

ÉLÉONORE DEVEVEY

DE L'ANTHROPOLOGUE COMME PERSONNAGE AU ROMAN COMME ANTHROPOLOGIE ?

SUR *LA BÊTE FARAMINEUSE*, DE PIERRE BERGOUNIOUX, ET
NAISSANCE D'UN PONT, DE MAYLIS DE KERANGAL

51

Parce qu'il peut désigner à la fois une discipline scientifique et la conception de l'homme que véhicule toute production humaine, du tas d'ordures à la poétique d'une fiction, le terme d'anthropologie doit faire l'objet d'un maniement délicat dans les études littéraires : postuler que se déploie, dans la littérature, une pensée de l'homme singulière pourrait faire l'effet d'une ruse de la raison, destinée à contrer l'amenuisement des prérogatives de la littérature au cours du siècle, à la rétablir dans ses fonctions passées, et à circonscrire l'autorité des sciences humaines. Mais si la production littéraire subit l'effet des évolutions qui se jouent ailleurs dans le champ du discours, elle peut toutefois, par ailleurs et par ses moyens propres, susciter un imaginaire de la discipline, et reprendre à son compte les interrogations qui l'animent. L'anthropologie est ainsi susceptible de se manifester dans le texte littéraire à titre de référence culturelle, *a minima* sous les traits de l'anthropologue comme personnage fictionnel, ou d'agir, *a maxima*, comme opérateur de pensée – pour reprendre deux fonctions et degrés d'irradiation du philosophique dans le texte littéraire,

distingués par Pierre Macherey (Macherey, 1990)¹. Si l'on ne peut écarter tout à fait la mise en doute de sa capacité à constituer aujourd'hui un lieu commun pour la pensée, la fiction demeure pourtant le lieu d'une « pratique de pensée » qui, ne pouvant se dire autrement, s'élabore au nœud d'une forme et d'un discours. Aussi est-il possible d'envisager les points de contact qu'elle établit avec la discipline anthropologique comme biais privilégié pour appréhender le déploiement d'une anthropologie propre à la fiction romanesque. Cela engage donc, plus spécifiquement, à s'attacher aux relations établies, au sein d'une pratique littéraire particulière, entre imaginaire savant et conception de l'humain.

§2 On partira pour ce faire de deux romans, *La bête famarimeuse*, de Pierre Bergounioux (1986), et *Naissance d'un pont*, de Maylis de Kerangal (2010)², qui, tout en s'inscrivant dans deux moments distincts de la production littéraire contemporaine, ont en commun de compter dans leur personnel romanesque une figure d'anthropologue. Paru en 1986 chez Gallimard, dans la collection Blanche, le premier de ces deux textes, qui a connu une réception confidentielle, est associé au « tournant » de la littérature française des années 1980, dans son versant introspectif ; le second, qui est paru chez Verticales en 2010 et a bénéficié d'un grand succès critique et public, a été salué comme un témoin du renouveau de la fiction française des années 2000, pour son envergure symbolique. Ces romans s'inscrivent en outre dans deux trajectoires génériques inverses : pour Pierre Bergounioux, le passage du roman³ à l'écriture autobiographique, amorcé dans les années 1990 ; pour Maylis de Kerangal, l'évolution d'une production à dimension autobiographique au roman, attaché à la restitution de fonctionnements collectifs⁴.

§3 *La bête famarimeuse* relate l'été passé à la campagne par le narrateur et par son cousin, âgés de 11 ans, marqué par leur traque d'un animal imaginaire, quand *Naissance d'un pont* retrace différents épisodes de la construction d'un pont, de sa conception à son inauguration, à Coca, ville fictive de l'Ouest américain. La facture réaliste de ces fictions, toutes deux caractérisées par une unité de temps et de lieu, se trouve fissurée par le recours au fabuleux, dans le roman de Pierre Bergounioux, façon de restituer le mode d'explication du monde propre à l'enfance, et par un emballage épique, dans celui de Maylis de Kerangal. Quête, d'une part, geste, de l'autre, toutes deux pourvues d'une dimension allégorique forte⁵. Ces fictions peuvent toutefois être considérées comme discours de connaissance, surtout si l'on s'en rapporte à l'intérêt manifeste de leurs auteurs pour les sciences humaines. Pierre Bergounioux, dans le recueil *L'héritage*, a rendu compte de la façon dont il conçoit la lecture des sciences sociales par un écrivain de sa génération :

À l'ombre portée, létale des grandes œuvres du passé s'ajoute l'intrusion récente, très dérangeante, des sciences sociales dans le paysage. De Marx à Max Weber et à Pierre Bourdieu, elles ont offert aux agents sociaux que nous

sommes des lumières décisives sur ce qu'ils sont et font, qui n'est jamais ce qu'ils croyaient. Une chose est de vivre, autre chose de méditer et de connaître. La vérité du monde social, comme celle de l'univers naturel, n'est accessible qu'à une activité spécifique, scientifique. Cet acquis a changé la donne [...] (Bergounioux et Bergounioux, 2008 : 189-190).

