



## Le dernier des guépards : que partagent l'anthropologie et la littérature ?

Daniel Fabre

Traducteur : Silvia Disegni

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/568>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.568](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.568)

ISSN : 1969-6434

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2013

Pagination : 13-20

ISBN : 978-2-84310-248-6

ISSN : 0151-1874

### Référence électronique

Daniel Fabre, « Le dernier des guépards : que partagent l'anthropologie et la littérature ? », *Recherches & Travaux* [En ligne], 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 08 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/568> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.568>

---

© Recherches & Travaux

## **Le dernier des guépards : que partagent l'anthropologie et la littérature ?**

*(Traduit de l'italien par Silvia Disegni)*

J'ai toujours relevé un sentiment d'inquiétude chez la plupart de mes collègues qui choisissaient de se mesurer avec des œuvres littéraires alors même que la psychologie et la sociologie incluait tranquillement et depuis assez longtemps l'œuvre littéraire dans leurs enquêtes<sup>1</sup>. L'anthropologie éprouve souvent le besoin de justifier son ouverture à ce nouveau « champ », celui des textes de la littérature occidentale écrite qui lui semble si éloignée de ses objets de prédilection, à savoir les peuples de l'oralité exotique. Une telle difficulté, qui existe et rencontre encore beaucoup de résistances académiques, est à lire à notre époque comme le symptôme d'une réalité complètement inverse : à savoir, entre littérature et anthropologie, reste le risque d'une sorte d'indistinction. Parfois accusée d'être la plus littéraire des sciences sociales – je pense à certaines piques lancées par Bourdieu contre Lévi-Strauss, Leiris ou Métraux –, elle a été certainement la discipline la plus sensible au tournant textuel dit postmoderne, et, à mon avis, ce n'est pas un hasard. Comme l'anthropologie l'a elle-même établi, les discours infinis sur la différence fonctionnent toujours comme des manières de conjurer le sort, de conjurer l'indifférenciation, et je voudrais réfléchir ici sur cet aspect de notre problème, à savoir l'alliance profonde qui ne relève ni de l'évidence ni du hasard, entre l'anthropologie en tant que discipline et la littérature en tant que forme de connaissance. Je laisse de côté les choix stylistiques ou existentiels de l'anthropologue et de l'écrivain, des « héros », pour reprendre

1. Cette communication, prononcée en italien, a été transcrite et traduite en français avec l'autorisation de l'auteur.

une formule de Susan Sontag, et m'arrête plutôt sur le partage d'un rapport au monde et à l'histoire à partir du moment où l'anthropologie et la littérature se sont constituées en tant que telles, à savoir à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, disons de Montesquieu à Lévi-Strauss. J'ai choisi une position particulière, celle de la macro-histoire. Je ne fais pas ici d'analyse de cas. Du moins, si je pars d'un exemple qui m'est utile, celui du *Guépard* de Tomasi di Lampedusa, j'essaierai de penser une relation dans ses dimensions les plus vastes.

### En lisant *Le Guépard*

Comme chacun sait, le prince Tomasi di Lampedusa commence à écrire son premier et dernier roman, *Le Guépard*, en 1954, après avoir assisté avec son cousin, Lucio Piccolo, à un prestigieux concours de littérature poétique à San Pellegrino Terme, où les deux aristocrates, accompagnés de leur serviteur bronzé et robuste, ont joué le rôle des Persans de Montesquieu face à Eugenio Montale, Giorgio Bassani, Emilio Cecchi, et d'autres personnalités encore. Depuis le début des années 1950, le prince reçoit dans son palais de Palerme un groupe de jeunes étudiants auxquels il s'amuse à donner des cours de littérature anglaise et française. À cette époque, il commence à lire à ses élèves ou disciples le roman qu'il a commencé à écrire. Il s'agit, semble-t-il, d'un projet assez ancien, mais le début de la rédaction coïncide avec le moment où il revient de ce célèbre concours poétique. Après le troisième ou quatrième chapitre, un de ses élèves propose à son maître, le prince, d'en dactylographier le manuscrit. Lampedusa préfère le lui dicter. C'est ainsi que les six premiers chapitres du *Guépard* sont dictés à Francesco Orlando, alors étudiant en droit, qui écrit en même temps un roman sur la violence psychologique de ses amours homosexuelles – sur lequel il est revenu onze fois et qu'il a publié récemment<sup>2</sup>. L'élève deviendra par la suite un excellent spécialiste de littérature française et, en 1998, il publie sa propre lecture du *Guépard* sous le titre *L'intimità e la storia*.

