

INTRODUCTION

Lorsque nous vivions à Berlin, Kafka allait souvent se promener dans le parc de Stieglitz. Je l'accompagnais parfois. Un jour, nous avons rencontré une petite fille qui pleurait et qui semblait tout à fait désespérée. Nous lui adressâmes la parole et Franz lui demanda la raison de son chagrin ; nous apprîmes qu'elle avait perdu sa poupée. Afin d'expliquer cette disparition, il inventa sur-le-champ une histoire tout à fait vraisemblable : « Ta poupée fait juste un petit voyage, je le sais car elle m'a envoyé une lettre. » Mais la petite fille le regarda d'un œil méfiant : « Tu l'as avec toi ? » lui demanda-t-elle. « Non, je l'ai laissée à la maison, mais je te l'apporterai demain. » La petite fille, devenue soudain très curieuse, avait déjà presque oublié son chagrin, et Franz rentra tout de suite à la maison pour écrire la lettre.

Il se mit au travail avec le même sérieux que s'il s'était agi d'écrire une véritable œuvre littéraire. Il retrouva le même état de tension nerveuse que celui qui l'agitait dès qu'il s'asseyait à son bureau, ne fût-ce que pour écrire une lettre ou une carte postale [...]. Le jeu dura au moins trois semaines. Franz redoutait la conclusion qu'il allait devoir donner à tout cela.

Car cette conclusion devait être une véritable conclusion, créant un nouvel ordre qui prendrait la relève du désordre provoqué par la perte du jouet. Il chercha longtemps ; avant de se décider finalement à marier la poupée. Il décrivit tout d'abord le jeune homme, la fête des fiançailles, les préparatifs de la noce, puis avec beaucoup de détails, la maison des jeunes mariés. La poupée concluait sa lettre en disant à la petite fille : « J'ai beaucoup voyagé. J'ai une maison, un mari. Tu te rendras compte toi-même que nous devons renoncer à nous revoir à l'avenir. »

Cette histoire racontée par Dora Diamant, la dernière compagne de Franz Kafka, désigne, de manière exemplaire, un type de présence de l'objet qui est peut-être universel : un artéfact transformé en personne. Une fois perdue, la poupée cesse d'être inanimée et devient une jeune fille. Elle prend vie : elle parle, elle pleure, elle console, elle écrit des lettres. La fascination exercée par ce que Dora Diamant appelle l'« impulsion instinctive » de Kafka est immédiate : dans cette série de lettres (hélas, très probablement perdues), celui-ci a sans doute utilisé la littérature (ou, plutôt, l'acte même d'écrire) comme une magie. Une manière d'entrer dans l'univers intérieur de la jeune fille, pour faire évoluer ses pensées et créer ainsi « un ordre qui remplace le désordre causé par la disparition de la poupée ».

Or, de quelle réalité, de quel exercice de la pensée parlons-nous lorsque nous attribuons à cette poupée une rencontre avec un jeune homme dans le parc de Stieglitz, un long voyage avec lui, des fiançailles, un mariage

heureux et sage ? À quelles conditions un objet, évidemment inanimé aux yeux de tous les protagonistes de cette histoire (narrateur, petite fille, témoin), peut-il penser, imaginer ou prendre la parole ? Pour comprendre la nature de cette forme de pensée singulière, le premier pas consiste sans doute à réfléchir aux effets de la narration sur l'espace et le temps. Grâce au récit que les lettres de Franz dévoilent peu à peu, un espace de pensée partagé surgit. Au sein de cet espace (entièrement construit, pour les uns et pour les autres, pour ainsi dire *les yeux ouverts* — personne ne rêve dans cette situation), une relation complexe s'établit entre le narrateur, la petite fille, la poupée et Dora qui en est le témoin.

Le premier effet est clair : grâce à cette relation nouvelle, la poupée perdue *ne disparaît pas*. Sa disparition n'est plus une fugue subite, dépourvue d'explications. À travers ses lettres, que Kafka lit tous les jours à la petite fille, la poupée reste présente. Celle-ci reste avec l'enfant le temps que dure cette histoire. Par la voix de Kafka, la poupée explique, donne des conseils, exprime des désirs, partage des pensées, promet d'écrire de nouvelles lettres. C'est ainsi que la petite fille pourra parvenir à un accord avec elle, et se séparer d'elle en éprouvant moins de douleur. L'objet est donc devenu, au gré d'un certain temps et au sein d'un certain espace, une personne. Comment qualifier cet espace et ce temps, comment concevoir le *moi* de celui qui raconte, celui de l'enfant (si lié à l'objet et si proche de lui) et, finalement, celui de la poupée disparue qui revient pour raconter, à travers Kafka, sa propre histoire ?