- §4 Il fait ainsi valoir l'existence de professionnels de la connaissance de l'homme, dont l'écrivain ne peut ignorer les travaux. Son œuvre comporte de fait de nombreux hommages à l'œuvre de Bourdieu, mais aussi quelques références à celle de Lévi-Strauss. Souvent mobilisé dans ses écrits (notamment dans *L'orphelin*), l'imaginaire ethnologique lui permet de mettre en évidence une conscience à la fois des déterminismes qui pèsent sur l'individu et de l'arbitraire du règne culturel.
- §5 Dans les entretiens accordés à l'occasion de la parution de *Naissance d'un pont*, fiction dont le sujet engage la maîtrise de données techniques, politiques, écologiques, Maylis de Kerangal a rappelé sa formation pluridisciplinaire, notamment ses études d'histoire, de philosophie et d'ethnologie⁶, ainsi que les fonctions de rédactrice et d'éditrice qu'elle a occupées pour la collection de guides de voyage chez Gallimard. Évoquant les lectures et savoirs hétéroclites mobilisés pour l'écriture de *Naissance d'un pont*, parmi lesquels elle cite les ouvrages de l'anthropologue américain Daniel Everett, elle note : « [...] tout peut entrer dans le roman, le réel est soluble dans le roman, la granulométrie du béton, la linguistique des Indiens... » (Guichard, 2010 : 25). Les objets des sciences humaines tiennent ainsi lieu de matériau privilégié pour l'écriture du roman, façon de mettre en œuvre sa capacité à « parler du réel ».
- §6 La mise en regard de ces deux titres pourrait sembler l'indice d'une tentation, celle de souligner un déplacement, au tournant du siècle, d'une littérature française censément intimiste, confinée à un territoire sédentaire, et adonnée au formalisme, vers une littérature ouverte sur le monde, s'écrivant dans l'expérience d'un dépaysement et la sollicitation d'un imaginaire cosmopolite. Il s'agira davantage de mettre en évidence à la fois les déplacements et les enjeux communs dans la conception de la discipline anthropologique et de l'humain que ces textes postulent. On sera ainsi attentif aux inflexions qui se font jour entre ces romans dans leurs façons d'interroger les rapports entre individualité et collectivité, pour souligner un renversement de l'importance accordée à l'un et l'autre terme. Pierre Bergounioux et Maylis de Kerangal semblent en effet emprunter des voies inverses pour accéder et donner forme à l'expérience générique : exploration de la mémoire individuelle, cherchant à donner accès à une communauté d'expérience, chez l'un ; fonctionnement des formes de collectivité, à partir de la somme d'expériences individuelles, pour l'autre.

L'anthropologue comme personnage : l'héroïsme en question

- §7 Chacun des deux récits comporte, dans son personnel romanesque, un anthropologue « de papier », dont la présence est d'abord l'indice d'une attention, intéressée ou critique, de l'auteur pour cette forme de connaissance. Dotés, dans la fiction française⁷, de précédents truculents – tels Dussouchel, chez Raymond Queneau, savant « explorateur » et ethnographe dans *Saint Glinglin*, ou Marcel Appenzell, « anthropologue incompris » de *La vie mode d'emploi* de Georges Perec –, les personnages du grand-père dans *La bête famarimeuse* et de Jacob dans *Naissance d'un pont* constituent des témoins des mutations de l'image de l'anthropologie telle qu'elle est construite depuis les dehors de la discipline, en même temps qu'ils répercutent, prolongent ou accompagnent les enjeux qui sont les siens.
- §8 Dans *La bête famarimeuse*, le grand-père, mourant, du protagoniste et narrateur incarne une conception de l'ethnologie à son crépuscule. Personnage dont la fin est pressentie dès les premières pages et le décès annoncé dans les dernières, il se caractérise par sa présence à la fois lointaine, spectrale, à l'instar de sa voix, et essentielle, étant donné son rôle d'adjuvant dans la quête des jeunes garçons. Interrogé par ses petits-fils sur les raisons de son départ en Afrique, il est amené à porter un regard rétrospectif sur sa carrière et à soutenir une conception initiatique de l'ethnologie :
- Je ne veux pas parler des lions que je n'ai jamais vus, mais de la chaleur, de la fatigue, de l'inconfort, quand on ne dispose pas immédiatement d'un lit pour dormir, de l'eau qu'on pourrait boire, des choses ou des personnes qui nous rendent la vie plus facile en nous épargnant d'avoir affaire trop souvent et trop directement à nous-mêmes. [...] même sans les lions, même après Livingstone, c'était encore un moyen de comprendre, de se connaître, de savoir jusqu'où l'on est capable de demeurer fidèle à soi-même (*BF* : 64-65).
- §9 « C'est [...] pour voir de quelle manière ils s'y prennent qu'on m'avait envoyé là-bas. J'en ai profité pour voir de quelle matière j'étais fait » (*BF* : 66), note-t-il encore. Cette vision de l'ethnologie, façon de se tenir à distance de l'héroïsme spectaculaire de l'explorateur et d'acquérir un savoir sur soi-même, semble marquée par les conceptions leirisienne et lévi-straussienne de la discipline – souci, sans doute, de vraisemblance historique de la part de Pierre Bergounioux, puisque la diégèse, non datée, est toutefois censée avoir lieu dans les années 1950, mais aussi marque de l'influence littéraire de l'un et l'autre sur l'écrivain⁸. Essentielle dans l'économie du récit, cette méditation prêtée au personnage sur la dimension initiatique de son expérience, dans cette scène centrale de transmission intergénérationnelle, informe la rêverie des enfants et met en lumière de façon oblique la nature de leur propre expérience.

§10

Dans *Naissance d'un pont*, le personnage de Jacob apparaît dans le récit alors qu'il apprend la nouvelle de la construction du pont, qui va relier la rive urbanisée du territoire romanesque à sa berge sauvage, domaine de la communauté indienne, au sein de laquelle réside régulièrement l'anthropologue. D'abord traversé par la tentation de la mélancolie, il va faire figure d'opposant au chantier :

[...] il sait parfaitement l'intrusion des routes, la dégradation probable de la forêt et la disparition programmée des Indiens, et depuis longtemps déjà se débat contre la nostalgie : il ne sera pas le héraut documenté d'une ethnologie de faculté, il ne sera pas un savant triste, non, plutôt crever. Et d'ailleurs, en cet instant [...], il ne pense qu'à sa vie, sa vie ici et maintenant, sa première émotion est pour ce présent qui s'épuise (*NP* : 107-108).

§11

À une conception nostalgique et livresque de la discipline, il va ainsi préférer l'action, une scène centrale du roman relatant son empoignade avec le chef de chantier, Georges Diderot. Les deux hommes font d'ailleurs figure de double et d'envers l'un de l'autre, tous deux hommes d'action, chacun d'eux rattaché à l'une des rives du fleuve. La dimension allégorique, hugolienne, de leur affrontement est manifeste : « On aurait assisté à cette lutte – le pont contre la forêt, l'économie contre la nature, le mouvement contre l'immobilité – qu'on n'aurait su qui encourager » (*NP* : 118). Si les dernières pages comportent une scène de réconciliation (*NP* : 312-314), les insultes proférées par l'anthropologue lors de l'empoignade agissent, tout au long du roman, comme la voix de la mauvaise conscience pour l'ingénieur. La figure de Jacob, personnage doté d'un simple prénom, dans un roman caractérisé par son onomastique non réaliste, repose sur un jeu avec la mémoire culturelle associée à celle du patriarche biblique : rivalité fraternelle, motif de la lutte avec un étranger (inversé ici, puisque, lors de l'empoignade, c'est Jacob qui ne révèle ni son identité ni ses motifs à Diderot), rêve de protection de « son » peuple et sa terre (la préservation des droits territoriaux de la communauté indienne, en l'occurrence). La conception du personnage s'appuie ainsi sur une vision engagée de l'anthropologie, en porte-à-faux avec la modernité occidentale, mise en relief par l'arsenal symbolique du roman.

