



JULES COLMART

“LYRISME ET PROBITE”

Ce que le structuralisme doit au surréalisme

ABSTRACT: How can we assess what philosophy or a human science owes to an artistic movement ? To explore this question, I take the example of Lévi-Strauss's relationship with Surrealism. While the relationship between the founder of structural anthropology and André Breton has already been studied from a historical perspective, it remains to be seen what structuralism owes philosophically to Surrealism. When Lévi-Strauss acknowledged the movement's “lyricism and probity” in 1960, was he suggesting that its influence was as much aesthetic as ethical ? To verify this hypothesis, I take two cases of intellectual encounters between Lévi-Strauss and Surrealism: the hasard objectif, and the definition of the subject. This second example will furthermore enable us to relate surrealism to the anthropologist's other great mentor, Rousseau.

KEYWORDS : Lévi-Strauss ; Structuralism ; Rousseau ; *hasard objectif* ; bricolage

Introduction

Comment estimer ce qu'une philosophie ou une science humaine doivent à un mouvement artistique ? Si, pour reprendre une distinction de Deleuze et Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991), l'art est expérimentation sensible et production de percepts, comment expliquer ce qui de lui passera à une science humaine comme production de concepts ? Le seul moyen que nous avons de répondre à la question consisterait à nous demander ce qui, dans toute activité théorétique, relève d'une certaine sensibilité voire d'une poétique, et constitue pour la réalité du sujet du savoir un sol d'expérience vécue et affective, et ensuite d'essayer de voir comment une certaine sensibilité peut avoir des effets dans la production de concepts, sans être un facteur de déviation ou la source de biais subjectifs.

Un cas exemplaire que nous souhaiterions développer ici est celui de la relation du philosophe et anthropologue français Claude Lévi-Strauss au surréalisme. Rappelons les éléments biographiques du dossier : Lévi-Strauss rencontra Breton sur le Paul-Lemerle en partance de Marseille pour New York en 1941, y débattit avec lui de la relation entre sujet et création, fut exilé à New York avec Breton, Ernst, Tanguy. Avec eux il a fui le nazisme, logé à Greenwich Village, parcouru les antiquaires de la Troisième Avenue et de Madison Avenue. On connaît aussi la suite de l'histoire : à leur retour à Paris, Lévi-Strauss continua de fréquenter les puces avec Breton, s'engagea avec lui en faveur de l'Art

brut, jusqu'à l'année 1956, puis l'anthropologue répondit défavorablement au questionnaire de l'écrivain en vue de la préparation de l'*Art magique* (Breton 1991, 269 ; Lévi-Strauss 1988, 52 ; Loyer, 2015, 431-433). Défendant la valeur heuristique des énigmes en ethnologie contre le culte du merveilleux, Lévi-Strauss semblait opérer le divorce avec l'avant-garde surréaliste, dernier acte de la rupture entre littérature et sciences humaines, comme Vincent Debaene l'a analysé dans son *Adieu au voyage* (2010, 389-400), et comme récemment Éléonore Devevey a pu le faire dans un article consacré au débat entre Breton et Lévi-Strauss autour de l'art magique (2022). Néanmoins, ce divorce sur un plan théorique n'invalidait en aucun cas l'immense proximité esthétique entre Lévi-Strauss et les surréalistes : il n'est que de voir le texte de 1977 consacré à New York (« New York pré- et post-figuratif »), ou celui consacré à Max Ernst (« Une peinture méditative »), tous deux repris dans *Le Regard éloigné* (1983), pour voir que Lévi-Strauss n'a jamais renié ce qu'il devait aux surréalistes autant dans ses goûts (pour l'art de Colombie-Britannique notamment), que dans son regard sur les arts et même son style d'écriture.

Apparaît donc de façon manifeste l'affinité entre Lévi-Strauss et le surréalisme sur le plan esthétique (sensibilité, théorie de l'art, stylistique). Mais qu'en est-il sur le plan épistémologique et théorique ? Cette question est peu étudiée, tant les précautions prises par l'anthropologue pour se distinguer des pans les plus théoriques du surréalisme jouent le rôle de garde-fou à cet égard. Pourtant, certains indices laissent entendre que le surréalisme aurait eu une influence non négligeable sur le fonctionnement interne de l'anthropologie et de ses principes. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France de 1960 (« Le champ de l'anthropologie », 1996, 11-44) celui qui vient enfin d'accéder à la chaire d'Anthropologie sociale reconnaît que si sa discipline a pu accéder à une telle scientificité, et cesser de regarder la pensée extra-occidentale comme sauvage, primitive ou arriérée (tel que le pensaient par exemple Frazer ou Lévy-Bruhl), ce n'est pas seulement grâce aux apports de l'analyse structurale venant de la linguistique et de la phonologie, ou grâce à l'essor d'une méthode probante en ethnographie, mais aussi grâce à un changement de regard fondamental au sein de notre société, dont le surréalisme serait un des principaux responsables :

Certes, nous avons acquis une connaissance directe des formes de vie et de pensée exotiques, qui faisait défaut à nos devanciers ; mais n'est-ce pas aussi que le surréalisme – c'est-à-dire un développement intérieur à notre société – a transformé notre sensibilité, et que nous lui sommes redevables d'avoir, au cœur de nos études, découvert ou redécouvert un lyrisme et une probité ? (1996, 39)

Cette question rhétorique de Lévi-Strauss nous met sur la voie : il y aurait une transformation de la sensibilité qui, de l'intérieur de l'esprit scientifique, l'aurait engagé sur une nouvelle voie par découverte ou redécouverte d'un *lyrisme* et d'une *probité*.

Y a-t-il une éthique surréaliste du structuralisme ?