Orlando part d'une question très importante pour l'anthropologie mais rarement posée comme objet d'une véritable enquête : *comment comprendre le succès mondial, presque instantané, d'un texte littéraire?* Ceci pose un problème immense car « texte littéraire » signifie ici « roman » (j'y reviendrai) et renvoie de ce fait à la construction de la littérature mondiale – ce sur quoi Pascale Casanova, une élève de Bourdieu, a écrit un livre que je trouve très beau mais qui est un livre de sociologie, qui n'interroge pas les capacités que peut avoir un contenu littéraire, le contenu d'un récit, d'être reçu dans différentes

2. Fr. Orlando, *La doppia seduzione*, Turin, Einaudi, 2010.

langues, par exemple. Voilà donc ce qui intéresse Orlando. Dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, quatre romans connaissent un succès mondial vraiment extraordinaire : *Lolita* de Nabokov, *Le Docteur Jivago* de Pasternak, *Cent Ans de solitude* de García Márquez et *Le Guépard* de Tomasi di Lampedusa. Orlando se demande pourquoi. En reformulant ses propos d'une manière personnelle, on peut reconnaître dans *Lolita* la reconstitution de l'idée de personne autour de la condition sexuelle, du désir, de la libido. Nous pouvons lire *Le Docteur Jivago* comme une épopée négative du totalitarisme politique appréhendé comme une perversion des idéaux démocratiques (expérience qui est loin d'être exceptionnelle au siècle dernier). *Cent Ans de solitude* pose un problème différent qui peut être éclairé à mon avis par le *Guépard*, paru quinze ans plus tôt. Orlando pense que *Le Guépard* et son immense succès mondial peuvent être considérés comme un paradoxe : *Le Guépard* est l'histoire de la fin de l'aristocratie sicilienne après le débarquement de Garibaldi dans l'île, en 1860, et la chute des Bourbons. En outre, cette fin est perçue à travers une famille voire un individu, Don Fabrizio, prince de Salina. Mais comment expliquer qu'une histoire régionale, qui s'est produite dans un coin d'Europe ait pu connaître un tel succès ? La réponse d'Orlando est particulièrement intéressante : selon lui, *Le Guépard* est le roman d'un monde périphérique : telle serait la clef de son succès. Une clef qui, à mon avis et quoiqu'elle ne soit pas clairement soulignée par Orlando, est à mettre en rapport avec la théorie d'Immanuel Wallerstein et de Fernand Braudel, qui montrent qu'à partir du xvi<sup>e</sup> siècle, le développement et la mise en rapport des économies-mondes ont produit des marges de sous-développement et que la dialectique centre/périphérie est devenue le moteur de l'histoire mondiale. *Le Guépard*, considéré par Orlando comme le seul roman de la fin de l'aristocratie européenne qui ait été écrit par un noble, incarnerait le point de vue périphérique de l'histoire. L'écho mondial serait donc intrinsèque à une telle situation exemplaire, que l'on retrouve, d'une certaine manière, dans le chef-d'œuvre de García Márquez.