§12

La comparaison des modalités de représentation et des caractéristiques propres à ces deux personnages rend manifeste ce qui les sépare. C'est le dialogue qui constitue le mode d'apparition textuel privilégié du personnage de *La bête famineuse*, quand l'action caractérise celui de *Naissance d'un pont* : le premier tient essentiellement lieu de figure de la connaissance livresque, quand le second fait davantage office d'« homme de terrain » (*NP* : 18). La construction du personnage du grand-père, héraut d'une ethnologie centrée sur les mythes et les rites, passe notamment par des allusions à sa bibliothèque, riche de récits d'explorateurs (Livingstone, Stanley, Brazza), lus par les deux enfants, et de masques africains⁹, également objets d'un fort investissement

imaginaire de leur part. C'est une vision lettrée de la discipline, attachée à la description de la culture matérielle, que relaye le regard de l'enfant, pour qui la profession de son grand-père consiste à « mettre en face » des masques « un carré de mots » (BF : 29) ; à travers les propos qui sont prêtés au personnage transparaît une conception de l'ethnologie comme consistant essentiellement à décrire la cosmologie indigène, « un monde que nous avons oublié, plus peuplé que le nôtre, intéressé à nos agissements, attentif à les seconder ou à les contrarier, à les décevoir » (BF : 67).

§13 Par contraste, l'évocation du personnage de Jacob est liée, dans *Naissance d'un pont*, aux enjeux territoriaux que soulève l'infrastructure, aux interactions des Indiens, main-d'œuvre du chantier, avec la modernité occidentale, et à une conception de l'anthropologie associée à l'action militante :

Il avait sa théorie : former les Indiens à être leurs propres archéologues pour qu'ils puissent se réapproprier leurs tombes – disséminées par milliers des rivages de la Baie aux confins des hautes plaines, sous les parkings des supermarchés, le long des autoroutes, dans les fondations des buildings – et renommer leur territoire, se servir des technologies qui les écartaient pour renverser la situation (NP : 301-302).

§14 Les deux romans ont toutefois en commun d'associer au personnage de l'anthropologue un regard désillusionné sur son propre parcours scientifique : pour le personnage de *La bête famineuse*, l'expérience africaine, qui représentait une aventure intérieure, liée à un projet de connaissance désintéressée, s'est avérée décevante, sinon traumatique (BF : 65-66). Les désillusions essuyées par le personnage de Jacob sont également soulignées (NP : 107) : issue d'un projet avant tout intellectuel, sa conception de sa profession est toutefois passée de l'ardeur scientifique au choix de vie pragmatique. Enfin, alors qu'émane de la figure du grand-père un détachement universel, le personnage de Jacob fait preuve d'une implication émotionnelle désordonnée (NP : 116-117 ; 302) et d'un refus de la résignation.

§15 Si elles sont en accord avec l'intrigue et la poétique de chacun des romans, ces représentations de l'anthropologue correspondent aussi à deux moments distincts de l'histoire de l'anthropologie française, la première et la deuxième moitié du XX^e siècle, entre lesquelles la pratique du terrain de longue durée s'est généralisée. Les infléchissements dans la caractérisation du personnage offrent de fait une illustration des mutations des formes d'héroïsme attribuées à l'anthropologue, mutations qu'a retracées Tod Hartman, depuis l'image qu'en proposait Susan Sontag dans « Héros de notre temps l'anthropologue » ([1963] 2010), lecture critique de *Tristes tropiques*, à nos jours, tout en mettant en évidence le décalage existant entre pratique effective de l'anthropologie et perception externe de la discipline (Hartman, 2007). L'imaginaire commun de l'anthropologie véhicule généralement une conception tourmentée du terrain, qui contraint son praticien à remettre radicalement en question les paramètres

de son existence et à devenir l'observateur impuissant de la destruction des cultures indigènes. Hartman met toutefois en évidence les mutations de cette image commune, qui migre de l'impassibilité lévi-straussienne, du détachement contemplatif, vers une pratique militante, dans laquelle les émotions de l'anthropologue sont prises en compte comme partie intégrante du processus ethnographique : l'héroïsme de l'anthropologue est associé non plus aux difficultés de l'aventure et de la connaissance de soi, mais à une démarche réflexive, dont le premier mouvement est d'interroger sa propre légitimité et les effets de son action :

With the entrance of activism as a legitimate pursuit in the context of fieldwork, the anthropologist as hero goes from being an adventurer, one who undergoes a personal catharsis, to one who effects a change for the good of the society under study; heroic anthropology moves from the personal to the moral (Hartman, 2007 : 5).

- §16 De *La bête famarminouse* à *Naissance d'un pont*, l'imaginaire littéraire de l'anthropologie migre ainsi des terres lointaines aux marges urbaines, de la connaissance de soi à la protection des identités indigènes.