Une première proposition d'interprétation consisterait à énoncer que le surréalisme et l'anthropologie structurale s'étaient donné le même objet, à savoir l'étude des mécanismes inconscients de pensée, ou, pour citer André Breton dans le *Manifeste du surréalisme* de 1924, « [du] fonctionnement réel de la pensée » (1985, 36). Lévi-Strauss, dans un entretien plus tardif, parlera lui aussi à propos du surréalisme de : « [...] cette formidable exploration des frontières même de la pensée qui, pour les acteurs de ce mouvement, était un but en soi, et pour moi un objet de réflexion » (2003, 17). Les deux auraient en commun le même objet, à savoir les formes non-discursives et non-idéalistes de la pensée humaine, ce qu'on appelle hâtivement l'irrationnel, et de montrer en quoi ces formes sont le fondement réel de la pensée, non-normatif et bricoleur. Les deux seraient de surcroît issus d'un croisement de Marx et de Freud.

Cette interprétation pourrait gagner en pertinence si l'on ajoute que l'étude du fonctionnement de l'esprit humain selon Lévi-Strauss n'aboutit pas à une forme de logique formelle ou de psychologie transcendante. Elle aboutit à une étude de la pensée à l'état sauvage, pour reprendre le titre de l'ouvrage de 1962, c'est-à-dire à la démonstration, pour citer l' « Ouverture » du *Cru et le cuit*, de « l'existence d'une logique des qualités sensibles » (1964, 9), d'une science du concret procédant uniquement par manipulation non pas de concepts mais de signes concrets (le cru, le cuit, le frais, le pourri, le mouillé, le brûlé...) à l'œuvre dans les mythes, les rites, les systèmes de parenté, et tout système de représentation qui cherche à penser l'événement de la singularité sensible.

Mais il faut aller plus loin. En effet, les deux adjectifs que Lévi-Strauss emploie pour préciser son propos ont peu à voir avec l'esthétique : *lyrisme* et *probité*. Ou du moins, s'ils ont à voir avec l'esthétique, c'est au sens où ils fondent ensemble l'attitude esthétique et l'attitude éthique de l'anthropologue. Lyrisme et probité sont deux concepts qui, en art, confondent éthique et poétique. La probité pourra être désignée celle d'Ingres, lorsqu'il déclare que le dessin est "la probité de l'art", au sens où elle est garante de la justesse ainsi que de l'exactitude du peintre, mais aussi de sa fidélité à son objet. Le lyrisme quant à lui porte sur une certaine relation du sujet à ce qu'il exprime. Dans le lyrisme, le sujet exprime son intériorité. La combinaison de ces deux concepts dans une perspective scientifique donnerait alors : une certaine fidélité de l'anthropologue à son objet, qui devrait en passer par une implication de soi et de sa sensibilité dans la connaissance de cet objet. Ainsi, le changement de regard opéré par le surréalisme n'est pas seulement théorique, mais aussi existentiel : il concerne la relation intime du sujet de la connaissance de l'homme à son objet.

Lévi-Strauss ainsi implique ici que les effets du surréalisme sur sa pratique de l'anthropologie ne seraient pas seulement esthétiques ou théoriques, mais aussi éthiques,

de l'ordre de l'affect, et que cette éthique et cette sensibilité seraient au fondement d'une science nouvelle, l'anthropologie. D'où une nouvelle question : qu'est-ce qui, dans le surréalisme, aurait au juste conduit Lévi-Strauss à lui reconnaître une dette aussi grande ?

Formulons deux hypothèses. La plus évidente, ce serait d'affirmer que Lévi-Strauss annonce le déroulement sur le plan éthique et épistémologique des effets du concept de hasard objectif tels qu'on le lira deux ans plus tard dans *La Pensée sauvage*. Mais comment expliquer ce déroulement ? Il nous faudra pour cela poursuivre par une deuxième hypothèse, et proposer un rapprochement plus insolite, entre le surréalisme et Jean-Jacques Rousseau.

Nous n'ignorons pas, bien évidemment, tout ce qui sépare Lévi-Strauss du surréalisme dans le domaine pratique, à commencer par les opinions politiques. Notre objectif est simplement ici de montrer ce que Lévi-Strauss a retiré du surréalisme pour le structuralisme, et la conception qu'il s'en faisait pour que celui-ci infuse sa pensée.

« Hommage au hasard objectif »¹

Commençons par un rapprochement connu entre le bricolage et le surréalisme. Ce rapprochement, loin de se cantonner au niveau esthétique ou artistique, implique en réalité toute une philosophie du sujet et de l'objet qui est fondamentale au structuralisme comme au surréalisme, et se cristallise autour de la notion de hasard objectif.

Le hasard objectif se trouve mobilisé par Lévi-Strauss (2008) pour désigner le bricolage :

[...] pour la réflexion mythique, la totalité des moyens disponibles doi[t] aussi être implicitement inventoriée ou conçue, pour que puisse se définir un résultat qui sera toujours un compromis entre la structure de l'ensemble instrumental et celle du projet. Une fois réalisé, celui-ci sera donc inévitablement décalé par rapport à l'intention initiale (d'ailleurs, simple schème), effet que les surréalistes ont nommé avec bonheur « hasard objectif ». (581)

Ici, le hasard objectif désigne des coïncidences de faits et de signes qui, malgré leur apparence aléatoire et leur rencontre involontaire, traduisent une logique structurelle et une cohérence interne au réel. Le mouvement que dévoile le hasard objectif n'est pas celui d'une réussite du sujet-ingénieur de voir tenir la projection de ses représentations dans le réel, mais du sujet-bricoleur, qui voit que, malgré la contingence de l'événement et le hasard de l'exécution concrète d'une pensée, le sens demeure toujours englobant et

¹ « À André Breton, ce livre où l'ethnologue, avec des fleurs et des oiseaux, rend hommage au hasard objectif, avec la fidèle admiration de Claude Lévi-Strauss », (Lévi-Strauss 1962, *La Pensée sauvage*, Lot 1317 de la vente Breton 2003, <<http://www.andrebreton.fr/work/56600100733001>> dernière consultation : 27.11.2025).

ne laisse aucun reste. Ce n'est ainsi plus le sujet qui pourvoit son sens au monde, mais les objets qui fournissent au sujet les signes manifestes d'une structure interne à déceler, et qui possèderont alors pour lui une signification intime. L'ordre du sens semble toujours précéder le sujet, et la résonance entre les deux n'est plus causale mais structurale.

