considérer fort éloignés des nôtres. Le problème est pourtant de taille, surtout quand on sait le rôle de la langue dans le système de pensée et les contraintes des articulations linguistiques sur les représentations mentales. On peut se demander à cet égard si les termes « famille », « société », « religion » que l'on trouve dans les monographies ethnologiques sont toujours définis de manière précise dans la langue du groupe étudié. Et pourtant les possibilités d'expression ne sont pas illimitées : à moins de rester hermétique, l'ethnologue

se doit de poser des équivalences, d'employer un mot pour un autre. Sa lisibilité en dépend.

La destination finale du texte ethnologique introduit un nouveau relais, lui aussi douloureusement problématique. Le chercheur, jusqu'à ce jour, ne s'adresse pas aux gens qu'il a étudiés. Sauf cas exceptionnel, sa production scientifique reste inconnue des paysans, chasseurs, pêcheurs, artisans dont il a partagé la vie plusieurs mois durant. Le plus souvent elle ne sera lue qu'en Occident et dans la grande majorité des cas par un petit public scientifique professionnel²². Cette distanciation, qui s'explique par les conditions historiques d'apparition de l'ethnologie en tant que science, n'est pas innocente : on écrit toujours peu ou prou en fonction de ses lecteurs et l'on peut prévoir sans trop s'avancer que l'écriture ethnologique évoluera considérablement du jour où ses textes seront lus par un public grandissant dans le tiers-monde et pourront être commentés dans les villages mêmes dont ils sont censés révéler les fondements cachés.

Ces difficultés épistémologiques ne sont pas rappelées ici par pur masochisme, mais uniquement pour démêler les aspects contraints (aussi artificiels par certains côtés que l'écriture naturaliste)²³ du discours ethnologique, en signalant les glissements métonymiques, les fausses neutralités et les pré-supposés de méthode. Il s'agit de problématiser la démarche, de la situer dans notre légendaire culturel et, ce faisant, de l'asseoir sur des bases plus solides, ou, à défaut, plus conscientes d'elles-mêmes. De telles questions méritent d'autant plus d'être posées que les pays en voie de développement acceptent de moins en moins la discipline ethnologique en tant que telle, la soupçonnant d'impérialisme culturel implicite, n'y voyant qu'un gadget occidental de luxe inapproprié aux nécessités du moment, et que l'ethnologie de la France cherche à sortir du territoire étroit de la ruralité pour se frayer un chemin dans l'étude de la modernité, spécialement urbaine. L'ethnologie, après tout, s'est peu intéressée à son épistémologie, elle possède dans ses archives peu d'ouvrages équivalents à celui qu'écrivit Henri Irénée Marrou, *De la Connaissance historique*, il y a une trentaine d'années dans le domaine de l'histoire. Rares dans notre profession sont les livres qui définissent un protocole d'enquête de terrain, théorique et pratique, et amorcent une réflexion sur le fait ethnographique²⁴.

A cet égard, il convient d'être attentif aux nouvelles formes d'écriture. Dans *Les Mots, la mort, les sorts*, Jeanne Favret-Saada considère tout au long de l'ouvrage les places respectives du sujet observé et du sujet observant dans la mesure où elles influent directement sur la délimitation du thème d'étude choisi, à savoir la sorcellerie. Les rapports entre le sujet de l'énonciation (l'auteur) et l'objet de son énoncé sont ici constitutifs d'un savoir en cours d'élaboration. Leur dialectique est traitée avec autant de soin que le « fait objectif » qui a initié la recherche. Fantôme de la psychanalyse ? Oui, sans doute, mais quel champ des sciences humaines pourrait prétendre aujourd'hui construire une vérité de l'énoncé totalement indépendante du sujet locuteur ?

La place de l'observateur intervient de manière décisive dans la définition du statut du discours quel qu'il soit²⁵.