En poursuivant les recherches que nous avons présentées dans *Le Principe de la chimère*, ce livre tente de répondre à ces questions. Mieux que tout autre exemple, l'histoire de Kafka permet de se focaliser avec précision sur cet anthropomorphisme de l'objet qui envahit l'espace des connaissances partagées (et donc de la mémoire sociale) dans un grand nombre de sociétés humaines. En particulier, ce type de présence de l'objet, qui émerge si nettement de l'histoire que nous venons d'évoquer, est au cœur de l'action rituelle. On peut même affirmer qu'il en constitue, comme pour la poupée de Kafka, l'espace de pensée.

Le sens commun (et bien des théories anthropologiques) conçoivent, presque d'instinct, ce type de présence de l'objet comme le résultat d'un remplacement direct : à tel objet correspond telle personne et réciproquement. Dans cette perspective, par exemple au sein d'un rite, le célébrant d'une cérémonie

et l'objet qui en assume les fonctions entretiennent un rapport d'équivalence absolue. L'un vaut exactement ce que l'autre vaut. Dans l'univers de vérité de la croyance liée à l'action rituelle, l'objet semble agir comme une ombre ou comme l'image spéculaire de l'être humain qu'il remplace.

Les recherches ici réunies montrent, au contraire, que l'objet-personne agit en réalité de manière très différente. Lorsque l'on cherche à rendre compte de sa complexité spécifique, l'objet animé est en réalité beaucoup plus proche d'un cristal que d'un miroir. C'est une image multiple, plurielle, composée de traits partiels et inachevés, provenant d'identités différentes et parfois antagonistes. Si on déchiffre cette complexité de l'artéfact animé, l'espace de pensée que l'action rituelle présuppose — et le lien de croyance qui s'établit entre les objets et les personnes — apparaissent sous une tout autre lumière. L'histoire de la poupée de Kafka offre un exemple lumineux de cette complexité : que représente donc la poupée ? de qui est-elle l'image ? En suivant le jeu de Kafka, on s'aperçoit progressivement qu'elle assume une identité changeante, à la fois plurielle et provisoire. Une lettre après l'autre, elle sera donc fille, amie intime, puis fiancée, future épouse d'un jeune prince. Mais il y a plus. Sa présence s'imagine, certes, dans l'univers dont parle la narration : longs voyages dans des pays merveilleux et lointains, palais fabuleux... Mais la narration est aussi un acte. Elle traduit la présence d'un narrateur, pas seulement des personnages dont il parle. Au-delà des apparences, la poupée est donc aussi proche de l'image et très certainement de la voix de ce jeune homme maigre et inspiré, qui lit ses lettres. Ou même de la présence silencieuse de Dora qui a fixé le souvenir de cet étrange épisode.

De ce type de complexité, qui concerne la présence autant que l'image, nous tentons une analyse, en cherchant à identifier, à travers les instruments de l'anthropologie comparative, l'espace de pensée qui l'engendre. S'agira-t-il donc, dans ces pages, de bâtir une théorie anthropologique de l'anthropomorphisme ? Pas seulement. En fait, l'existence d'une pensée anthropomorphique n'a rien de surprenant. Les traces de l'exercice de cette pensée sont partout sensibles dans notre expérience quotidienne, même si elles peuvent rester imperceptibles à cause de leur banalité même. Je peux encourager ma voiture lorsqu'elle peine à en doubler une autre sur l'autoroute. Je peux maudire un ascenseur qui se bloque

entre deux étages. Je peux implorer mon ordinateur de ne pas me « lâcher » au mauvais moment. Dans toutes ces circonstances, il est normal de s'adresser à des objets comme s'ils étaient des personnes — l'ascenseur sera capable de m'entendre, ma voiture de réagir, mon ordinateur de se montrer fidèle. Mais, dans tous ces cas, cette attitude, qui suppose la croyance, est aussi fragile, temporaire, révocable à tout moment.