Quel rapport avec le hasard objectif surréaliste ? Dans *L'Amour fou*, Breton (1992) le définit comme : « la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain. » (690) Cette déclaration fait osciller le surréalisme entre psychanalyse et matérialisme. Mais, comme l'analyse Guillaume Bridet (2001, 73) le hasard objectif recadre le surréalisme, en n'en faisant pas une quête de transcendance idéaliste mais une exploration interne des possibilités intrinsèques du réel. L'objet serait alors non la représentation d'un état mental intérieur, mais la réconciliation de l'intériorité et de l'extériorité, par un mouvement de symbiose qui expulserait l'intériorité vers les objets de son application (Bridet 2001, 81). Breton déclarait déjà dès *Le Surréalisme et la peinture* :

Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité même, et ne lui serait ni supérieure ni extérieure. Et réciproquement, car le contenant serait aussi le contenu. Il s'agirait presque d'un vase communicant entre le contenant et le contenu. (2008, 404)

Breton et Lévi-Strauss se poseraient donc la même question : comment abolir la distinction idéaliste entre l'intériorité du sujet et l'objectivité non-signifiante du monde, sans tomber dans le matérialisme ? Comment rendre compte de façon immanente de la genèse du sens dans le sensible ?

La solution de Breton va vers le désir et la création de la surréalité. Dans « Exposition surréaliste d'objets », daté de 1936, Breton évoque en ces termes le réel : « Toute épave à portée de notre main doit être considérée comme un précipité de notre désir » (2008, 692). La solution de Lévi-Strauss néanmoins mène à une systématisation rationaliste, et opère une suppression de l'intériorité comme champ distinct de l'expérience, puisque le sujet ne se constitue et ne se pense qu'au moyen des signes d'un système culturel collectif immanents au sensible. Le hasard objectif permet ainsi à Lévi-Strauss une redéfinition de la relation entre la pensée et le réel, au-delà du sujet rationnel constituant un objet, sous l'angle de la surréalité, voire d'un « surrationalisme », terme que Breton reprend à Bachelard dans sa « Crise de l'objet » (Breton 2008, 682-683). Ainsi, les deux seraient comme deux faces d'une même pièce, deux vases communicants : une face poétique, et une face théorique.

Le hasard objectif chez Lévi-Strauss consisterait en une triple opération. La première est la symbolisation générale du monde selon un principe d'affinité (tout peut avoir un sens dans la pensée sauvage), au sein d'une logique de la contingence (ou de la trouvaille, le hasard de l'occasion fonctionnant comme élément moteur de la structure) – ces deux

premières opérations sont complices et s'expriment selon le mot d'ordre propre au bricoleur du « ça peut toujours servir », une logique « *odds and ends* » (Lévi-Strauss 2008, 582), ou pour citer Breton, au sujet des objets surréalistes : « construits en matériaux peu résistants et assemblés souvent par des moyens de fortune » (1999, 532).

La deuxième opération est la constitution du sujet comme simple agencement contemplatif de ces signes assemblés dans l'objet.

Enfin, la troisième opération serait la valorisation de l'objet concret comme dissection du réel immanente au réel. Tout en allant au-delà du donné immédiat, un mythe, par exemple, n'est fait que d'éléments sensibles (des plantes, des animaux, des éléments). C'est l'agencement dans un récit gouverné par un ensemble de systèmes d'écart différentiels propres à une culture qui confère un sens à des éléments alors constitués comme signes.

Le principe d'affinité

Le premier principe est celui qui tient ensemble le sujet et l'objet, légitime les procédés de l'entendement, et garantit la possibilité d'une synthèse du divers ad hoc. Elle est de ce fait l'inverse du schématisation kantien, en tant qu'elle assure un ordonnancement originaire des choses, préserve la continuité et l'identité du donné, et fait naître le concept dans le sensible. L'affinité transcendantale décrite par Lévi-Strauss au moyen du signe altère la conception kantienne du schème : celui-ci n'est plus le produit de l'imagination transcendantale, mais de la fonction symbolique, qui cristallise des systèmes de signes qui doublent la continuité réelle et vécue du sensible d'une discontinuité sémiotique toute aussi réelle car intégralement dérivée des lois de l'esprit.

Dans le structuralisme, l'affinité est donc l'opération de la signification ayant consisté à mettre en rapport les choses. C'est la discordance conjonctive qui régit le réel selon une esthétique structurale. Ce qui est donné immédiatement dans le réel c'est le signifiant, non le signifié, de sorte que le sens est toujours dans les choses. Par là, les affinités sont toujours électives, le bricolage est une totalisation qui touche l'intégralité du monde de la pensée sauvage. Son activité consiste donc bel et bien à simplement à décomposer et recomposer des ensembles symboliques (mythes, rites, classifications, etc.), selon des permutations interminables. Ainsi, toute création serait un ré-agencement, la recherche par la pensée collective inconsciente de ce qui fonde l'affinité élective générale déjà donnée qu'est le continuum sémantique du réel, une recherche du sens des signes qui produit d'autres signes. Si l'affinité est ainsi sapée par ce « kantisme sans sujet transcendantal » (Ricoeur 2013, 85), alors il n'y a d'ordre qu'a posteriori, et tout objet ou ensemble d'objet en propose une variante. Tout est signes, et le sens est un problème qu'approfondit le bricoleur. Lévi-Strauss ici approfondit donc une réflexion formulée dès son « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss » (1949) :