Je pense qu'on peut avancer dans cette direction en interrogeant la manière dont Lampedusa a conçu son roman comme « roman de l'«ultime» ». Il a eu l'idée géniale d'en situer le début à un moment de rupture sociale, à un moment précis (le débarquement des Piémontais en Sicile), qui marque un effondrement historique : la fin, ici retardée, d'un Ancien Régime social et culturel. Mais cet événement séparateur, on ne le connaît qu'indirectement, comme un reflet à l'intérieur d'une conscience, celle de Don Fabrizio, le point focal du récit, et donc l'énonciateur des valeurs<sup>3</sup>. Don Fabrizio est le dernier

3. Je renvoie ici à l'analyse des personnages de Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

(nous savons par Tomasi di Lampedusa lui-même que ce personnage lui a été inspiré par son arrière-grand-père, Giuseppe di Lampedusa), le dernier qui, dans le roman, construise un monde connu, vécu de l'intérieur. Mon hypothèse est que cette «ultimité» est bien ce sur quoi se fonde l'universalité contemporaine de l'œuvre. On peut la trouver à deux niveaux, liés entre eux (je me limite ici à résumer une analyse du texte qui pourrait être en quelque sorte ethnocritique). Il faut d'abord s'interroger sur la focalisation narrative, sur le personnage de Don Fabrizio, la dernière incarnation, le portrait extraordinaire de l'être «ultime». On peut se demander ensuite ce qui finit exactement, dans ce drame de la fin.

Pour ce qui est de l'incarnation de l'«ultime», on peut lire *Le Guépard* en le comparant à l'autre grand récit de l'«ultimité» publié douze ans plus tôt, *Le Christ s'est arrêté à Eboli* de Carlo Levi. Dès le début de son roman, l'auteur nous révèle que le monde des dominants, des *galantuomini* du Sud, est immédiatement lisible :

[...] une seule journée de conversation suffit pour comprendre – dit Levi – les passions des deux partis qui s'affrontent à Galiano. Mais il faudra une année entière pour comprendre la logique de la pensée des paysans, des *cafoni*<sup>4</sup>.

Tomasi di Lampedusa répond à cela à travers Don Fabrizio : «Il n'y a rien à comprendre dans la simplicité populaire.» La complexité est entièrement du côté de l'aristocratie en déclin en tant que classe qui disparaît. Mais entre les deux livres, il y a surtout une quasi-inversion de la définition du sujet qui produit et formule la connaissance. Carlo Levi est l'étranger venu du Nord, à la fois médecin et peintre, qui doit se laisser pénétrer petit à petit par le monde paysan pour comprendre ses passions, ses principes de pensée et d'action, et identifier le régime d'historicité par rapport au temps, qui est son sujet. Dans *Le Guépard*, qui est une fiction, l'observateur analyse et l'analyste fait partie du monde qu'il révèle mais, comme le dit la future femme du neveu du prince, Angelica : «Cher Don Fabrizio, vraiment si cher, mais aussi tellement "intellectuel".»

Le mot est évidemment anachronique, mais il est essentiel. Le caractère intellectuel du prince se donne à lire dans son immense compétence astronomique : il possède, dans son palais de Palerme et dans sa propriété rurale de Donnafugata, un observatoire d'où il examine les étoiles, où il s'isole pour jouir de l'ordre infini du cosmos, des «règles étoilés et froids». C'est bien cette compétence qui lui permet de refroidir l'incendie inattendu de l'histoire et d'identifier son tournant sans illusion. Le prince Don Fabrizio di Salina fait penser à l'auteur hopi, Don Talayesva, que je considère comme le Proust des

4. J'ai étudié et développé ce sujet plusieurs fois (Voir en particulier : «Carlo Levi au pays du temps», *L'Homme*, n° 114, 1990, 30, p. 50-74).

