

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Band: - (1995)
Heft: 1-2

Artikel: La ciré sauvage : la figure du cercle dans les images des Mœurs des sauvages américains de Lafitau
Autor: Reichler, Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870456>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA CITÉ SAUVAGE
LA FIGURE DU CERCLE DANS LES IMAGES
DES *MŒURS DES SAUVAGES AMÉRICAINS* DE LAFITAU*

Après avoir classé les planches de l'ouvrage de Lafitau selon une perspective iconographique, cet article analyse une configuration spatiale récurrente : la figure circulaire. On montre son importance dans la représentation des pratiques indiennes, et l'on cherche les significations que Lafitau accorde à la circularité dans la vie sauvage. Se dégage ainsi la conception d'une étroite cohésion sociale, assurée par la constante imbrication de l'individuel et du collectif, qui constitue un apport essentiel de Lafitau à l'anthropologie moderne. Pour conclure, on interroge l'historicité propre à l'ouvrage de Lafitau : quelles relations entretient cette représentation du monde sauvage avec certaines questions culturelles, religieuses et politiques, posées en France à la fin du premier quart du XVIII^e siècle?

1. Une typologie des images

Pour l'édition de son ouvrage, paru en 1724, Lafitau fit graver un grand nombre de planches : dix-neuf dans le tome I, et vingt-deux dans le tome II, selon la répartition de l'édition in-4^o¹. Si

* Je remercie la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, et particulièrement sa Réserve précieuse et son Service de reproductions photographiques pour l'aide qui m'a été apportée. Ma reconnaissance va aussi à Marta Caraion, dont le travail de recherche, de documentation et d'analyse s'est révélé extrêmement utile.

1. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Paris: Saugrin et Hochereau, 1724. Il y eut deux éditions simultanément, l'une in-4^o, l'autre in-12^o. L'ouvrage fut traduit à deux

l'histoire des idées et l'histoire de l'anthropologie ont réhabilité l'œuvre de Lafitau au XX^e siècle, peu d'auteurs se sont intéressés aux planches ; et aucun, à ma connaissance, ne les a véritablement analysées comme des images organisées. On sait que Lafitau prêta la plus grande attention à l'illustration de son livre : il donna des indications précises aux artisans, choisit des gravures dans les ouvrages antérieurs, récits de voyage et textes savants sur l'Antiquité. Il inséra, au début de chaque tome, des «Explications des planches et figures», souvent fort détaillées. Dans son texte même, il fait fréquemment référence aux images qui l'accompagnent. Ces planches apportent des documents, illustrent des comportements, présentent certaines techniques et pratiques quotidiennes des Sauvages. Elles sont un des outils de la comparaison, la grande affaire de Lafitau, par le rapprochement des images, dont la seule co-présence sur la page doit faire apparaître des traits formels et thématiques communs. Ainsi, par exemple, de la planche sur les parures à cornes², qui rassemble des documents allant des masques satyriques grecs aux cimiers des chevaliers médiévaux, en passant par les anciens Germains et les Indiens d'Amérique. Les gravures sont aussi chargées de satisfaire la *curiosité* des lecteurs, friands de choses exotiques et de merveilles scientifiques. Elles remplissent une troisième fonction, non négligeable, qui les fait participer à l'œuvre d'*édification* jésuite, en éveillant l'émotion et l'affect religieux par leur contenu (voyez les images de mort et de deuil) ou par leur qualité esthétique.

reprises en allemand au cours du siècle. Pour ces problèmes, et pour l'influence de Lafitau sur les Lumières, puis sur l'ethnologie naissante au siècle suivant, voir l'introduction à la traduction anglaise, due à W. N. Fenton et E. L. Moore (*Customs of the American Indians Compared with the Customs of the Primitive Times*, Toronto: The Champlain Society, 1974). Dans cette édition, les planches sont l'objet d'une présentation séparée, due à W. C. Sturtevant: «The Sources of Lafitau's American Illustrations». Pour les références au texte de Lafitau, nous citerons ici, par commodité, l'édition donnée chez François Maspéro, Paris : La Découverte, 1983, introduction, choix de textes et notes par E. H. Lemay. A part le frontispice, cette édition ne reproduit pas les gravures. Pour les planches, nous indiquerons les références à l'édition in-4°. Une réédition du texte original vient de paraître aux Presses de l'Université de Montréal; je ne l'ai malheureusement pas eue en main au moment de terminer cet article.