Êtres en devenir : les lieux du passage

- §17 Quels rapports entretiennent ces représentations de l'anthropologue avec l'anthropologie postulée par le roman ? Il est tout au moins possible de mettre en évidence une corrélation entre le traitement de ces figures, leur intégration dans le système des personnages et les enjeux que soulève chacun des romans, des rites de passage aux lieux de passage.
- §18 Un des enjeux de *La bête famarminouse*, récit d'enfance mené par un narrateur autodiégétique, consiste en la restitution, par la focalisation interne, du point de vue du jeune garçon, de sa conscience de lui-même acquise au sein de la sphère familiale, le personnel romanesque étant principalement constitué de personnages parents. Dans la discussion du chapitre IV entre le grand-père et ses petits-fils, la question du lien générationnel, associée à celle de la voix, est d'ailleurs explicitement abordée par le narrateur et héros : « [...] la voix de grand-père s'adressait à nous, par-dessus nos pères absents, dans le silence » (*BF* : 65). Lors de son apparition nocturne, au chapitre IX, auprès du petit garçon, c'est encore la question de l'approche de la mort et des « liens [...] qu'on ne peut pas rompre » (*BF* : 156) qui occupe leurs échanges. On sait de fait l'importance, dans l'œuvre de Pierre Bergounioux, du thème de la filiation¹⁰.
- §19 Interrogé sur la question du genre de ses écrits au cours des années 1980, Pierre Bergounioux faisait remarquer qu'il « [s]'accommoderai[t] de n'importe

quelle mention générique – faune et flore du Sud-Ouest, rites de passage et structures de parenté dans l'ethnie corrézienne... » (Ruh, 1990 : 11), soulignant ainsi le caractère insatisfaisant de l'étiquette romanesque, pour reconnaître progressivement la « coloration autobiographique » de ses écrits. Parmi ces lieux, au sens rhétorique du terme, de l'ethnologie classique, évoqués alors plaisamment, l'indication « rites de passage » serait de fait particulièrement appropriée pour sous-titrer *La bête famarimeuse*. Employée pour la première fois par Arnold Van Gennep (Muller, [1991] 2008 : 633), dont il a établi l'unité formelle et fonctionnelle, l'expression désigne les rites qui marquent la transition d'un statut ou d'un état social à un autre et notamment, pour les rites d'initiation qui en constituent le prototype, le passage à l'âge adulte ; ils représentent ainsi un processus fondamental pour la construction de l'identité individuelle dans le groupe. C'est sur la mention de tels rites identitaires que se clôt la discussion entre le grand-père et ses petits-fils (*BF* : 70) ; c'est à travers ce prisme que les deux enfants fantasment leur chasse à la « bête famarimeuse¹¹ », présence animale découverte dans le premier chapitre, et sur laquelle ils tireront un coup de feu au dernier. La dimension initiatique de la chasse est signalée par le narrateur à son cousin, lors de sa lecture des *Lettres édifiantes et curieuses* écrites par les missionnaires jésuites :

L'unique moyen parmi les Illinois de s'attirer l'estime et la vénération publique, c'est, comme chez les autres sauvages, de se faire la réputation d'habile chasseur. C'est en cela principalement qu'ils font consister leur mérite et c'est ce qu'ils appellent [...] être véritablement hommes. [...] J'ai dit que nous étions peut-être des Illinois qui se seraient trompés d'heure et d'endroit et que personne ne s'en était rendu compte (*BF* : 113-114).

§20

Cette lecture est l'occasion de donner sens à leurs expériences et de se rêver en sauvages. Le roman est de fait scandé d'étapes initiatiques, comme l'ont montré Jean-Claude Lebrun et Claude Prévost, qui en dénombrent sept structurant le récit. Pour le jeune héros, la première « épreuve » consiste à comprendre que « le monde existe sans lui » ; la deuxième, à se confronter au monde de représentations et de poses de la grande ville ; la troisième, à apprendre que « l'homme n'est pas sans pouvoir sur le monde » ; la quatrième, à distinguer le rêve de la réalité ; la cinquième, à prendre conscience que toute chose a une fin ; la sixième épreuve conduit les deux cousins à tirer un coup de feu sur la bête fabuleuse qu'ils pourchassaient depuis le début du récit. Ce « coup de feu a tué l'enfance et sa mythologie, il a anéanti la croyance au fantastique et aux bêtes famarimeuses » (Lebrun et Prévost, 1990 : 240). L'enfance ainsi achevée, peut advenir la septième et ultime épreuve : celle de la rencontre amoureuse, qui ouvre un autre âge et achève le récit sans le clore sur lui-même. Le seul commentaire significatif du roman, où s'exprime clairement non plus le héros mais le narrateur, évoque d'ailleurs, de façon proleptique, la déclaration qu'il fera à Jeanne onze ans plus tard (*BF* : 34), mettant ainsi en évidence l'écart entre le temps passé et le moment de l'écriture. Héritier du

schéma proustien, *La bête famarimeuse* retrace les mutations du narrateur, en l'occurrence sa sortie du monde de l'enfance, rendues possibles par la traversée de ces étapes initiatiques. Comme l'a proposé Mathilde Barraband (Barraband, 2008 : 197-216), il est également possible de conduire une lecture du roman à partir du modèle du conte, soit celui de l'initiation au réel, et de la phénoménologie de l'Esprit, qui pensent tous deux le sujet comme un être en devenir, jouant au niveau individuel l'histoire de l'humanité. Par ses motifs, sa structuration, ses intertextes, *La bête famarimeuse* apparaît ainsi comme un récit d'enfance à vocation archétypique, qui modélise le passage d'un âge à un autre.

§21 Mené par un narrateur omniscient, *Naissance d'un pont* figure les implications et les effets d'une entreprise concrète et collective, la mise en présence d'individus et de modes de vie hétérogènes. Manifestant sa régie dans de rares incises, qui mettent en évidence l'étendue et les limites de sa connaissance¹², l'art du narrateur consiste ainsi à donner corps à un réseau, à la fois dense et temporaire, de personnages. Celui de Jacob, tard venu dans le récit et à l'écart du chantier, ferait ainsi figure d'électron libre, s'il ne se trouvait vite intégré, selon un romanesque peu soucieux de vraisemblance, dans le réseau des acteurs de la construction du pont : la lutte qui l'oppose à Diderot est l'épisode qui permet la rencontre entre ce dernier et Katherine Thoreau, qui constitue l'intrigue secondaire du roman ; il réapparaît dans le récit à la faveur de l'excursion sur l'autre rive de l'ingénieure Summer Diamantis, qui y croise également d'autres figurants du récit... Essentiellement constituée de sommaires des circonstances et des parcours spatiaux qui ont conduit chacun des personnages à prendre part au chantier, la galerie de portraits sur laquelle s'ouvre le roman est construite par analepse et complétée, au fil du récit, par des portraits en action, mode principal d'apparition des personnages. Leur traitement est caractérisé par une tension entre typicité, rapport d'exemplification avec le collectif, et individuation, gage d'une intensité émotionnelle : les personnages apparaissent tantôt comme des représentants de la multitude – l'avancée sur le site du chantier du personnel du roman est ainsi décrite en termes de flux professionnels (*NP* : 34-35) –, tantôt comme des êtres singularisés au moyen de microrécits, virtualités narratives simplement esquissées. Somme de brefs récits fédérés par le projet commun de la construction du pont, qui constitue, pour les personnages, l'occasion, saisie ou manquée, d'un nouveau départ, le roman donne corps au mythe de la réinvention de soi, qui affleure tout particulièrement dans sa scène finale, dans laquelle Diderot et Katherine entrent dans le fleuve « en nage indienne » (*NP* : 317). Quant au personnage de Jacob, l'annonce de la construction du pont a fait naître en lui un sursaut et relancé le sens de sa vocation.