autobiographies indiennes, ainsi que nous l'explique Lévi-Strauss dans sa très belle préface à la traduction française de *Sun Chief* de Don Talayesva (rappe- lons néanmoins que l'autobiographie avait été négociée avec Simmons, un bon anthropologue des Hopis<sup>5</sup>). La description scrupuleuse des pratiques de sa tribu, pratiques en voie de disparition, dit Lévi-Strauss, n'est possible chez Don Talayesva que parce que, comme Don Fabrizio, il est, au fond, un être créé par un détour dans le monde et dans le savoir des Blancs. Le « dernier » est toujours, plus ou moins, un hybride culturel. Il a la capacité d'être « le plus à l'intérieur », mais aussi « le plus à l'extérieur ». Il propose une sorte de schizo-analyse de sa relation d'« ultime » à l'« ultimité culturelle ». Mais cette ultimité culturelle, perçue à une certaine distance, est devenue le destin qu'il choisit sciemment en démontrant jusqu'à la fin la force de son analyse (la même chose se produit dans le cas de Don Fabrizio et dans celui de Don Talayesva). Le neveu de Don Fabrizio dans le roman, Tancredi, arrive à se convaincre qu'il est possible de perpétuer la domination de l'aristocratie en jouant le jeu des vainqueurs (d'où la phrase célèbre : « si nous voulons que tout reste tel qu'il est, il faut que tout change »). Mais le prince oppose à cela l'évidence de la rupture, en se référant au blason de la famille où figure un guépard qui rampe. Il dit : « il n'y a plus de guépard, ce sont désormais des chacals ou des hyènes ». Entendons : la bourgeoisie locale et la mafia qui s'emparent du territoire, du pouvoir local en Sicile. Ce qui disparaît est donc un ordre social, avec ses manières d'agir et même de parler<sup>6</sup>. Disparaît aussi une forme de « plasma » culturel, qui n'est pas la magie culturelle du sang de femme dont Carlo Levi avait découvert qu'il était au cœur de tous les rapports et de toutes les raisons d'agir à Galiano. Dans le monde du *Guépard*, le « plasma » est plutôt constitué par le catholicisme, grand ordonnateur du temps. Je renvoie à l'extraordinaire dernier chapitre du livre, dans lequel trente ans après la mort du prince, la chapelle de famille est spoliée de presque toutes ses reliques et de son image sacrée, spoliée par l'Église elle-même qui s'est convertie désormais à la rationalité moderne et à la perception esthétique qui étouffent toutes deux l'enchantement diffus d'un monde passé.

5. Don C. Talayesva, *Soleil hopi : l'autobiographie d'un Indien hopi*, textes rassemblés et présentés par L. W. Simmons, préface de Cl. Lévi-Strauss, nouv. éd. revue, corrigée et augmentée, Paris, Plon, 1990.

6. Il existe à ce propos un commencement de débat sur la polyglossie. *Le Guépard* est remarquable de ce point de vue. La première phrase du texte est en latin ; l'aristocratie utilise très souvent le français ; et on y trouve aussi le jeu du dialecte sicilien. En résumé, il est intéressant de voir que la polyglossie est certainement le symptôme d'une pluralité culturelle, mais que c'est une pluralité qui, dans notre cas, suit un certain ordre au sein d'un cosmos local, fondé sur des positions diversifiées et assez figées (il faut aussi tenir compte du moment de la relation : par exemple le prince peut utiliser le dialecte qu'il comprend). Mais tout cela suit un certain ordre dans le cosmos local, ce qui le distingue d'un contexte africain.

Comme *Le Guépard* illustre l'irruption de la conscience de l'utile dans l'esprit d'un individu, la mort du prince doit être considérée comme la scène signifiante d'une apocalypse à la fois sociale et cosmique. La septième partie du roman, magistrale, nous montre le prince mourant dans les marges d'un hôtel de Palerme. Très malade, il n'arrive pas à rentrer dans son palais pour mourir chez lui. Il profère alors un long monologue portant sur la perte du flux vital, perte qu'il ressent, et qui se transforme bien vite en cascade, en cataclysme : « Il était inutile d'essayer de croire le contraire. »

Le dernier Salina, c'est lui, ce maigre géant qui agonise sur le balcon d'un hôtel, le dernier parce que le sens d'une famille noble réside entièrement dans ses traditions, dans des souvenirs chargés de vitalité. Or il est le dernier à posséder des souvenirs particuliers, distincts de ceux des autres familles.