2. Pl. 1, t. II. «Cette planche nous met au fait des premiers habillements des hommes, de leurs parures, de ce qui a donné lieu à la fable des satyres, et de l'idée symbolique qu'on avait attachée aux cornes des animaux» («Explication...»); je modernise l'orthographe).

W. C. Sturtevant classe les planches en deux groupes principaux, selon certains éléments du contenu (la présence d'un palmier) et selon leur facture (quoique dessinateurs et graveurs soient inconnus). On peut proposer un autre mode de classement, plus fécond du point de vue qui nous intéresse ici, en distinguant d'abord deux types iconiques. Un premier ensemble, caractérisé formellement par la juxtaposition sur la même page d'un nombre élevé de figures séparées, voire de vignettes, réunit des images que je nommerai *présentatives*. Elles donnent à voir des objets, par exemple des objets de culte, des personnages (types humains en Amérique), des parures... Ces images-là sont le lieu d'une comparaison explicite par la mise en relation des sources antiques et des témoignages américains. Elles relèvent d'un savoir encyclopédique, fait de bric et de broc, mais dont l'ambition est universelle. Elles représentent le *cabinet de curiosités* du comparatiste, à la ressemblance de ceux que les lettrés et les savants constituaient depuis la Renaissance³.

Un deuxième ensemble est composé des images *narratives*, chargées de faire voir des actions, en présentant une scène, ou une suite de scènes, de la vie des Sauvages américains. La comparaison y reste implicite : elle «travaille» l'image comme d'endessous. C'est le texte qui déploie le savoir nécessaire pour éclairer les actes et les comportements sauvages, ou, à l'inverse, pour comprendre les Anciens à travers l'observation des Sauvages, par l'accumulation des références aux Grecs, aux Scythes, à la première république romaine, aux Hébreux⁴. «Sous» le partage de la bouillie de maïs par les deux fiancés dans une cabane iroquoise, la planche 19 du tome I évoque, pour qui a lu la description correspondante, l'archaïque *confarréation*, partage de nourriture qui scelle et symbolise, chez les Romains et les peuples anciens, l'union matrimoniale. Ces images-là, où le sa-

3. Michel de Certeau, dans son étude sur le frontispice des *Mœurs*, a bien vu que ces images ont leur répondant au premier plan du frontispice, où sont présentés des objets hétéroclites, principalement des vestiges antiques; il a noté l'affinité de cet ensemble avec les collections savantes, réunissant médailles, vestiges, parchemins... (Voir M. DE CERTEAU, «Histoire et anthropologie chez Lafitau», in *Naissance de l'ethnologie? Anthropologie et missions en Amérique XVI^e-XVIII^e siècle*, éd. C. Blanckaert, Paris : Cerf, 1985. Le texte était paru d'abord en version anglaise dans les *Yale French Studies*).

4. Voir François HARTOG, «Entre les anciens et les modernes, les sauvages, ou de Claude Lévi-Strauss à Claude Lévi-Strauss», *Gradhiva*, 11 (1992), p. 23-30.

voir encyclopédique est comme maintenu en réserve de la représentation, sont véritablement ethnologiques. Elles comportent une valeur de témoignage, de *choses vues*, que l'auteur atteste à plusieurs reprises⁵. A travers elles comme par ses descriptions, Lafitau fait connaître les mœurs indiennes, c'est-à-dire les conditions de la vie sociale et religieuse, d'une manière que l'anthropologie contemporaine peut encore juger précieuse⁶.