§22 Mais la présence centrale demeure non seulement la voix collective, la voix de la rumeur, mais aussi la ville personnifiée (le chapitre central, « prendre la

mesure des lieux », raconte l'histoire de son peuplement) et le pont, figure fédératrice, évidemment symbole du passage. Lieu de jonction entre les deux rives, censé relier les deux aspects du territoire, la zone urbanisée et « l'autre côté de l'eau, là où la forêt bombée couv[ait – au XVII^e siècle –] des tribus hérétiques et anthropophages » (*NP* : 167)¹³, le « Pont Cannibale » (*NP* : 295) est aussi un lieu de rassemblement d'une hétérogénéité sociale, culturelle et linguistique. Le récit du chantier permet ainsi de figurer un espace de convergence des forces collectives, le travail romanesque consistant à agencer ces dynamiques de rassemblement et de donner forme à un multiculturalisme en acte, parcouru de tensions mais néanmoins efficace. Particulièrement significatifs sont, à cet égard, les points de vue portés par les différents acteurs du récit sur le groupe des Indiens : pour les autorités municipales, ils constituent une main-d'œuvre de choix enrôlée dans la construction du pont, suivant une « stratégie de neutralisation » (*NP* : 90-91) ; pour Jacob, ils ont d'abord représenté une « petite société assiégée par l'histoire et qui fait tout ce qu'elle peut pour l'ignorer » (*NP* : 107) ; pour Summer Diamantis, une manière admirable, à travers l'agilité linguistique qu'elle suppose, « d'être raccords au monde » (*NP* : 303), pour une communauté en porte-à-faux entre deux univers. Le propre du récit est de donner cours aux tensions que traduit ce jeu de points de vue et de les contenir, tout en les orientant vers une issue favorable. Le chantier représente ainsi une sorte de Babel précaire, qui sourd au sein même de l'écriture, semée de syntagmes en langues étrangères. Cette synergie est néanmoins temporaire, les acteurs étant appelés à se disperser à nouveau à la fin de l'entreprise : le récit retrace un moment de battement entre deux migrations, mouvements centripètes et centrifuges, à l'image des flux d'une humanité mondialisée, gagnée par le nomadisme. Ce sont donc, à travers la fiction, de nouveaux modes de mobilité et de contact des groupes humains qui se trouvent modélisés.

§23 Chacun des deux romans s'attache ainsi à rendre compte d'un devenir qui dépasse l'individu, dans ses implications générationnelles, suivant le modèle des âges de la vie, chez Pierre Bergounioux, et dans une perspective réticulaire, pour Maylis de Kerangal, pour figurer des dynamiques de mise en commun des forces individuelles. Leurs usages partiels de la discipline anthropologique, plus exactement de son imaginaire d'époque, viennent ainsi étayer une tentative « anthropologique » propre au texte littéraire.

Identité, territoire et sens du commun

§24 Afin de s'attacher aux conceptions de l'homme postulées par ces fictions, on peut se laisser guider par l'approche développée dans les travaux de Thomas Pavel. Chaque œuvre romanesque proposerait à ses yeux, « selon l'époque, le

sous-genre et parfois le génie de l'auteur, une hypothèse substantielle sur la nature et l'organisation du genre humain » (Pavel, 2003 : 46). Cette « hypothèse substantielle » serait propre à chaque roman et aurait pour visée « l'individu saisi dans sa difficulté d'habiter le monde ». Son identification exigerait de prendre en compte « la facture de l'invention plutôt que les traits d'ordre stylistique et discursif qui l'expriment », autrement dit, « le type d'intrigue, la nature des personnages et le cadre de l'action », qui constitueraient « le véritable noyau créateur des genres narratifs » (Pavel, 2003 : 41).

§25 *La bête famarimeuse* et *Naissance d'un pont* figurent, comme tout roman, des modes d'inscription des êtres dans le monde, soit une conception de l'identité en tant qu'elle est liée à un imaginaire du territoire : déterminés, chez Pierre Bergounioux, par une conscience de la durée et de l'appartenance généalogique, ils sont davantage corrélés, chez Maylis de Kerangal, à un sentiment de l'espace. Dans *La bête famarimeuse*, et sans doute dans l'entreprise littéraire de Pierre Bergounioux, c'est la dimension temporelle qui est donnée comme première pour la connaissance de soi, dont l'écriture est l'instrument. Le roman permet ainsi d'éprouver l'acquisition par l'enfant de la conscience du temps et de la mort ; plus exactement, selon Mylène Fortin, il « raconte le passage d'un temps circulaire à un temps linéaire qui coïncide avec la fin de l'enfance, et, donnant lieu à certaines prises de conscience, instaure le surgissement d'un "temps d'avant" » (Fortin, 2009 : 52), condition du sentiment de soi. Au cours de la discussion avec ses petits-fils, le grand-père met ainsi en balance l'importance des facteurs de l'espace et du temps dans ce processus de connaissance :

[...] au nombre des moyens propres à y remédier, il y avait l'éloignement, la recherche délibérée des terres hostiles, des êtres les plus dissemblables. [...] il aurait sans doute découvert ici, enfin à Paris où il vivait alors, ce qu'il cherchait. Il faut seulement le temps pour comprendre. Mais j'étais impatient comme on l'est à votre âge et plus tard, encore. Je ne savais pas qu'il faut le temps, rien que le temps, alors j'ai cherché dans l'espace (BF : 64).