Les approches qualitatives se révèlent par ailleurs spécialement pertinentes pour l'étude des sociétés complexes où, la sociologie occupant le champ des structures et des statistiques, l'ethnologie se voit, qu'on le regrette ou non, affecter le domaine du vécu et du discontinu. Les travaux de Colette Pétonnet montrent qu'une approche mouvante, subjective, n'exclut pas une grande acuité dans l'observation et donne des résultats intéressants lorsqu'il s'agit de milieux très proches de l'ethnologue. D'une manière plus générale, la substitution du « je » au « il » est un phénomène frappant de la production ethnologique des dernières années. Elle illustre une sensibilité nouvelle à la position d'énonciation de l'observateur et inaugure une voie qui essaie d'allier les conditions de collecte de l'information à la description, la démarche à l'analyse.

Ces entreprises ne sont cependant pas sans danger. Le « je » ne risque-t-il pas de devenir à son tour une convention tout aussi réifiante que le « il » ? C'est tout le problème du courant baptisé hâtivement « ethnologie narrative » qui, refusant toute prétention scientifique à cette discipline, fait de la subjectivité de l'ethnologue un objet littéraire en soi²⁶. Ce courant, essentiellement littéraire et journalistique, accompagne son projet d'une sévère critique du scientisme dans lequel, selon lui, serait tombée l'ethnologie professionnelle en se détachant du creuset littéraire où elle était immergée à ses débuts. En choisissant de devenir savante et objectiviste, l'ethnologie aurait rejeté le « vivant » et ses analyses auraient tourné à l'autopsie. Parce qu'il privilégia le regard de l'observateur et préconisa la connaissance de soi comme moyen d'accès à celle des autres, un romancier tel Victor Segalen est cité comme un exemple à suivre. Il y a dans cette réaction anti-scientifique une dérive subjective et solipsiste qui est dans l'air du temps et qu'il faut combattre. Non seulement une telle démarche nie les nombreux acquis, parfois décisifs, que l'ethnologie a apportés aux sciences humaines, mais elle représente aussi une réelle régression en matière de connaissance. On peut se demander si ces ethnologues de la narrativité ne véhiculent pas de vieux mythes romantiques exhumés à grands frais. Plus grave encore, cette surenchère conduit presque inévitablement à une dissolution du véritable objet de l'ethnologie qui est et doit rester : les Autres. A ne rechercher que sa propre vérité sur le terrain, l'enquête risque fort de disparaître derrière la quête intérieure et l'ethnologie de n'être plus qu'un prétexte. A vouloir abolir toute distance entre le sujet connaissant et l'objet d'enquête, on s'expose à ne plus trouver que du Même partout.

En fait, l'image que cette « ethnologie narrative » se fait de la science est incroyablement démodée. Cette image, qui sort tout droit du siècle positiviste, repose sur une partition absolue et définitive entre ce qui est objectif et ce qui est subjectif, entre ce qui est vrai et ce qui est faux. Mais, depuis Bachelard, l'épistémologie s'est renouvelée radicalement. On tend aujourd'hui à considérer les connaissances scientifiques comme une suite d'erreurs sans cesse rectifiées, une conquête de chaque instant sur le faux, et non comme des vérités

intangibles, énoncées une fois pour toutes. Même Lévi-Strauss, que l'on ne peut guère suspecter de complaisance à cet égard, écrit dans *La Pensée sauvage* : « L'explication scientifique ne consiste pas dans le passage de la complexité à la simplicité, mais dans la substitution d'une complexité mieux intelligible à une autre qui l'était moins » (p. 328). La part de subjectivité inhérente à la recherche ethnologique n'est plus niée : elle est reconnue comme indispensable pour connaître l'autre. L'ethnologie, comme l'histoire, n'existe pas aujourd'hui sans herméneutique. En rejetant les anciens modèles biologiques, la démarche scientifique en sciences humaines a acquis sa spécificité : elle reconnaît la position de l'observateur dans le processus de connaissance et cherche à l'objectiver pour l'affranchir des obstacles que représente toute perception première des choses. Beaucoup ne verront là que des évidences, mais il y a des évidences qu'il ne faut pas se lasser de répéter pour dissiper les confusions et réfuter les fausses croyances toujours prêtes à se réveiller dès qu'il s'agit de science. L'intuitionnisme prôné par les tenants de la subjectivité sous prétexte que l'homme est partout pareil ne peut produire qu'une connaissance approximative, rarement distincte de l'idée commune, et toujours suspecte.