Ces images narratives, si on les examine du point de vue du dispositif spatial qu'elles mettent en œuvre, avant même d'analyser leur contenu, forment deux catégories. Un premier type iconique, regroupant des gravures qu'on appellera *synoptiques*, présente plusieurs actions, réparties en diverses scènes sur les plans de l'image. Elles sont proprement narratives, puisque les scènes doivent être «lues» dans un ordre logique et consécutif. Le plus fréquemment, elles sont destinées à faire voir des techniques ou des pratiques quotidiennes. Ainsi de la planche 7, tome II (fig. 8), où sont détaillées la récolte de l'eau d'érable (en bas) et la plantation du maïs (en haut), toutes deux activités féminines; de la planche 4, tome II, qui montre des préparations culinaires, manioc dans l'Amérique méridionale et maïs dans le Nord; de la planche 11 du tome II, dans laquelle on voit l'arrivée et l'installation d'un village nomade dans un nouveau campement d'hiver. Ainsi encore de la planche 14 du tome I dans laquelle, de l'image du haut à celle du bas, se succèdent les scènes de l'initiation d'un jeune chef (fig. 1). Pour toutes ces planches, les «Explications» donnent le détail des différentes scènes, lorsque l'auteur ne les expose pas lui-même longuement dans l'un des chapitres. «L'initiation d'un sorcier caraïbe» (pl. 15, t. I), dont aucune image-source n'a été retrouvée, et pour laquelle l'information de Lafitau est de seconde main, est l'objet d'un récit minutieux et d'une discussion comparative dans le chapitre sur la médecine divinatoire.

5. On sait que Lafitau a effectué un séjour de cinq ans à la mission du Sault-Saint-Louis, au Canada. Mais sa documentation est beaucoup plus étendue. Il rapporte les témoignages de nombreux voyageurs, de Léry à Frézier et aux *Relations* jésuites du XVII^e siècle, dont il cite les textes. Il a recueilli les récits de missionnaires aguerris et fiables (sur toutes ces questions, voir W. N. Fenton et E. L. Moore, *op. cit.*).

6. Cf. Alfred MÉTRAUX, «Précurseurs de l'ethnologie en France du XVI^e au XVIII^e siècle», *Cahiers d'histoire mondiale*, VII, 3 (1963), p. 721-38; Michèle DUCHET, «Discours ethnologique et discours historique: le texte de Lafitau», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, CLII (1976), p. 607-23.

Par opposition à la disposition synoptique d'actions consécutives, un autre ensemble de planches présente un espace de référence organisé synchroniquement, pour montrer une action unifiée : on les nommera *mono-scéniques*. Elles aussi sont narratives, parce qu'elles supposent un procès, exposent un moment dans une succession temporelle. Qu'il s'agisse de la guerre (sortie ou arrivée des guerriers dans un village), de la délibération d'un conseil, du supplice d'un prisonnier, d'une fumigation de tabac, de la préparation d'un cadavre, — toujours la scène représentée fixe un instant entre un *avant* et un *après*, ou fige une durée que l'image prolonge indéfiniment. Cet instant saisi ou cette durée distendue peuvent être représentés de diverses manières : procession de guerriers en marche traçant une oblique dans la profondeur en s'approchant ou en s'éloignant de la position du lecteur-spectateur ; disposition latérale des personnages, répartis à l'avant-plan de l'image, pour montrer les comportements superstitieux des Sauvages lors d'une éclipse (fig. 2, pl. 13, t. I) ; guerriers endormis et prisonniers attachés à des piquets, où l'image est ordonnée en deux plans étagés en profondeur (pl. 13, t. II). Une autre espèce de mise en page mono-scénique frappe le regard du lecteur qui feuillette les gravures : c'est le plan centré, dont le géométrisme est accentué par la disposition circulaire des personnages. Nombreuses sont les planches où les acteurs sont disposés en cercle, formant par exemple une ronde de danseurs à l'orbe parfait. Il y a là une forme marquée, insistante, qui correspond évidemment à une interprétation des comportements sauvages.