## Vers l'anthropologie

Arrêtons-nous un instant sur la comparaison entre Don Fabrizio et le jeune Tancredi, son neveu. Tancredi est convaincu que l'équilibre social en Sicile peut durer indéfiniment si l'on reproduit la hiérarchie, avec la présence de l'aristocratie (tel est le sens de sa célèbre phrase). Son oncle lui oppose la certitude d'une érosion, de la chute d'une puissance sociale, et le récit de son agonie développe la métaphore de la vie comme une perte continue, comme un déséquilibre progressif jusqu'à la chute et jusqu'au vide de la fin. C'est une manière de concevoir la vie comme perte de vie. Il y a donc d'un côté, une théorie de la continuité de l'équilibre et du statut social grâce à des transformations différentes, et de l'autre, une théorie de la décadence irréversible. La pensée du prince, homme d'étude et philosophe, est marquée à mon avis par une référence constante mais discrète à une loi de la physique établie par un physicien français génial, le philosophe Sadi Carnot, une loi établie en 1824 et reformulée en 1865 par un autre philosophe, Clausius, qui introduit le terme d'*entropie* pour décrire ce phénomène physique. Telle est la deuxième loi de la thermodynamique : *dans un système clos, l'énergie se disperse. Le mouvement (ou moteur) perpétuel ne peut exister*. Cette loi physique introduit – et là est le génie de Carnot – la dimension du temps au cœur des mécanismes matériels, des mécanismes physiques<sup>7</sup>.

7. Une telle formulation a été rapidement reprise par la philosophie, par Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, en tant que loi universelle applicable aux univers humains. Le deuxième principe de la thermodynamique de Carnot est peut-être la première proposition scientifique qui ait eu une traduction philosophique immédiate (et pas seulement philosophique). Évidemment, nous devons penser aussi à la relation d'indétermination de Heisenberg, puis à

L'idée d'entropie, de perte irréversible de l'énergie dans les sociétés et les cultures, une perte qui provient – et cela est fondamental – de la relation entre des pôles opposés (chaud/froid, dedans/dehors, centre/périphérie, haut/bas, etc.) est peut-être au cœur des univers romanesques au moment où la littérature tend à se confondre avec le roman, un genre jusqu'alors dominé, marginal, inférieur<sup>8</sup>. Par-delà leur différence évidente, que nous disent ces romans géniaux ? Que l'histoire est un système déséquilibré que le mouvement progressif ou progressiste détruit par son avancée en produisant inexorablement des vaincus, des victimes, des disparitions et donc des situations de « fin du monde » répétées, des situations d'« ultimité » répétées. Le choix dominant de la littérature ainsi redéfinie, et en premier lieu du roman, de ce type particulier de roman que Franco Moretti appelle *opere-mondi* (« œuvres-mondes »), est de produire une contre-histoire, une lecture du progrès nourrie de compassion, dans le sens baudelairien du terme. Montesquieu avait déjà été sensible à la fin des univers religieux. Toute la littérature ossianique, centrale dans la création du romantisme, est une variation sur le thème d'un tel effondrement, que Chateaubriand (qui est un aristocrate) projettera sur l'Amérique indienne et sur l'Ancien Régime européen. La conscience tragique européenne de l'« ultimité » me semble constituer le fondement moral d'une partie essentielle de la littérature. Dans un article inachevé dont il ne reste qu'un fragment, Roland Barthes voulait répondre à la question suivante : « Que serait une société sans roman ? », question qu'il traduit en 1966 dans une autre question : « Quel est le thème ou quelle est la raison de nos grands romans du passé ? » Il donne à cela une raison opposée : c'est presque toujours une société qui se désagrège, comme s'il y avait un accord entre la durée du roman et le temps qui abîme, ensable, élimine, futilise. Et de citer Balzac, Zola, Proust et d'autres encore.

Je voudrais simplement étendre notre réflexion en soulignant que ce point de vue sur l'histoire, que cette position éthique est exactement celle de l'anthropologie depuis qu'elle s'est constituée en discipline. L'anthropologie n'est pas tant *la discipline de l'altérité géographique* que celle des ruptures séculaires dont témoignent sa propre naissance et une pratique qui s'est lentement

---

la relativité d'Einstein. Ces formules en général ont joué un rôle décisif dans la mise en forme d'une pensée de la modernité.