L'Univers a signifié bien avant qu'on ne commence à savoir ce qu'il signifiait ; cela va sans doute de soi. Mais, de l'analyse précédente, il résulte aussi qu'il a signifié, dès le début, la totalité de ce que l'humanité peut s'attendre à en connaître. Ce qu'on appelle le progrès de l'esprit humain et, en tout cas, le progrès de la connaissance scientifique, n'a pu et ne pourra jamais consister qu'à rectifier des découpages, procéder à des regroupements, définir des appartenances et découvrir des ressources neuves, au sein d'une totalité fermée et complémentaire avec elle-même. (XLVIII)

Si le mouvement de la science est celui qui, à des fins de rendement, soumet la signification à une exigence de vérité et de réalisme, c'est-à-dire de référence adéquate d'un système de signes au réel qu'il dise, celui de la pensée sauvage et donc du bricolage est celui du sens, qui se livre perpétuellement à des découpages, des regroupements et des mises en réseaux en vue seulement d'une totalité de plus en plus signifiante.

L'artiste en spectateur

D'où le deuxième principe. Dans une théorie structurale qui ne pose ni subjectivité herméneutique ni condition de possibilité des phénomènes et de leur entendement, l'affinité n'est plus entre le sujet et les choses, mais entre les choses elles-mêmes, de sorte que le sujet ne devient plus que le spectateur des permutations qui se jouent. Sur ce point, Lévi-Strauss cite le surréalisme :

En insistant dans la conclusion d'un livre récent [1971, 559-563] sur la passivité et la réceptivité de l'auteur – dont l'esprit, quand il travaille, sert de lieu anonyme où s'organisent ce qu'on ne peut guère appeler que « des choses » venues d'ailleurs ; de sorte qu'exclu de bout en bout par son ouvrage, le moi en apparaît plutôt comme l'exécutant – je ne faisais que reprendre, sans d'ailleurs en avoir conscience, une idée fortement exprimée par Max Ernst. Dès 1934 en effet, il dénonçait ce qu'il appelait « le pouvoir créateur de l'artiste ». L'auteur, poursuivait-il, n'a qu'un rôle passif dans le mécanisme de la création poétique, et il peut assister en spectateur à la naissance de ce que d'autres appelleront son œuvre [...].² (1983, 327)

Toute la pensée sauvage fonctionnerait donc selon ce principe d'une a-subjectivité de l'esprit, qui ne produit du sens qu'à partir et au sein des objets concrets d'une culture donnée, qui n'est rien d'autre qu'une prise en main de la nature par un système signifiant qui s'y constitue *ad hoc*. L'association avec le hasard objectif devient assez claire : s'en remettre au hasard revient à abdiquer une part de maîtrise du sujet sur son objet. Mais la reconnaissance en retour de cet objet comme expression de sa subjectivité dénote à la fois son objectivité, son expressivité, et son a-subjectivité :

[...] la poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter ; il « parle », non seulement avec les choses, mais aussi au moyen des choses : racontant par

² Pour la citation de Max Ernst : « Qu'est-ce que le surréalisme ? » (Ernst 1970 [1934], 228-229).

les choix qu'il opère entre des possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son objet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi. (2008, 581)

Le bricolage apparaît comme cette marge d'incertitude, ce jeu inhérent à l'événementialité multiple du réel et des objets culturels, marge qui en forme le sous-ensemble que travaille le créateur, et celle de son propre processus créatif, si bien que l'objet qui en résulte est la cristallisation de la rencontre et la fusion entre un régime de causalité objectif et un autre subjectif.

L'objet comme collage et bricolage

L'objet devient donc le lieu non d'expression d'une intérieurité dans le réel, mais d'une construction du réel et de son sens, dont le sujet ne devient qu'un spectateur. Le principe d'analogie se retrouve aussi dans la notion de modèle réduit, que caractérise son hétérogénéité, et par là, sa surréalité qui peut être définie selon Laurent Jenny comme la « réalité réunifiée, dépourvue de différences entre les espaces hétérogènes » (2002, 118). On peut alors relier aussi le hasard objectif de *La pensée sauvage*, et le sujet-créateur des *Mythologiques* à des pages de Lévi-Strauss consacrées à la trouvaille, et qui sont très proches de Breton :

Comme Benvenuto Cellini, envers qui j'éprouve plus d'inclination que je n'en ai pour les maîtres du Quattrocento, j'aime errer sur la grève délaissée par la marée et suivre aux contours d'une côte abrupte l'itinéraire qu'elle impose, en ramassant des cailloux percés, des coquillages dont l'usure a réformé la géométrie, ou des racines de roseau figurant des chimères, et me faire un musée de tous ces débris : pour un bref instant, il ne cède en rien à ceux où l'on a assemblé des chefs-d'œuvre ; ces derniers proviennent d'ailleurs d'un travail qui – pour avoir son siège dans l'esprit et non au-dehors – n'est peut-être pas différente de celui à quoi la nature se complaît.³ (2008, 355)

On pourrait donc voir converger Breton, Ernst et Lévi-Strauss dans leur esthétique de l'objet. La théorie d'une combinatoire infinie des éléments du réel entre eux dans le bricolage rejoint celle des vases communicants. Ainsi se trouverait résolue la contradiction initiale entre réalité et surréalité, par un appel à la notion d'immanence. Le réel serait surréel car il est inexistant comme pur donné immédiat. Mais en même temps, la surréalité de l'objet (son sens) serait sa réalité car celui-ci se définit par ses virtualités infinies. Le principe d'analogie/affinité symbolique devient la réalité elle-même, puisqu'il n'est rien en-dehors de la structure, et que la structure n'est qu'un système inconscient de transformations. Le possible devient la première modalité de réalité du donné, et l'activité humaine une activité de doute, soit d'une virtualisation du réel, moteur même de la pensée mythique. Le réel n'a jamais dit son dernier mot, et toute pensée n'est que