ÉCRITURE ROMANESQUE ET ÉCRITURE DE L'ETHNOLOGIE

Il est hors de doute que le texte ethnographique comporte une part de rhétorique et de convention. Le plan de la monographie traditionnelle, avec ses grandes rubriques (économie, société, religion) basées sur un découpage a priori de la réalité, suppose une grille de lecture qui ne correspond pas forcément aux valeurs de la société analysée. En outre, la linéarité de l'écriture empêche l'ethnologue de rendre parfaitement le caractère global et instantané de la perception.

En revanche, la pratique ethnologique suppose un savoir préalable que la poétique romanesque ou littéraire contemporaine refuse ou s'efforce de dépasser. Le langage scientifique, fût-il ethnologique, reste toujours un instrument, il trouve sa justification en dehors de lui. Dans la narrativité littéraire, l'écriture change de statut : elle devient à la fois le moyen et le lieu d'une découverte. Cette recherche d'une vérité quasi métaphysique exprimant les pulsations mêmes de la vie est difficilement conciliable, dans un même texte, avec l'exigence d'un savoir scientifique.

Certaines œuvres ethnologiques ont cependant une consonance littéraire indiscutable et réalisent cette synthèse. Par l'attention portée au vécu, aux personnes, à la vie de « son » village, *Nous avons mangé la forêt*, de Georges Condominas, marie avec succès observations objectives et expression littéraire. Quant à *Tristes tropiques*, l'ethnographie la plus scrupuleuse y côtoie le journal intime. Ce livre, à dire vrai, rejoint, sur un mode tantôt en demi-teinte, tantôt lyrique, une très vivante tradition de « confessions » dans la littérature fran-

çaise. Cette dimension littéraire, présente dans de multiples textes ethnologiques, tranche sur les monographies habituelles qui s'apparentent trop souvent à des catalogues. De là vient également l'intérêt manifesté par plusieurs chercheurs pour d'autres formes d'écriture, photographique ou cinématographique, dans lesquelles ils trouvent des qualités mimétiques, affranchies des conventions descriptives du texte écrit et des ruses oratoires de la rhétorique.

L'exemple du mouvement naturaliste au XIX^e siècle l'a montré : il est difficile de parler de littérature avec un grand L. Certes, le domaine littéraire constitue un domaine en soi, régi par ses propres lois, obsédé par les mêmes questions fondamentales, mais il n'y a pas de littérature indépendamment d'un horizon historique et sociologique déterminé. Les naturalistes ont créé un type d'écriture spécifique, à la fois préformé par l'époque et répondant aux attentes du public. Cette écriture, que l'on est tenté de mettre en relation avec l'émergence de la société décomposée de l'ère industrielle, nous paraît aujourd'hui irrémédiablement datée. Les générations postérieures d'écrivains rejeteront le programme de Zola, cette tyrannie du référent, et chercheront à affranchir le texte littéraire de ses attaches positivistes. Ils valoriseront davantage les effets de prisme, considérant l'écriture avant tout comme une problématique.