D'autres lieux, d'autres moments ou situations existent dans lesquels la pensée anthropomorphique subit une mutation profonde. Tout d'abord, elle s'intensifie. Elle devient sérieuse, parfois solennelle, indiscutable. L'attitude qui attribue une vie à l'artéfact cesse d'être révocable et provisoire. L'anthropomorphisme se présente alors comme un *jeu sérieux*, dont on peut suivre ou transgresser les règles. On pense naturellement à l'univers religieux. Mais l'image d'un père récemment disparu peut aussi, un temps, devenir « vivante » et se faire l'interlocuteur d'une parole, sans qu'aucune croyance religieuse intervienne.

De ces situations, que nous allons surtout étudier en contexte rituel, Ernst Gombrich a donné un exemple mémorable dans ses méditations sur un *hobby horse*. Le manche à balai qu'un enfant peut « chevaucher » (acte que Gombrich rapproche, très justement, de l'acte artistique, nous y reviendrons) est un cheval — et même *le* cheval qui fait de cet enfant un chevalier, et de son amie une princesse du Moyen Âge — seulement parce que la pensée anthropomorphique fait de cet objet rudimentaire le dernier terme d'une chaîne de pensées. Comme la poupée de Kafka, le manche à balai désigne un exercice complexe de la pensée, que l'image ne traduit que partiellement.

Il est tentant, et c'est l'un des enjeux de ce livre, de mettre l'analyse de ces situations en connexion avec la théorie du rituel que nous avons énoncée, Michael Houseman et moi-même, il y a déjà quelques années. Le rituel entendu, en particulier, comme le lieu où surgissent des identités à la fois complexes, plurielles et contradictoires, capables d'engendrer une dimension ontologique parallèle à celle qui domine, à d'autres moments, la vie sociale.

Nous choisirons donc de focaliser nos analyses, dans ce domaine, sur les situations de cristallisation de la pensée anthropomorphique (ou thériomorphique) et sur les lieux où le lien de croyance entre l'objet et la personne se

fait persistant, complexe et, dans une certaine mesure, ordonné. Nous avons tout d'abord exploré l'exercice de ce type de pensée au sein de l'action rituelle. C'est ce genre d'étude que nous avons développé, par exemple, à propos des *nkisi* africains et des *kouroi* grecs qui nous sont ainsi apparus dans toute leur complexité.

Mais nous avons aussi constaté que le contexte rituel n'est pas le seul lieu où l'agentivité d'un remplaçant peut s'exprimer. D'autres situations existent où ces jeux de remplacement et d'identification partielle peuvent s'établir entre humains et objets, et même entre humains et humains. Nous avons donc proposé de définir comme étant *quasi rituelles* des situations qui, sans correspondre aux conditions habituelles d'exercice de l'action rituelle, se laissent néanmoins décrire à travers la théorie relationnelle que nous avons formulée pour l'interpréter. Il résulte de ces analyses que l'agentivité d'un artefact dépend du contexte relationnel dans lequel elle s'exerce. L'étude du jeu funéraire homérique, tentée ici à partir d'une lecture de l'*Iliade*, nous en a fourni un cas particulièrement éclairant.

Nous avons ensuite fait un pas de plus et considéré aussi l'art occidental comme un lieu d'exercice, parmi d'autres, d'une agentivité, et même d'une forme spécifique de vie, des artefacts. Nous avons ainsi, de façon expérimentale, inversé la perspective des primitivistes. Au lieu de voir partout, en dehors de l'Occident, des œuvres d'art, nous avons analysé — à l'image de la poupée de Kafka — certaines œuvres d'art occidental, selon leur propre logique, comme des objets-personnes. L'étude des espaces de pensée dans lesquels l'objet devient vivant ne permet pas seulement d'approfondir ou d'étendre la portée de nos analyses sur l'action rituelle, sur l'acte ludique et sur les liens de croyance qu'ils peuvent déclencher. Elle ouvre aussi une perspective nouvelle pour l'anthropologie de l'art. Puisque tel est le pari de cet ouvrage, nous commencerons notre argumentation par une réflexion sur le langage et le regard des primitivistes. Bien souvent, lorsque nous observons une statuette africaine ou une peinture océanienne, leur regard oriente encore le nôtre. Pour s'en affranchir, il faut donc en étudier quelques traits essentiels.