2. Un dispositif spatial récurrent

Voici la planche 18 du tome I, image du haut (fig. 3). L'espace entier est occupé par un cercle que dessinent des danseurs, hommes et femmes alternés. Au centre, devant une sorte d'es-trade basse, sont deux musiciens ; l'un frappe sur un tambour, l'autre agite une sorte de rhombe, ou de calebasse remplie de petits cailloux. Les personnages figurent dans toutes sortes de positions, agitant bras et jambes pour mimer des actions, et mêlant leurs chant à celui des musiciens. L'espace qu'ils occupent représente une place publique. Derrière eux, dans le fond de l'image, se profile l'horizon sans bornes du « désert » américain. Les deux images de la planche 6 du tome II ressemblent beau-

coup à celle-ci, du moins par l'organisation spatiale. Dans l'image du haut, les mimiques sont plus prononcées, voire outrées, et tout aussi variées ; les personnages sont affublés d'ornements et de plumes, ils agitent des branches, des rhombes et des flèches. Le cercle est marqué par un sentier en rond planté de poteaux à tête humaine, sur lequel se tiennent les danseurs, tandis qu'au centre, prises à l'intérieur d'un cercle étroit dessiné sur le sol, trois jeunes femmes dansent autour d'un grand mat anthropomorphe en se tenant par les épaules. Cette même planche comporte une seconde image, en bas, tirée de l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* de Jean de Léry, et qu'on trouve aussi dans *Les Grands voyages* de Théodore de Bry. Elle représente une danse en rond des Indiens de l'Amérique du Sud, placée cette fois-ci à l'intérieur de la maison des hommes. Les personnages y tiennent tous une même pose, et leur cercle occupe, là aussi, tout l'espace, laissant place en son centre à trois sorciers parés de plumes, lançant des jets de tabac, et dont l'un marque le rythme avec sa calebasse⁷.

On trouve des dispositifs circulaires dans des images qui ne sont pas organisées selon un plan aussi rigoureusement centré. La planche 21 du tome II montre le traitement d'un homme mort de froid dans la forêt. Le cadavre est placé sur une table, au milieu d'un cimetière ; des jeunes gens le préparent pour l'inhumation. Tout autour, les jeunes femmes du village forment un cercle en dansant ; chacune tient dans la main un rameau de myrte. Cette scène forme le premier plan de la gravure ; derrière elle, quelques tumulus ou maisons des morts, au-delà les cabanes du village, plus loin l'horizon désert des montagnes. Un ciel immense, dénotant le vaste espace américain, se déploie dans le haut de l'image (fig. 4). Cette disposition circulaire est si évidemment prégnante que toutes les représentations de danse y répondent. Ainsi de la planche 7 du tome I, qui représente, en haut, le sacrifice d'un premier-né chez les Floridiens, et, en bas, l'adoration de la dépouille d'un cerf : les figures de cercle formées par les danseurs, quoiqu'incomplètes, sont clairement indiquées⁸. Dans la planche 18, tome II, une danse religieuse, là

7. Lafitau, qui admire l'écriture de Léry, cite in extenso sa description dans un chapitre sur le tabac. Voir t. I, p. 267, dans l'édition Maspéro.

8. Cette gravure a une longue histoire : cf., ici même, l'étude qu'en donne Frank Lestringant.

encore ronde d'acteurs jouant la pantomime, accompagne l'exposition d'un malade, que mènent deux «jongleurs», sur un lit de charbons ardents. Dans la planche 19 du tome II, deux rondes de jeunes gens marquent l'accomplissement de la cérémonie des «Dévoués», devant un temple funéraire où le mort est exposé. Pendant qu'ils dansent, les Dévoués, qui durant la vie d'un chef ont accompagné celui-ci partout, sont liés par une même corde et étranglés, afin qu'ils suivent le défunt dans l'autre monde (fig. 5).