8. L'entropie, comme l'a montré M. Milner, est centrale chez Balzac (voir « Extinction du mal et entropie dans les *Contes et Romans philosophiques* », *Année balzacienne*, n° 7, 2006, p. 7-16). M. Serres a commenté Zola en 1975 en utilisant très sérieusement la métaphore de l'entropie (*Feux et signaux de brume, Zola*, Paris, Grasset, 1975). Je retrouve la pensée de l'entropie dans *Wessex Novels* de Thomas Hardy, qui, comme chacun sait, est un lecteur d'ouvrages scientifiques, de Darwin par exemple. Elle est certainement présente dans *La Recherche du temps perdu*, par l'intermédiaire des lectures bergsoniennes de Proust. Elle est au cœur de l'œuvre inachevée du grand romancier et philosophe Robert Musil.

mondialisée. Avec Montesquieu, Rousseau, Morgan, Tylor, Boas et toute l'anthropologie du xx<sup>e</sup> siècle, et indépendamment des nombreuses divergences théoriques, elle n'a jamais été une science progressive, de gouvernement, comme toutes les autres sciences de l'homme (économie, démographie, sociologie, etc.), mais plutôt une sorte de contre-histoire, située toujours du côté des vaincus, une « astrologie », disait Mauss, des « vieilles lunes de la raison humaine ».

Je terminerai par deux citations. La première est d'Elias Canetti, écrivain anthropologue :

L'ethnologie, cette science des peuples simples, naturels, est la plus douloureusement triste de toutes les sciences. Avec quelle émouvante application, avec quelle rigueur, avec quels efforts épuisants ces peuples se sont accrochés à leurs vieilles institutions. Et malgré cela, ils ont disparu. Mais une telle mélancolie n'est pas un sentiment subjectif. Elle fait partie intégrante du projet anthropologique et littéraire<sup>9</sup>.

La seconde citation est tirée de la fin célèbre de *Tristes tropiques* de Lévi-Strauss, fin qu'il ne faut pas entendre comme une métaphore et une définition idiosyncrasique, très personnelle, de l'anthropologie, mais comme l'identification de la place unique qu'elle occupe depuis trois siècles – et qu'occupe en grande partie la littérature – dans le champ du savoir. Peut-être ce passage sera-t-il lu différemment à la lumière de ce que je viens de dire :

Le monde a commencé sans l'homme et il s'achèvera sans lui. Les institutions, les mœurs et les coutumes, que j'aurai passé ma vie à inventorier et à comprendre, sont une efflorescence passagère d'une création par rapport à laquelle elles ne possèdent aucun sens, sinon peut-être celui de permettre à l'humanité d'y jouer un rôle. [...] Sans doute a-t-il construit des villes et cultivé des champs ; mais quand on y songe, ces objets sont eux-mêmes des machines destinées à produire de l'inertie à un rythme et dans une proportion infiniment plus élevée que la quantité d'organisation qu'ils impliquent. Quant aux créations de l'esprit humain, leur sens n'existe que par rapport à lui, et elles se confondront au désordre dès qu'il aura disparu. [...] Plutôt qu'anthropologie, il faudra écrire « entropologie » le nom d'une discipline vouée à étudier dans ses manifestations les plus hautes ce processus de désagrégation<sup>10</sup>.

« Processus de désagrégation », « entropologie ». Mais une telle position incarne aussi bien la dignité de l'anthropologie que celle de la littérature, qui consiste à rappeler, contre le discours dominant, l'extrême diversité, l'extraordinaire richesse des expériences humaines qui sont comme éclairées par leur propre fin et par l'émouvante fraîcheur de leur naissance (c'est encore du Lévi-Strauss, un Lévi-Strauss toujours contradictoire).

9. *Le territoire de l'homme, réflexions 1942-1972*, Paris, Albin Michel pour la trad. française.

10. Cl. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955, p. 477-478.