Ne pourrait-on pas d'ailleurs concevoir une histoire des écritures ethnologiques comme on a fait une histoire de l'écriture romanesque, de la fiction comme modèle canonique à la crise de la fiction dans les années trente, du roman d'aventure à l'entreprise autobiographique ? Entre l'écriture de *Nous avons mangé la forêt*, véritable ethnographie du flux d'informations dégagée de la linéarité d'une taxonomie documentaire, et celle, fortement marquée par la rhétorique universitaire de l'époque, des *Formes élémentaires de la vie religieuse* ; entre le positivisme sociologique distancié d'*Une Sous-caste de l'Inde du Sud* aux mises en scène narratives des *Enfants de Sanchez*, il y a plus que des différences de style. Il y a des choix intellectuels qui ne relèvent pas de critères scientifiques mais qui sont pourtant partie intégrante de l'activité scientifique.

Les homologues entre écriture romanesque et écriture ethnologique mériteraient elles aussi d'être explorées. Pas plus que le langage naturaliste de Zola ou des Goncourt, le discours ethnologique n'échappe à l'histoire. Les affinités du nouveau roman avec le structuralisme ont été maintes fois signalées. Mais n'y a-t-il pas également quelques correspondances entre le souci des romanciers modernes de choisir un point de vue d'où ils peuvent traduire l'existence par des voies en quelque sorte indirectes — comme chez Joyce où le monde est présenté tel qu'il est réfléchi par un personnage particulier — et la volonté récente de quelques ethnologues de ne pas séparer démarche et enquête ? Ces perspectives rejettent aussi bien le modèle du romancier démiurge que celui de l'ethnologue « homme orchestre ». Elles n'accordent, tout bien considéré, qu'un caractère relatif, contingent, à la réalité et semblent mettre en doute une correspondance absolue entre les mots et les choses — soupçon assez largement répandu dans le monde intellectuel d'aujourd'hui.

Ethnologue et romancier partagent donc une même référence à la linguistique. Ils sont tous deux confrontés au problème du langage et du symbolisme, c'est-à-dire à la nature arbitraire du signe et du symbole. Entre l'étude des codes culturels et l'étude des signes d'un univers romanesque, des va-et-vient s'imposent. Il serait intéressant de comparer les diverses intertextualités littéraires et les rapports entre les différents codes oraux, sinon écrits, au sein d'une même culture, comme Claude Lévi-Strauss l'a esquissé dans ses *Mythologiques*. Les mêmes lois d'adaptation, de permutation et de transformation ne sont-elles pas présentes partout ? On le voit : le fait d'opérer un croisement entre littérature et ethnologie ne conduit pas seulement à s'interroger sur la scientificité de nos pratiques intellectuelles, il permet aussi de nouer des combinaisons utiles, d'esquisser de nouvelles problématiques, d'en repérer les lieux et d'ouvrir des pistes de recherche.