§26 Tout comme leur grand-père, les enfants sont amenés à « cherche[r] dans l'espace », dans les alentours à la fois familiers et inquiétants de la maison des Bordes¹⁴, comme pour trouver une cause concrète à un sentiment d'étrangeté, suscité par l'acquisition de la conscience du temps – que manifestent les derniers mots du roman : « Et le temps a passé » (BF : 182).

§27 Dans *Naissance d'un pont*, le mode privilégié de déploiement des êtres tient en revanche à l'occupation de l'espace et à l'investissement du seul présent. C'est ce que met en évidence, dans le portrait de Diderot qui ouvre le roman, engagé avec la liste des chantiers qu'il a menés à travers le monde et prolongé par la voix de la rumeur, son indifférence affichée au passage du temps :

Ils disaient : ok, c'est vrai, le temps ne lui est rien, celui qui passe, celui qui fuit, tout ça ne lui est rien, tout ça ne coule pas, ni ne crée d'adhérences ou de brumes saumâtres – est-ce parce qu'on y est seul, justement, dans le temps, seul et perdant à tous les coups, le nez collé aux pertes, aux liquides bacillaires touillés au fond de seaux, aux lambeaux de tristesse cousus au bout des doigts comme de vieux sparadraps et qu'il nous faudrait finir d'arracher à coups de dents ? –, il n'y est pas étanche, soit, mais il n'y pense pas, ne s'y intéresse pas, n'en a guère le loisir, s'en fout de l'origine et s'en fout de l'histoire, a mélangé son sang, pense chaque jour comme tout le monde à la mort et c'est tout (NP : 17).

- §28 Ce refus de s'attarder sur le passé individuel et la subordination du temps à l'espace qui en est le corollaire constituent une façon de rendre compte d'un mode de vie pragmatique et intense, de la capacité humaine d'investissement transitoire d'un lieu donné. Cette conception a d'ailleurs été l'objet d'un travail conscient de la part de la romancière qui, pour la construction de ses personnages, s'est efforcée de délaissier « l'identité comme verticalité généalogique », pour « un axe horizontal qui est celui du paysage » (Guichard, 2010 : 24).
- §29 D'un roman à l'autre, c'est donc la conception de l'identité en tant qu'elle est liée à un imaginaire du territoire qui se déplace : associé à la permanence d'un ancrage et à la conscience de l'origine chez Pierre Bergounioux, le territoire est, chez Maylis de Kerangal, conçu comme lieu de passage, par lequel le sujet se déleste d'une identité préexistante. Le sentiment de soi s'éprouve donc de façon essentiellement rétrospective chez Pierre Bergounioux, prospective chez Maylis de Kerangal¹⁵. Se fait ainsi jour une des fonctions prêtées par l'un et l'autre à la pratique littéraire : ressaisie de soi par le récit pour l'un, hanté par un tropisme nostalgique et par une conception de l'identité comme résurgence mémorielle, retrouvailles avec un état passé de soi ; figuration des êtres comme état transitoire et comme projet, pour l'autre, animée par une conception de l'identité comme élan, processus relationnel, négociation avec le collectif. On mesure en cela leur appartenance à deux générations esthétiques distinctes, attachées, pour l'une, à la figuration d'une conscience historique de soi, pour l'autre, à l'inscription spatiale de modes de vie, entre lesquelles la réception de la philosophie deleuzienne et les pensées de la « communauté » en littérature ont laissé leur empreinte.
- §30 Mais les deux romans ont pourtant en commun de prêter à leurs personnages l'expérience de la perte du sentiment de l'identité individuelle, corrélée à un même désir, celui de se mesurer au monde extérieur. Dans *La bête famarimeuse*, le sentiment d'impersonnalité est éprouvé par le narrateur à la faveur des épreuves autour desquelles est structuré le roman : la chasse à la « bête famarimeuse », l'ascension sur le plateau, occasions de se convaincre de son existence propre (BF : 122), mais aussi en des circonstances plus anodines. La conscience de soi et de la mort, acquise par le sentiment de l'effort et du

vide, repose sur l'expérience tout à la fois de dilution de l'individualité et de permanence de soi (*BF* : 126-128), rendue possible par le dépassement de ses propres limites.

§31 Dans *Naissance d'un pont*, récit dans lequel l'action individuelle est subordonnée à la réalisation collective, l'expérience de l'oubli de soi va de pair avec l'engagement dans l'ouvrage commun, le sentiment euphorique d'adéquation avec le réel. Le portrait de Diderot comporte ainsi l'éloge d'une activité en phase avec la situation et d'une porosité au « flux du monde » (*NP* : 321) :

Il s'arroe des zones, fouille des champs, occupe des sols, élève des édifices, s'avitaillé au multiple, au loquace, au sonore, à toutes les bigarrures et les odeurs de peaux, à la foule des mégapoles, à l'agitation révolutionnaire, aux ovations dans les stades, à la liesse des carnivals [...]. Toujours dehors, concentré, empirique, incroyant : l'expérience intérieure elle n'est jamais dedans, mâchonne-t-il rieur quand ceux que sa trivialité déçoit le harcèlent pour plus d'intériorité et plus de profondeur, ce n'est pas un repli, c'est une déchirure, et j'aime que ça déchire (*NP* : 18-19).

§32 Ce portrait en forme de liste de l'individu comme caisse de résonance met allègrement à mal le « mythe de l'intériorité » pour alimenter celui du « dehors » : la romancière revendique d'ailleurs le fait que ses personnages soient, à l'instar de Diderot (*NP* : 321) ou de Summer Diamantis (*NP* : 80), « en prise directe avec le réel » (Guichard, 2010 : 27)¹⁶, réel conçu de façon fantasmatique comme une extériorité concrète et immédiate.

§33 Parce qu'ils retracent, l'un, « le passage de l'imaginaire au réel » (Lebrun et Prévost, 1990 : 240) au sein d'une conscience individuelle, l'autre, le trajet de la conception d'un projet à sa réalisation collective, les deux romans donnent forme au désir d'actualisation, à une vision de l'action comme façon de faire l'épreuve de soi. Ils engagent donc une conception minimale de l'humain comme ce qui s'éprouve au contact du réel, et du « dehors » comme ce contre quoi il peut salutairement venir buter, tout en rendant sensible une inflexion dans la pensée romanesque du générique.