La figure circulaire, si elle est particulièrement évidente dans les gravures à plan centré, se rencontre en fait dans toutes les images narratives, et fréquemment aussi lorsqu'il n'est pas question de danse. Elle ne constitue pas seulement une forme iconique : elle est un thème de la représentation du monde sauvage. Le village fortifié, pris d'assaut sur la planche 12 du tome II, apparaît comme un modèle réduit d'*oppidum* indien, d'une rotondité parfaite, d'ailleurs habituelle dans ce genre d'images. En revanche, dans la représentation du «massacre» d'un prisonnier dans l'Amérique méridionale, venue du XVI^e siècle à travers Hans Staden et les *Grands Voyages* des de Bry, le graveur de Lafitau a réorganisé la scène selon une figure de cercle, les protagonistes entourant l'acteur central en train d'insulter ses bourreaux (fig. 6, pl. 14, t. II, bas). Lorsqu'il représente le stade final de l'initiation à la chefferie (fig. 1, bas), le graveur montre le jeune guerrier, ayant subi les épreuves, debout au centre d'un cercle formé par ses anciens camarades qui reconnaissent son autorité. Comme si l'image, anticipant les analyses de van Gennep, voulait faire apparaître par cette circularité, le moment de l'*agrégation* nouvelle au groupe, après la séparation et la marginalisation⁹. Les jeux, auxquels un chapitre est consacré, sont représentés en cercles par les imagiers : les joueurs de balles forment un orbe parfait, ceux des osselets sont accroupis dans un rond approximatif. Il n'est pas jusqu'au «festin des âmes», la grandiose Fête des morts dont la description constitue un des morceaux de bravoure de l'ouvrage, qui ne réponde à un plan d'inspiration circulaire, d'une structure quasi baroque. Au centre de l'image est une large fosse elliptique, destinée à recueillir les ossements ; sur trois côtés, l'estrade où sont exposés les dépouilles et les présents distribués durant la cérémonie ; et, dans une troisième onde concentrique qui marque les limites de la

9. Cf. Arnold VAN GENNEP, *Les Rites de passage*, Paris : E. Nourry, 1909.

page, les poteaux autour desquels sont rassemblés les clans venus participer aux cérémonies (l'un d'entre eux, au premier plan, est en train d'arriver, les jeunes gens portant sur leur dos les cadavres de leurs défunts) (fig. 7, pl. 22. t. II). Dans cette prolifération d'images circulaires, les tombes elles-mêmes, dont l'une est visible sur la planche 21 du tome II (fig. 4, haut), présentent un cercle ostensible qui ajoute à tous les autres sa géométrie insistante. Les cadavres y sont déposés en position fœtale, ce que Lafitau interprète symboliquement comme un retour au sein de la terre maternelle. L'éclipse de lune représentée dans la planche 13 du tome I (fig. 2) constitue sans doute la thématique la plus remarquable, la plus théâtrale, de la figure circulaire. Occupant l'espace supérieur de l'image, l'orbe clair de la lune, à l'intérieur duquel une forme féminine emblématise une syncrétique déesse¹⁰, est envahi peu à peu par l'ombre immense et ronde de la terre. A droite, dans l'autre moitié de l'image, un dragon manifeste la croyance indienne, qui veut que l'animal diabolique s'apprête à dévorer l'astre nocturne. Image catastrophique du cercle disparaissant, terreur des Sauvages effarés par l'effacement d'une figure tutélaire, et dont la danse, pour cette seule fois, n'est pas une ronde. Dans l'imagerie chrétienne, seule l'Apocalypse, que Lafitau fait représenter dans le bas de cette même planche, peut correspondre à une aussi radicale menace¹¹.

3. Une anthropologie du communitarisme primitif

Il y a dans cette figure du cercle ce qu'on pourrait appeler une *forme de l'expression*, c'est-à-dire une forme chargée de mettre en œuvre l'énonciation du monde sauvage. Le discours des images y trouve une configuration essentielle, parce que le cercle se fait le véhicule d'un sens et répond à une interprétation. Par

10. Michel de Certeau (*op. cit.*) analyse de manière très suggestive les fonctions de la féminité dans l'œuvre de Lafitau.

11. A l'inverse, marquant les pratiques collectives de leur présence fréquemment indiquée, les feux sont dessinés comme le point central d'un cercle, dont les bûches forment les rayons, d'où proviennent chaleur et lumière, au cœur de la vie familiale, des festins, des conseils, des sacrifices. On sait que Lafitau accorde une grande importance aux cultes solaires dans les religions primitives, et qu'il voit dans le feu, lui aussi sacralisé, une sorte d'analogue social du soleil. Frank Lestringant le rappelle opportunément à propos du sacrifice du premier-né (cf. son article, *supra*).

lui s'exprime une compréhension particulière de l'«esprit» des coutumes des indigènes américains¹². C'est dans son texte que Lafitau explicite les valeurs que le cercle présente iconiquement, et cela dans les trois domaines de sa description ethnologique : l'organisation politique, la vie sociale et la religion.