³ Voir aussi Lévi-Strauss 1961, 119.

combinaison, réponse à des questions suscitées par l'ordre en apparence mystérieux du sens et du sensible, comme l'écrit Breton dans « Crise de l'objet », paru en 1936 : « [...] le réel, trop longtemps confondu avec le donné, pour l'une comme pour l'autre s'étoile dans toutes les directions du possible et tend à ne faire qu'un avec lui » (2008, 682). Avec son esthétique de l'objet, Breton déjà recherchait le pont entre l'art et la science que Lévi-Strauss décrira par le bricolage.

Ainsi l'objet n'est plus à entendre comme simple *realia*, mais comme la concrétisation objective d'une opération d'extension du réel et de ses possibles :

Sous leurs yeux, au contraire, cet objet, tout achevé qu'il est, retourne à une suite ininterrompue de *latences* qui ne lui sont pas particulière et appellent sa transformation. La valeur de convention de cet objet disparaît pour eux derrière sa valeur de représentation, qui les entraîne à mettre l'accent sur son côté pittoresque, sur son pouvoir évocateur. (Breton 2008, 687)

Il y a par conséquent révolution de l'objet au sens où celui-ci va être détourné de ses fins premières et recevoir un nouveau nom pour signifier sa fin nouvelle. Ainsi, du fait de ce détournement, le doute devient généralisé sur la fonction ou destination réelle des objets. La réflexion du bricoleur face aux choses devient celle de la pensée sauvage, du surréaliste et de l'anthropologue structuraliste. Puisque la contingence devient le mode d'existence objectif, la trouvaille se voit placée au départ de la pensée théorique même :

[...] l'ambiguïté résultant de son conditionnement totalement ou partiellement irrationnel, qui entraîne la dignification par la trouvaille (objet trouvé) et laisse une marge appréciable à l'interprétation au besoin la plus active (objet trouvé-interprété de Max Ernst) ; de le reconstruire enfin de toutes pièces à partir d'éléments épars, pris dans le donné immédiat (objet surréaliste proprement dit). (2008, 688)

Cette citation de Breton s'applique selon nous de façon exemplaire à la création artistique, à la pensée sauvage et à l'analyse anthropologique, les réduisant à une même série d'opérations : rencontre de la pensée avec un monde concret, des événements, interprétation – qui n'est en fait que le constat de l'agencement sensible du sens dont notre culture, notre pensée, notre sensibilité sont l'émanation immanente – et reconstruction concrète de cette observation dans un objet tiers – culture, mythes, collages, masques, textes d'anthropologue.

Poétique du structuralisme

Si Breton fournit une matrice esthético-théorique au bricolage, c'est bel et bien Max Ernst, qui fournit une poétique afin d'y voir bien plus qu'une réflexion poétique ou esthétique, à savoir l'infusion, dans la théorie de la pensée sauvage, de l'esthétique

surréaliste de l'objet, du hasard objectif et de l'artiste comme lieu impersonnel des transformations :

C'est des surréalistes que j'ai appris à ne pas craindre les rapprochements abrupts et imprévus comme ceux auxquels Max Ernst s'est plus dans ses collages. L'influence est perceptible dans *La Pensée sauvage*. Max Ernst a construit des mythes personnels au moyen d'images empruntées à une autre culture : celle des vieux livres du XIX^e siècle, et il a fait dire à ces images plus qu'elles ne signifiaient quand on les regardait d'un œil ingénue. Dans les *Mythologiques*, j'ai aussi découpé une matière mythique et recomposé ces fragments pour en faire jaillir plus de sens. (1990, 54)

C'est de l'ordre que provient le sens donné aux parties, non l'inverse. Chez Lévi-Strauss, la pensée sauvage n'est elle-même que l'agencement immanent, et inter-objectif des signes entre eux, constitutifs du sujet qui naît de l'agencement de ses trouvailles.⁴ Comme le remarque Lévi-Strauss plus tard (1983, 328), la pensée sauvage opère par dissection et recomposition, exactement comme le fait Ernst. L'hétérogénéité des parties, leurs différences internes, justifie donc pleinement l'analogie que Lévi-Strauss dresse entre son travail et la notion de collage chez Max Ernst. Chez ce dernier aussi, toute la dynamique de la création ne consiste qu'à assembler sur un plan commun hétérogène aux parties qui y seront disposées des éléments à l'origine dissociés dans l'espace et le temps. L'intuition esthétique du collage est racontée plus tard en ces termes par Max Ernst dans « Au-delà de la peinture » [1936], alors qu'il se trouvait à Cologne :

Un jour de l'an 1919, me trouvant par un temps de pluie dans une ville au bord du Rhin, je fus frappé par l'obsession qu'exerçaient sur mon regard irrité les pages d'un catalogue illustré où figuraient des objets pour la démonstration anthropologique, microscopique, psychologique, minéralogique et paléontologique. J'y trouvais réunis des éléments de figuration tellement distants que l'absurdité même de cet assemblage provoqua en moi une intensification subite des facultés visionnaires et fit naître une succession hallucinante d'images contradictoires, images doubles, triples et multiples, se superposant les unes aux autres avec la persistance et la rapidité qui sont le propre des souvenirs amoureux et des visions de demi-sommeil. Ces images appelaient elles-mêmes des plans nouveaux, pour leurs rencontres dans un inconnu nouveau (le plan de non-convenance). (1970, 258-259)