§34 On comprend mieux, dès lors, l'intérêt pour l'anthropologie qu'ont pu éprouver les deux auteurs, et les place et fonction du portrait d'anthropologue dans leur roman. En tant que discipline qui postule une incomplétude de la connaissance livresque et une autorité acquise par le terrain, partant une articulation entre expérience vécue et savoir, l'anthropologie peut constituer un double ou un modèle de l'activité de l'écrivain. Pierre Bergounioux comme Maylis de Kerangal font preuve, dans leurs écrits, d'un même attrait pour des savoirs spécialisés éclectiques (entomologie, botanique, géologie pour l'un, géographie, ingénierie, médecine pour l'autre), et d'une même exigence de confrontation avec la matérialité du monde : témoin du désir d'un savoir total, par lequel le livre et la vie seraient conciliés, résultat d'un mouvement

dialectique entre connaissance de soi et connaissance du monde. Mais l'attrait pour l'anthropologie s'éclaire aussi par la puissance d'interrogation, intacte, d'une des questions fondatrices de la discipline, celle des modes d'accès possibles au générique, de la possibilité de l'universalité de l'expérience humaine, et qu'elle a bien sûr cessé de poser en ces termes. Or l'écrivain, à la différence de l'anthropologue, peut s'autoriser à l'aborder dans une perspective non scientifique : c'est la question, inquiète, de l'enfant à son grand-père : « [...] alors tout est pareil, l'Afrique, nous, les sauvages, la vie est toujours pareille et on le saura après ? » (*BF* : 66), dans laquelle on retrouve le motif récurrent, chez Pierre Bergounioux, de l'intelligence venue après coup, à contre-temps ; c'est aussi celle, plaisante, du narrateur-conteur, dramatisant la façon dont l'annonce de la construction du pont est parvenue à son personnage : « [...] ce sont seulement des hommes, toujours les mêmes, qui ont remonté le fleuve en amont de Coca – des gens comme vous et moi – et ont porté la nouvelle » (*NP* : 108). À ces questions, la modélisation que constitue la fiction romanesque apporte des éléments de réponse, mais suivant des voies d'accès au générique inverses : pour Pierre Bergounioux, le récit constitue le moyen d'établir et de transmettre une expérience intime et un savoir, soit de partir du singulier en quête d'un universel, quand il permet à Maylis de Kerangal de modéliser une expérience collective, pour tenter d'atteindre du singulier.

§35 Deux façons, en somme, de chercher à faire de l'écriture romanesque un instrument de connaissance anthropologique, distinct du savoir disciplinaire : comme moyen d'exploration et de mise en forme d'une expérience individuelle, par là même de dépassement du caractère strictement individuel de cette expérience ; comme outil d'appréhension du collectif, en tant qu'il est une composante de l'identité individuelle. De l'une à l'autre, c'est, davantage encore que la constitution d'un savoir, la façon dont l'idée actuelle de littérature se noue à celles de connaissance et de communauté qui est en jeu.

NOTES

1. Le troisième degré consiste à considérer la littérature comme « support d'un message spéculatif » ; l'idéologique prend le pas sur le littéraire.
2. Désormais, les renvois à ces ouvrages seront signalés par les mentions *BF* et *NP*, suivies du numéro de page.
3. L'écriture romanesque correspond au premier moment de la production de Pierre Bergounioux, au sein de laquelle la critique a associé *C'était nous* (1989) à *La bête*

faramineuse (1986), *La maison rose* (1987) et *L'arbre sur la rivière* (1988), désignant ces quatre ouvrages comme le « cycle de l'enfance ». Sur l'œuvre de Bergounioux, nous renvoyons à la thèse de doctorat de Mathilde Barraband (Barraband, 2008), à laquelle cet article doit nombre d'éléments précieux.

4. Ses derniers romans s'attachent ainsi à un groupe d'adolescents dans *Corniche Kennedy* (2008), un chantier dans *Naissance d'un pont* (2010), une greffe du cœur dans *Réparer les vivants* (2013).
5. Gilles Philippe rappelle que l'allégorie est, pour le texte romanesque, une des deux façons d'être argumentatif, avec l'exposé doctrinal (Philippe, 2000).
6. « En ethno à Nanterre, on avait des profs comme Alexandre MacDonald ou Philippe Sagan qui revenaient de l'Himalaya ou de chez les Inuits. Ils avaient une façon de raconter qui me plaisait vachement. J'envisageais de devenir ethnologue. Avec cette question fondamentale : est-ce que tous les hommes sont pareils ? » (Guichard, 2010, 20)
7. Une étude systématique des anthropologues de fiction dans la production anglo-saxonne a été proposée par Jeremy Macclancy, afin de mettre en évidence les caractéristiques récurrentes de ce personnage (Macclancy, 2005).
8. Sur le statut littéraire de leurs écrits et leur réception, voir Debaene (2010).
9. En 1994 et 1997, Pierre Bergounioux a publié deux textes autour des masques africains : un premier, bref, *L'Immémorable*, aux éditions de photographies À une Soie, à partir de photographies de Magdi Senadji, et le second, plus développé, *Kpélié*, aux éditions Flohic, dans la collection « Musée secret » dont le principe, quelque peu adapté en l'occurrence, était de témoigner de la relation nouée entre un écrivain contemporain et un peintre du passé. Le texte de Pierre Bergounioux était constitué d'un récit et d'une brève étude sur « l'art africain ». Signalons également l'article « Afrique intérieure » (Bergounioux, 2003), où l'écrivain expose les coordonnées autobiographiques de son imaginaire de l'Afrique.
10. Cette dimension de l'œuvre a fait l'objet d'importants travaux ; voir notamment Demanze (2008).
11. Cette désignation, qui s'impose peu à peu dans le roman, mais sur laquelle il ne propose aucun commentaire, reprend celle d'un animal fabuleux du folklore bourguignon, la « bête faramine ».
12. Comme au sein du portrait de Diderot : « Car dipsomane, il l'est, on le sait tous, et depuis longtemps » (*NP* : 14), ou lors de la visite du Boa à Dubaï : « [...] l'homme qui l'avait accueilli la veille revient le chercher pour le guider en ville. Son keffieh se drape et flotte calmement dans son dos telle une cape de mage dès qu'il force l'allure – personne ne sait, sauf moi, qu'il est enlisé dans une mélancolie funeste [...] » (*NP* : 54). Ces incises « voyantes » confèrent au narrateur la présence du conteur.
13. Maylis de Kerangal déclare avoir été inspirée par une réflexion d'Agamben, citée

dans un entretien : « [...] le moderne et l'archaïque ont un rendez-vous secret » (Guichard, 2010 : 27) ; la figure du pont en donne une traduction spatiale.