La planche 18 du tome I (fig. 3) correspond à un passage très détaillé dans lequel Lafitau décrit les danses et pantomimes des Sauvages, qu'il rapproche des danses antiques et particulièrement, selon la science de son temps, des danses crétoises archaïques. Les mouvements et contorsions des acteurs, explique-t-il, représentent des actions et racontent des histoires. Les Sauvages ont acquis dans la pantomime une si grande habileté qu'ils parviennent à «mettre sous les yeux, tant ils sont naturels et expressifs dans leur action», «tout ce qu'ils veulent exprimer». Les orateurs sauvages, ajoute-t-il, excellent aussi par la force de l'expression : hypotypose partout répandue, dans les corps comme dans les discours, qui est vue comme le vrai pouvoir du langage primitif, mais aussi, selon des modèles rhétoriques classiques, de toute conviction éloquente¹³. Dans la comparaison qu'il fait de cet art sauvage avec les pantomimes antiques, Lafitau montre que le mime dansé peut remplacer le discours et permettre de comprendre le sens de ce qui est raconté sans connaître la langue des acteurs. Plus loin, il souligne l'étroite implication de tous dans la ronde, les danseurs étant les «députés» des familles du village, les spectateurs participant aux chants et marquant eux aussi les rythmes. La danse apparaît comme l'emblème vécu de cette sorte de communitarisme qui caractériserait la vie politique des Sauvages ; elle est la manifestation collective des formes de gouvernement pratiquées par les Indiens. Dans les corps se communiquant est dite l'harmonie sociale et la cohésion politique, sans qu'il soit besoin d'aucune stipulation écrite. Ainsi

12. Le couple mœurs/esprit se forme, au XVIII^e siècle, dans la nécessité de rendre compte à la fois de l'étrangeté et de l'humanité des coutumes observées par les voyageurs. Il acquerra bientôt ses lettres de noblesse, et une vaste diffusion, avec *L'esprit des lois*, puis avec *l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, que Voltaire compléta et réédita de nombreuses fois. Il est remarquable qu'on ait pu, de cette opposition, tirer aussi bien un relativisme (celui des Lumières), qu'un universalisme : celui des jésuites, fondé sur l'idée d'une religion universelle symbolisée différemment à travers le monde. En ce sens, Lafitau annonce Frazer, et est proche d'un Eliade, par le recours constant au symbole et au symbolique, qu'il conçoit comme la manifestation d'archétypes religieux.

13. Voir Marc FUMAROLI, *L'Age de l'éloquence*, Genève : Droz, 1980.

se déroulent les conseils, où chacun parle tour à tour et s'efforce de persuader, et dont les décisions apparaissent toujours comme consensuelles¹⁴. Ainsi se tissent les rapports au sein de la famille, réglés par des systèmes de parenté et d'obéissance complexes, sous l'autorité discrète d'une matrone. Dans les sociétés indiennes, chacun se conformerait volontairement aux règles du groupe :

Chaque nation étant peu nombreuse, l'union s'entretient par ces assemblées de religion et de politique, où mangeant tous ensemble et vivant, pour ainsi parler, en commun, animant d'ailleurs par leurs chants et par leurs danses la joie de ces repas, qui sont pour eux de véritables fêtes, tous concourent avec plaisir au but que se sont proposé les législateurs, qui est de lier les cœurs de leurs peuples, et de les engager eux-mêmes à serrer plus étroitement les nœuds qui les attachent les uns aux autres et rendent la société plus douce et plus aimable¹⁵.