Comme le montre Werner Spies dans ses travaux sur l'artiste allemand (2008, 348-357), cette attitude face à l'ouverture des images du monde est avant tout permise par un certain rapport aux encyclopédies imagées du XIX^e siècle, des planches desquelles il tire la matière de ses collages. Or, il se trouve que Lévi-Strauss partage avec lui cet intérêt pour les planches d'encyclopédie, et les ressources que leurs images recèlent :

Les mythes mettent en scène toutes espèces d'animaux et de plantes exotiques. Il fallait en offrir des illustrations au lecteur. Le plus souvent, j'ai choisi de vieilles gravures datant d'époques où la zoologie

⁴ Pour aller plus loin, voir Wiseman 2013.

et la botanique n'avaient pas divorcé du folklore. Cela m'a paru plus poétique, et propre à rendre plus vivante la perception des mythes. (Lévi-Strauss 1990, 301)

Si l'anthropologue peut étudier la pensée sauvage, c'est parce qu'il a appris, au contact des surréalistes, non seulement à comprendre le fonctionnement de l'esprit humain par bricolage, mais à lui-même constituer une méthode apte à étudier ce fonctionnement. Le doute, s'il est le fondement philosophique de l'anthropologie, dit Lévi-Strauss dans sa leçon inaugurale, ne provient pas tant de la philosophie, à notre sens, que du surréalisme, sorte d'expérience du terrain née de l'Occident et menée dans l'Occident même.

Ainsi, le pendant du hasard objectif surréaliste de Breton serait chez Lévi-Strauss la pensée sauvage au sein d'un pensée scientifique non plus réductive mais totalisante et concrète, toujours en cours d'intégration de l'événement dans une structure immanente au réel, soit ce que Breton décrit comme une activité « indéfiniment inductive et extensive » (2008, 277). On aurait donc déjà un certain transport du lyrisme surréaliste dans le structuralisme, si tant que l'on puisse qualifier de lyrique une esthétique fondée sur la dissolution de toute autonomie subjective dans la création, et une certaine probité puisque le point de départ de la pensée sauvage demeure la curiosité, l'attention aux détails infinis du sensible qui n'est pas sans rappeler celle de cet œil que Breton disait en ouverture du Surréalisme et la peinture exister « à l'état sauvage » (2008, 349).

Un surréalisme rousseauiste ?

Mais comment expliquer les conséquences éthiques du surréalisme pour l'anthropologue ? Pour comprendre cela, nous devons nous aussi ne pas craindre les rapprochements abrupts et imprévus. On pourrait replacer l'impact du surréalisme sur les sciences humaines dans une histoire plus longue, qui aurait commencé avec Rousseau, et dont le surréalisme aurait « redécouvert » l'esprit. Il est en effet, pour Lévi-Strauss, « le plus ethnographe des philosophes [...] Rousseau, notre maître, Rousseau, notre frère » (2008, 418) et le « fondateur des sciences de l'homme », pour reprendre le titre de sa déclaration de 1962 à l'occasion du 250e de la naissance du citoyen genevois, « Jean-Jacques Rousseau, fondateur de sciences de l'homme » (1996, 45-56).

Selon Lévi-Strauss, Rousseau est le premier dans la tradition humaniste occidentale à considérer clairement deux choses. D'abord, dans l'Essai sur l'origine des langues, il fonde l'objet et la méthode de l'ethnologie moderne, à savoir l'étude non du semblable mais des différences, différences qui s'observent non quand on observe autour de soi, mais quand on regarde loin : « Quand on veut étudier les hommes, il faut apprendre à porter sa vue au loin ; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés » (1995, 394). Rousseau pose donc au fondement de la connaissance non

l'identification à soi, mais la volonté d'identification à l'autre, en tant qu'autre, et non en tant que semblable.

D'où le deuxième point. L'ethnographe, rappelle Lévi-Strauss dans sa conférence de 1962, n'a plus que son moi : il n'appartient pas au monde qu'il observe, et il a brisé le moule d'évidence de sa société d'origine. Or ce moi lui-même lui devient étranger. Il se prend comme objet autre : « Chaque carrière ethnographique trouve son principe dans des 'confessions', écrites ou avouées [...] Car, pour parvenir à s'accepter dans les autres, but que l'ethnologue assigne à la connaissance de l'homme, il faut d'abord se refuser à soi » (1996, 48). Rousseau est donc l'anti-Descartes. Là où Descartes entend déduire de l'évidence de sa propre pensée son existence vécue, les formes de l'évidence et le monde extérieur, Rousseau s'étudie comme un autre, déclarant, dans la première promenade des *Rêveries du promeneur solitaire* vouloir se mettre à distance de lui-même pour « [se] rendre compte des modifications de [son] âme et de leurs successions », imitant « à quelque égard les opérations que font les physiciens sur l'air pour en connaître l'état journalier » (Rousseau 2012, 43). La structure dialogique de certains écrits auto-biographiques de Rousseau (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, par exemple), accentuerait cet effort, et dévoile "un 'il' qui se pense en moi" (Lévi-Strauss 1996, 48-49). Ainsi, pour Lévi-Strauss, Rousseau anticiperait sur le Je est un autre rimbaldien : « l'expérience ethnographique doit avérer, avant de procéder à la démonstration qui lui incombe que l'autre est un je » (1996, 49). Dans une telle conception dite d'« objectivation radicale », le Moi est décentré, et ne s'apparaît plus à la conscience que comme un Il qui se pense en moi. Comme l'écrit Patrice Manglier, le propre de l'anthropologie, à la suite de Rousseau, réside dans cette différence du sujet à lui-même par l'objet, car elle « nous renvoie de nous-mêmes une image où nous ne nous reconnaissions pas » (2005, 773-774).