CNRS, Paris

NOTES

1. Je remercie François et Michel Lallier, Martine Burgos, Daniel Fabre et Jean Pouillon pour les commentaires qu'ils ont eu l'amitié de me faire sur une première version de ce texte. Les idées développées ici n'engagent toutefois que moi.
2. Rappelons cependant tout le profit que les études ethnohistoriques peuvent tirer d'un auteur comme Rétif de la Bretonne ; cf. E. LE ROY LADURIE, « L'Ethnographie à la Rétif », in *Le Territoire de l'historien*, II, Paris, Gallimard, 1978 (« Bibliothèque des Histoires ») : 337-397.
3. Ce passage de la société aux milieux, des macrostructures aux microstructures peut être considéré comme l'expression d'une détotalisation progressive de la société, détotalisation qui s'accroîtra dans l'univers romanesque au milieu du xx^e siècle.
4. Cité dans A. BILLY, *Les Frères Goncourt*, Paris, Flammarion, 1954 : 104.
5. Gustave FLAUBERT, *Correspondance II*, Paris, Gallimard, 1980 (« La Pléiade ») : 280.
6. Cité dans H. MITTERRAND, *Le Regard et le signe*, Paris, PUF, 1987 : 18.
7. Émile ZOLA, « Du Roman », in *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971 : 213.
8. *Ibid.* : 214-264.
9. Sur l'écriture naturaliste, cf. surtout P. HAMON, « Un Discours contraint », *Poétique*, 1973, 16 : 411-445.
10. Émile ZOLA, *Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France*. Textes établis et présentés par Henri Mitterrand. Paris, Plon, 1986 (« Terre humaine »). A ce sujet, voir G. TOFFIN, « Zola entre ethnologie et fiction », *Critique*, 1988, 428 : 895-902.
11. *Ibid.* : 291.
12. *Ibid.* : 271.
13. H. MITTERRAND, « Fonction narrative et fonction mimétique : les personnages de *Germinal* », *Poétique*, 1973, 16 : 377-490, *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, 1982 (« Que Sais-je ? ») et *Le Regard et le signe*, op. cit. Cf. également M. SERRES, « Discours et parcours, Émile Zola. L'Assommoir », *Critique*, 1975, 335.
14. G. FLAUBERT, *Correspondance II*, op. cit. : 296.
15. R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Denoël, 1964 : 59. (1^{re} éd. : 1953.)
16. A ce sujet, on consultera R. PONTON, « Naissance du roman psychologique. Capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du xix^e siècle », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 1975, 4 : 66-81, et J. DUBOIS, « Émergence et position du groupe naturaliste dans l'institution littéraire », in P. COGNY, ed., *Le Naturalisme*, Paris, Union générale d'Éditions, 1978 (« 10/18 ») : 75-91.

17. Nous renvoyons ici à M. FOUCAULT, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966 (« Bibliothèque des Sciences humaines »), dont le sous-titre est, rappelons-le, « Archéologie des sciences humaines ».
18. R. Barthes, Paris, Le Seuil, 1975 (« Les Écrivains de toujours ») : 87.
19. A l'exception évidemment de la psychanalyse.
20. Sur ces questions, voir P. RABINOW, *Un Ethnologue au Maroc*, Paris, Hachette, 1988, et le dossier réuni par F. ZONABEND & J. JAMIN, « Le texte ethnographique », *Études rurales*, 1985, 97-98.
21. A. LEROI-GOURHAN, « Sur la position scientifique de l'ethnologie », in *Le Fil du temps*, Paris, Arthème Fayard, 1983 : 82.
22. « L'ethnologie est avant tout un discours sur les civilisations primitives et non un dialogue avec elles » (P. CLASTRES, « Entre silence et dialogue », in *Claude Lévi-Strauss*, textes réunis par R. BELLOUR & C. CLÉMENT, Paris, Gallimard, 1979 (« Idées ») : 37.
23. Les notes infrapaginales — usage scientifique s'il en est — étaient utilisées par les écrivains naturalistes pour apporter telle ou telle précision ethnographique. Zola lui-même rêvait de les multiplier pour affirmer ses romans comme des lieux de savoir : « Si l'indication des sources, dans un roman, était chose usitée, je criblerais volontiers de renvois le bas des pages » (cité dans P. HAMON, « Du Savoir dans le texte », *Revue des Sciences humaines*, 1975, XL (160) : 490.
24. Mentionnons toutefois C. LÉVI-STRAUSS, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », in M. MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, Paris PUF, 1950, et *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 ; également D. SPERBER, *Le Savoir des anthropologues*, Paris, Hermann, 1982, et J. CLIFFORD, « De L'autorité en ethnographie », *L'Ethnographie*, 1983-2, LXXIX (90-91) : 87-118.
25. M. DE CERTEAU, dans *Histoire et psychanalyse entre science et fiction* (Paris, Gallimard, 1987, « Folio »), rejoint certains points de vue exprimés ici.
26. Cf. notamment J. MEUNIER, *Le Monocle de Joseph Conrad*, Paris, La Découverte/Le Monde, 1987. Ce livre très attachant possède par ailleurs d'évidentes qualités littéraires. C'est sur le plan épistémologique que je marque mon désaccord. Le récent article de B. PULMAN, « Georges Bataille et les ethnologues : plissements de terrain » (in *Écrits d'ailleurs, Georges Bataille et les ethnologues*, textes réunis par D. LECOCQ et J.-L. LORY, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987 : 83-92), participe aussi de cette critique radicale, existentielle plus que scientifique, de ce que l'auteur appelle l'« ethnologie académique ». Cette pseudo-science reposerait sur un « défaut fondamental », un « simulacre ». Quant au terrain, hypostasié à tort par les ethnologues, ce ne serait au mieux qu'un « terrain vague »...