14. Le village des Bordes est un lieu réel de la topographie familiale, centrale dans l'œuvre de Bergounioux, de même que le plateau de Millevaches et les sources de la Corrèze.
15. Cette remarque gagnerait à être étayée par une analyse précise du système de temps verbaux de chacun des récits : celui de Bergounioux est mené au passé composé et à l'imparfait, quand le présent domine dans *Naissance d'un pont*.
16. Interrogée sur la conception de ses personnages, elle indique qu'« il faut les comprendre comme des figures à un poste du chantier et qui ne sont là qu'à ce moment précis. Ce ne sont pas du tout des héros de saga, ce sont des êtres humains, ils ont même une forme de trivialité. Ce sont des héros parce qu'ils sont confrontés à une tâche qui les dépasse un peu, mais par ailleurs ils sont en prise directe avec le réel » (Guichard, 2010 : 27).

BIBLIOGRAPHIE

BARRABAND, Mathilde (2008), « Pierre Bergounioux, François Bon : la connaissance à l'oeuvre. Essai d'histoire littéraire et de poétique historique », thèse de doctorat, Littérature et civilisation françaises, Université Sorbonne nouvelle – Paris 3.

BERGOUNIOUX, Gabriel, et Pierre BERGOUNIOUX (2008), *Pierre Bergounioux, l'héritage, rencontre avec Gabriel Bergounioux*, Paris, Argol (Les singuliers).

BERGOUNIOUX, Pierre (1986), *La bête famarimeuse*, Paris, Gallimard (Blanche).

BERGOUNIOUX, Pierre (2003), « Afrique intérieure », *Afrique & histoire*, vol. 1, n° 1, p. 305-308.

MULLER, Jean-Claude ([1991] 2008), « Rites de passage » dans Michel BONTE et Pierre IZARD [dir.], *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, p. 633-634.

DEBAENE, Vincent (2010), *L'adieu au voyage : l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées).

DEMANZE, Laurent (2008), *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti.

FORTIN, Mylène (2009), « Mémoire de l'origine dans *La bête famarimeuse* de

Pierre Bergounioux », dans Jean-François HAMEL et Virginie HARVEY [dir.], *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (Figura), p. 51-61.

GUICHARD, Thierry (2010), « [Entretien avec Maylis de Kerangal] », *Le matricule des anges*, n° 117 (octobre), p. 18-27.

HARTMAN, Tod (2007), « Beyond Sontag as a reader of Lévi-Strauss : “anthropologist as hero” », *Anthropology Matters Journal*, vol. 9, n° 1, p. 1-11.

KERANGAL, Maylis de (2010), *Naissance d'un pont*, Paris, Verticales.

LEBRUN, Jean-Claude, et Claude PRÉVOST (1990), *Nouveaux territoires romanesques*, Paris, Messidor-Éditions sociales.

MACCLANCY, Jeremy (2005), « The literary image of anthropologists », *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 11, n° 3 (septembre), p. 549-575.

MACHEREY, Pierre (1990), *À quoi pense la littérature ?*, Paris, Presses universitaires de France (Pratiques théoriques).

PAVEL, Thomas (2003), *La pensée du roman*, Paris, Gallimard (NRF Essais).

PHILIPPE, Gilles (2000), « Note sur le statut argumentatif des textes romanesques », dans Gilles PHILIPPE [dir.], *Récits de la pensée. Études sur le roman et l'essai*, Paris, SEDES, p. 13-22.

RUH, Lucien (1990), « Parole d'écrivain », entretien avec Pierre Bergounioux, *Le français dans tous ses états*, n° 14 (septembre), p. 6-12.

SONTAG, Susan ([1963] 2010), « Héros de notre temps l'anthropologue », dans *L'œuvre parle. Œuvres complètes*, vol. 5, traduit de l'anglais par Guy Durand, Paris, Christian Bourgois (Titres), p. 99-120.

VAN GENNEP, Arnold (1909), *Les rites de passage*, Paris, Nourry.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Éléonore Devevey est doctorante contractuelle et chargée de cours à l'Université Lyon 2 Lumière. Ses recherches, menées sous la direction de Laurent Demanze (ENS de Lyon) et de Vincent Debaene (Columbia University), sont consacrées aux effets d'interférence entre écritures littéraires et discipline anthropologique dans la seconde moitié du XX^e siècle.

POUR CITER CET ARTICLE :

Éléonore Devevey (2015), « De l'anthropologue comme personnage au roman comme anthropologie ?. Sur *La bête famarimeuse*, de Pierre Bergounioux, et *Naissance d'un pont*, de Maylis de Kerangal », dans *temps zéro*, n° 9 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1250> [Site consulté le 12 février 2015].

RÉSUMÉ

Cet article part de l'analyse de la représentation fictionnelle de deux personnages d'anthropologue, issus de *La bête famarimeuse* (Bergounioux, 1986) et de *Naissance d'un pont* (Kerangal, 2010), pour mettre en lumière quelques aspects des anthropologies postulées par ces deux romans. Il s'attache à rendre compte des enjeux communs et des déplacements dans la conception à la fois de la discipline anthropologique et de l'expérience humaine impliquée par ces textes, et tout particulièrement de leurs façons de poser la question des rapports entre individualité et collectivité.

This article analyses the representation of two fictional anthropologists from La bête famarimeuse (Bergounioux, 1986) and Naissance d'un pont (Kerangal, 2010) in order to shed light on several aspects of the anthropology conveyed by these two novels. The hope is to achieve a better understanding of common concerns and shiftings in the conception of the anthropological discipline and of the human experience that these texts involve. It pays particular attention to the way in which the texts question the relationship between selfhood and community.