Ce retournement de Descartes est permis, pour Rousseau et Lévi-Strauss, par un primat de la pitié : l'homme immédiatement avant de s'identifier à lui-même s'identifie à l'Autre. Il ne se fonde plus par une transcendance de repli, mais par une identification globale. Cela a pour conséquence, comme il le décrit dans *Le Totémisme aujourd'hui*, une nouvelle relation entre le sujet de la connaissance et son objet, qui n'est plus d'observation froide et détachée, mais d'empathie :

C'est parce que l'homme s'éprouve primitivement identique à tous ses semblables (au nombre desquels il faut ranger les animaux, Rousseau l'affirme expressément), il acquerra, par la suite, la capacité de se distinguer comme il les distingue, c'est-à-dire de prendre la diversité des espèces pour support conceptuel de la différenciation sociale. (2008, 544)

Seulement, cette empathie avec le radicalement étranger, venu d'une autre civilisation, ne consiste pas à se reconnaître soi dans l'autre, ni l'autre en soi, mais à accepter que la place de l'ethnologue dans le monde soit une place radicalement

décentrée par rapport à tout référentiel. L'ethnologue est condamné à ce que Lévi-Strauss appellera plus tard un « regard éloigné », une empathie distante avec un objet qui lui échappe irrémédiablement, depuis un point de vue initial qui devient lui-même de plus en plus incompréhensible.

On retrouverait donc un certain lyrisme rousseauiste qui n'est plus égotisme, mais primat de l'Autre en soi, perception de soi comme Il ; et on retrouverait aussi une probité, parce que le primat de la pitié et de l'Autre met fin à la constitution de l'homme comme sujet transcendental distinct de la nature, « empire dans un empire », coupure qui fonderait, selon Lévi-Strauss, toute coupure entre nous et les autres, et entre différentes humanités :

Jamais mieux qu'au terme des quatre derniers siècles de son histoire, l'homme occidental ne put-il comprendre qu'en s'arrogant le droit de séparer radicalement l'humanité de l'animalité, en accordant à l'une tout ce qu'il retirait à l'autre il ouvrait un cycle maudit, et que la même frontière, constamment reculée, servirait à écarter des hommes d'autres hommes, et à revendiquer, au profit de minorités toujours plus restreintes, le privilège d'un humanisme, corrompu aussitôt né pour avoir emprunté à l'amour-propre son principe et sa notion. (1996, 53)

La probité, engendrée par l'objectivation radicale de l'ethnographe, a donc pour source le souci d'expier les crimes du colonialisme depuis 5 siècles, et de laisser enfin place, au sujet du sujet occidental, à l'Autre en soi.

Or tous ces traits, ne les trouvons-nous pas aussi dans le portrait de la collusion entre surréalisme et structuralisme que j'ai dessiné plus tôt ? La réponse « Je est un autre » à la question « Qui suis-je ? », que Lévi-Strauss trouve chez Rousseau, se trouvait déjà dans *Nadja*, où cette même question trouvait en conclusion la réponse suivante : « Un journal du matin suffira toujours à me donner de mes nouvelles » (1992, 753).⁵

La leçon de Rousseau, pour Lévi-Strauss, c'est que le sujet n'est jamais en lui-même que le spectateur des structures inconscientes et des logiques sensibles et symboliques qui le traversent. Pour avoir pris conscience de cela, il faut avoir d'abord opéré dans l'expérience ethnographique un estrangement radical, une crise de reconnaissance où le soi se retrouve comme radicalement différent dans des hommes, des objets, des mythes, des paroles, des villages, des symboles autres. La connaissance ne consiste alors plus à

⁵ On notera par ailleurs en passant que Breton n'ignorait pas l'œuvre de Rousseau, puisqu'il la pastiche dans un moment aussi stratégique que le début du *Surréalisme et la peinture*, consacré à la marchandisation de l'art : « [...] la faute [marchandisation de l'art] en est au premier qui, ayant enclos un paysage ou une figure dans les limites d'une toile, s'avisa de dire : 'Ceci est à moi' (ou 'de moi'), et trouva des gens assez simples, ou assez corrompus, pour le lui passer. » Breton cite ici assez explicitement la célèbre formule de Rousseau dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, au sujet de l'apparition de la société civile suite à la première affirmation de la propriété privée. Il met ainsi en avant, comme Lévi-Strauss (1971), le rapport intrinsèque entre l'art occidental, la marchandisation du réel et une certaine structure sociale.

ramener l'autre à soi, mais à déconstruire le sujet comme pôle transcendental de croyances, pour aller vers les signes comme signes d'un inconnu. Or cette destitution du sujet transcendental, de quoi Lévi-Strauss la rapproche-t-il dans *La pensée sauvage*, sinon du hasard objectif surréaliste ? Rousseau et le hasard objectif convergent donc vers la thèse de Lévi-Strauss d'une dissolution du sujet, d'une pensée à l'état sauvage qui ne laisse aucune place entre un nous et un rien : « Le moi n'est pas seulement haïssable : il n'a pas de place entre un nous et un rien » (Lévi-Strauss 2008, 444).

Conclusion

Lorsque Lévi-Strauss reconnaît donc au surréalisme d'avoir apporté aux sciences humaines lyrisme et probité, il signifie deux choses. D'abord, que le surréalisme est l'expression artistique la plus aboutie d'une nouvelle poétique du sujet, ainsi qu'une nouvelle théorie du réel et de la sensibilité.