Une autre interprétation ethnologique que les figures circulaires ont charge d'exprimer se rapporte à ce que Lafitau appelle, paradoxalement, d'un terme qui relève de la théorie de l'honnêteté, la «civilité» des Sauvages. Toute la vie sociale lui apparaît réglée par des usages de réciprocité, dont le cercle est le symbole logique. Il y insiste à propos des festins, au cours desquels il y a obligation de consommer la totalité de la boisson ou de la nourriture préparées. Contrairement au sentiment des Européens, qui ne voient là qu'ivrognerie et comportements de brutes, il décèle dans l'excès lui-même une application de lois non-écrites de répartition : c'est un système de dons et contre-dons qui gouverne les échanges sauvages, entre les individus, entre les clans, et entre les nations elle-mêmes :

Un particulier, pour peu qu'il soit considérable, s'il a fait une bonne chasse, ou une bonne pêche, doit, selon les occasions, faire des distributions aux Anciens, aux parents, et aux amis; et ces sortes de largesses épuisent tout, mais ils n'oseraient y manquer, et

14. Certes, Lafitau n'est pas le panégyriste naïf d'un monde idéal. Il montre aussi que des conflits surviennent dans la cité sauvage, que les intrigues existent, que certains chefs savent guider secrètement les décisions. La cohésion proclamée par la danse est la forme d'un *comme si*, nécessaire au bon fonctionnement politique. On pourrait dire, en actualisant la pensée de Lafitau dans la perspective d'une anthropologie interprétative, que les danses représentent symboliquement, pour les Indiens eux-mêmes, certaines valeurs culturelles propres à leur société.

15. Ed. Maspéro, vol. I, p. 124.

ne pourraient le faire sans se rendre infâmes. Il est des temps où ils sont obligés de fournir leur contingent et de contribuer aux dépenses publiques du village pour les festins, qui font toujours de grandes consommations, parce que la plus grande partie du village y est invitée. Un homme, au nom de qui on a fait festin, est obligé de faire paroli, et de répondre à une civilité par une autre civilité semblable. [...] Ces sortes de festins, qui sont très fréquents, et dans lesquels on se fait un point d'honneur de l'abondance et de la profusion, ne permettent certainement pas de penser à accumuler des provisions pour longtemps¹⁶.

Epuisant régulièrement leurs ressources, les chefs réintègrent le commun dénuement. L'honneur et la vertu qui semblent seuls présider aux comportements individuels, relèvent donc d'un réglage économique de la vie sociale. La dépense excessive qui interdit de capitaliser les biens, en assure en fait la circulation, dans une égalité fondamentale des membres du groupe. Marcel Mauss aurait pu trouver chez Lafitau un admirable document pour son célèbre «Essai sur le don», joint à une compréhension très fine de l'échange contraignant et de ce qu'il a nommé, d'un terme venu, lui, des Indiens de la côte Ouest, le «potlatch». Dans les descriptions de Lafitau, la remise collective des biens est à la fois circulation économique et circularité sociale. Les images synoptiques de festins ou de beuveries disposent ainsi leurs personnages dans l'espace d'un pseudo-cercle : la saisie rapide de l'organisation spatiale de certaines planches, à un niveau où l'image atteint une infra-conscience visuelle, avant toute analyse iconologique, imprime sur la rétine un cercle d'acteurs, comme si l'orbite sociale des choses échangées avait son équivalent dans cette configuration représentée.

Enfin, domaine le plus essentiel selon Lafitau, le religieux imprègne et commande toute la vie sociale¹⁷. Il est présent dans les danses, les jeux, les festins, les échanges, la guerre même. Mais il n'est nulle part si prégnant que dans les sacrifices et dans la mort et le deuil. Dans le long chapitre consacré aux supplices des prisonniers, Lafitau détaille avec une précision presque clinique les tortures infligées aux victimes, pour faire apparaître dans l'horreur même la motivation sacrificielle profonde, comme si un

16. *Ibid.*, p. 233-34.