A B S T R A C T

Gérard TOFFIN, *Writing Novels and Writing Ethnology*. — Since, despite their distinctive objectives, the discourses of novels and of ethnology are subject to the same limitations as written forms, there is, in both cases, a problematic relationship between such texts and their historical or sociological referents. Naturalist writings, presented as documentary and intended to match the precision of scientific discourse, are overdetermined by the dramatic, narrative structure. Ethnological writings attempt to separate common from scientific truth ; but ethnology as a profession is based on a highly personal experience, and any claim to infallible objectivity is an illusion. Ethnological discourse has its rhetoric and conventions, which tend to keep it at a distance from the real, living world it claims to describe. These difficulties have given rise to various currents that seek, with variable success, to reconcile the personal approach and analysis, sensitivity and intelligibility.

Z U S A M M E N F A S S U N G

Gérard TOFFIN, *Die romantische Schrift und die Schrift der Ethnologie*. — Obwohl romantische Ausführung und ethnologische Ausführung zu zwei unterschiedlichen Entwürfen gehören, werden sie den gleichen Zwängen der Schrift unterworfen. Daraus folgt in beiden Fällen ein problematischer Zusammenhang zwischen dem Text und dem historischen oder soziologischen Bereich. Die naturalistische Schrift zum Beispiel, die sich als dokumentarisch ausgibt und mit der wissenschaftlichen Ausführung in Präzision rivalisieren möchte, wird durch die spezifisch dramaturgischen erzählenden Strukturen der Erzählung überbestimmt. Die ethnologische Schrift ihrerseits zieht dazu, eine Trennung zwischen übliche und wissenschaftliche Wahrheit einzuführen. Aber der Beruf des Ethnologen beruht auf einer ausserordentlich persönlichen Erfahrung : jeder Anspruch auf eine lückenlose Objektivität scheint trügerisch. Die ethnologische Abhandlung hat ihre eigene Rhetorik, ihre eigenen Konventionen die dazu streben, sie der wirklichen und lebenden Welt, die sie zu beschreiben meint, zu entfernen. Diese Schwierigkeiten haben verschiedene Richtungen geschaffen, die mit unterschiedlichen Erfolgen versuchen, persönliche Wege und Untersuchung, Feinfühligkeit und Verständlichkeit wieder in Einklang zu bringen.

R E S U M E N

Gérard TOFFIN, *Escritura novelesca y escritura de la etnología*. — Los discursos novelescos y etnológicos, aunque responden a proyectos diferentes, se enfrentan a los mismos problemas de la escritura. De ahí la relación problemática, en los dos casos, entre el texto y el referente histórico o sociológico. La escritura naturalista por ejemplo, que se considera documental y pretende rivalizar en precisión con el discurso científico, está sobre determinada por las estructuras específicamente dramáticas, narrativas del relato. La escritura etnológica, por su parte, trata de operar una disyunción entre la verdad corriente y la de la ciencia. Pero el oficio de etnólogo esta basado en una experiencia eminentemente personal : toda pretensión a una objetividad sin defecto parece ilusoria. El discurso etnológico tiene su retórica, sus propias convenciones que tienden a alejarle del mundo real y vivo que pretende describir. Estas dificultades han provocado diversas corrientes que tratan, con frecuentes éxitos, de reconciliar iniciativa personal y análisis, sensibilidad e inteligibilidad.