Ensuite, on peut reconnaître dans ces mots peut-être le même diagnostic que celui formulé par Walter Benjamin, qui en 1929 voyait dans le surréalisme « le dernier instantané de l'intelligentsia européenne ». Seulement, Lévi-Strauss souscrit à cette thèse pour justement déconstruire le primat de l'Occident, et réinscrire ainsi le surréalisme dans « une entreprise, renouvelant et expiant la Renaissance, pour étendre l'humanisme à la mesure de l'humanité » (1996, 44), renouvelant Jean de Léry et Montaigne et l'expiant au présent, dans la lignée de Rousseau et le compagnonnage d'André Breton et de Max Ernst. Le surréalisme serait donc l'un des plus grands représentants de la pensée sauvage en Occident, une pensée qui enseigne la continuité de l'homme avec la nature, de l'esprit avec la matière et de l'intelligible avec le sensible, comme il l'écrit dans « Structuralisme et écologie » en 1972 :

Les cultures dites primitives, qu'étudient les ethnologues, leur enseignent que la réalité peut être signifiante en deçà du plan de la connaissance scientifique, sur celui de la perception par les sens. Elles nous encouragent à un empirisme et un mécanisme démodés, et à découvrir une secrète harmonie entre cette quête du sens, à quoi l'humanité se livre depuis qu'elle existe, et le monde où elle est apparue et où elle continue de vivre : monde fait de formes, de couleurs, de textures, de saveurs et d'odeurs... Nous apprenons ainsi à mieux aimer et à mieux respecter la nature et les êtres vivants qui la peuplent, en comprenant que végétaux et animaux, si humbles soient-ils, ne fournissent pas seulement à l'homme sa subsistance, mais furent aussi, dès ses débuts, la source de ses émotions esthétiques les plus intenses et, dans l'ordre intellectuel et moral, de ses premières et déjà profondes spéculations. (1983, 165-166)

En un mot, Lévi-Strauss en mêlant au surréalisme un ensemble de réflexions sur l'humanisme, en arrive à une conversion éthique de principes esthétiques et surréalistes majeurs comme la critique du sujet, du rationalisme, la valorisation du hasard, et la

réconciliation entre « le moi et l'autre, ma société et les autres sociétés, la nature et la culture, le sensible et le rationnel, l'humanité et la vie » (Lévi-Strauss 1996, 56).

BIBLIOGRAPHIE

- BONNET, W. 1929. "Le surréalisme, le dernier instantané de l'intelligentsia européenne". In *Œuvres II*, trad. Maurice de Gandillac, Paris : Gallimard, coll. Folio.
- BRETON, A. 1985 [1924]. "Manifeste du surréalisme". In *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, Folio Essais.
- . 1991 [1957]. *L'Art magique*. Paris : Éditions Phébus.
- . 1992 [1937]. *L'Amour fou*. In M. Bonnet, P. Bernier, M.-C. Dumas, J. Pierre (eds.). *Œuvres complètes*, t. II. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- . 1999. "Entretiens radiophoniques, XII". In M. Bonnet, P. Bernier, M.-C. Dumas, J. Pierre (eds.). *Œuvres complètes*, t. II. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- . 2008 [1928-1965]. *Le Surréalisme et la peinture*. In M. Bonnet, P. Bernier, M.-C. Dumas, J. Pierre (eds.). *Œuvres complètes*, t. II. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- BRIDET, G. 2001. "Objectivation de la réalité et réalité objective (Breton/Caillois)". *Mélusine*, XXI :71-85.
- CHARBONNIER, G., LÉVI-STRAUSS, C. 1961. *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*. Paris : Presses Pocket.
- DEBAENE, V. 2010. "Breton, 1948-1966 : 'Tu ne connaîtras jamais bien les Mayas'" In *L'adieu au voyage, l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris : Gallimard, 389-400.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Paris : Éditions de Minuit.
- DEVEYER, É. 2022. "Donc, de quoi parle-t-on ? Breton, Lévi-Strauss, et l'art magique". *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.
- ERIBON, D., LÉVI-STRAUSS, C. 1990. *De près et de loin, suivi de Deux ans après*. Paris : Odile Jacob.
- ERNST, M. 1970. *Écritures*, Paris : Gallimard.
- JENNY, L. 2002. *La fin de l'intériorité: théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*. Paris : PUF.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1964. *Mythologiques*, vol.1, Le Cru et le cuit. Paris : Plon.
- . 1971. *Mythologiques*, vol. 4, L'Homme nu. Paris : Plon.
- . 1982. *Le Regard éloigné*. Paris : Plon.
- . 1996 [1973]. *Anthropologie structurale deux*. Paris : Plon.
- . 2003. "Un dictionnaire intime", propos recueillis par D.-A Grisoni. *Le Magazine littéraire*, hors-série n°5.
- . 2008 [1962]. *La Pensée sauvage*. In V. Debaene, F. Keck, M. Mauzé, M. Rueff (eds.). *Œuvres*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- . 2008 [1961]. *Le Totémisme aujourd'hui*. In V. Debaene, F. Keck, M. Mauzé, M. Rueff (eds.). *Œuvres*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- . 2008 [1955]. *Tristes tropiques*. In V. Debaene, F. Keck, M. Mauzé, M. Rueff (eds.). *Œuvres*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- LOYER, E. 2015. *Lévi-Strauss*. Paris : Flammarion.

- MANGLIER, P. 2005. "La parenté des autres. (À propos de Maurice Godelier, *Métamorphoses de la parenté*)". *Critique*, 701 : 758-774.
- RICOEUR, P. 2015 [1969]. *Le Conflit des interprétations*. Paris : Points-Seuil.
- ROUSSEAU, J.-J. 1995. *Œuvres complètes*, vol. 5. In B. Gagnebin, M. Raymond (eds.). Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- SPIES, W. 2008. *Max Ernst Collages – The Invention of the Surrealist Universe*, vol. 1. Trad. J. W. Gabriel. New York : Abrams ; Berlin University Press.
- WISEMAN, B. 2013. "The Archeology of Perceptible Worlds". *Yale French Studies*, 123 : 166-186.