17. Il est évident que, pour Lafitau, le religieux relève du collectif, du rite et du culte : en quoi son approche s'oppose absolument, et malgré son œcuménisme théorique, aux valeurs protestantes. Nous reviendrons sur cette question.

dieu cruel imposait aux Indiens de mourir et de faire mourir dans la douleur. Mais son analyse porte plus loin encore, puisqu'elle inclut l'ennemi, et l'agressivité à son égard, dans l'échange social élargi que constituent la guerre et la vengeance. Derrière les invectives et les malédictions proférées par les victimes, comme dans la préparation constante des jeunes hommes à la mort par torture, c'est la circulation de la violence réciproquement due et exercée qui retient Lafitau, au-delà du courage manifesté par chaque individu¹⁸. A nouveau, cette forme de circularité est représentée iconiquement dans l'espace des gravures. Le supplicié, placé au centre de la représentation de cette «sanglante tragédie», est entouré par les autres acteurs : il est le cœur de l'espace collectif, à la fois glorifié, profané et nié (fig. 6, haut et bas).

Il en va semblablement des rites funéraires, où les rondes de danseurs disent la cohésion des vivants, la perpétuent malgré la mort, la protègent contre les menaces que pourrait faire planer l'esprit inapaisé des disparus. Lafitau, qui s'attache longuement aux cérémonies mortuaires, a certes à cœur de faire apparaître les croyances primitives en l'immortalité de l'âme ; mais aussi, à travers le souci, constamment manifesté par les Sauvages, d'intégrer les morts à la vie, de préserver le souvenir des défunts, il décèle une fois encore la question de l'unité sociale.

Ainsi les figures circulaires, presque obsédantes dans les planches à tous les niveaux de perception de l'image, disent la conjonction permanente de l'individuel et du collectif dans les sociétés américaines et antiques. C'est là, me semble-t-il, un apport essentiel, sur lequel nous vivons encore, que Lafitau lègue à la compréhension moderne des sociétés «primitives». Mais les planches disent aussi que cette permanence ne relève pas de la seule actualité des sociétés sauvages observées. Au contraire, la présence insistante des cercles vient compenser un sentiment de disparition et de modification des équilibres traditionnels, que Lafitau mentionne à plusieurs reprises, et qu'il introduit dès l'entrée de son livre : «J'examine ici ces mœurs et ces coutumes», écrit-il dans le *Dessein et plan de l'ouvrage*, «telles qu'elles étaient avant leur altération, et telles qu'ils les avaient reçues de leurs ancêtres». Signe iconique de l'union originare que vivaient les Sauvages, l'orbe «ontologise» des formes sociales menacées,

18. Là encore, les descriptions de Lafitau pourraient intéresser l'anthropologie contemporaine : voir René GIRARD, *Le Bouc émissaire*, Paris: Grasset, 1982.

corrompues par la Conquête et la colonisation. Il configure comme plénitude un monde qui, pour Lafitau, n'est déjà plus que le vestige de la vraie primitivité. Il impose une vision statique, intemporelle, de ce monde social agité dans sa pantomime immobile. Il dit, sur un mode élégiaque et apologétique à la fois, l'origine perpétuée, le non-temps, le hors-histoire des croyances religieuses et des pratiques rituelles.

4. Une histoire de la religion en 1724

Si nous nous sommes tenus jusqu'ici à une perspective interne, en décelant des configurations significatives, et en les mettant en rapport avec la description anthropologique, une étude un peu complète du rôle des images dans les *Mœurs* devrait répondre aussi à un questionnaire historique. Dans quelle mesure les figures circulaires caractérisent-elles l'ouvrage de Lafitau ? D'où viennent-elles ? Il faudrait étudier la genèse des images empruntées, et les modifications apportées par le graveur. Observer, dans d'autres ensembles d'images liées au voyage, les représentations de danses et de rites : le cercle y est-il privilégié ? quelles sont alors ses significations ? Il faudrait aussi retrouver dans la genèse de la pensée de Lafitau, et donc dans des représentations qui ne concernent pas le monde sauvage, l'origine possible de cette configuration.

Le temps manque ici pour entreprendre une telle enquête. On peut pourtant penser que la fréquence et l'importance thématique de la figure circulaire sont caractéristiques de l'ouvrage de Lafitau. Reste pourtant, du point de vue historique, une question centrale : qui *énonce* ce discours de la circularité ? Les choses elles-mêmes, puisqu'après tout le cercle est présent dans le monde naturel ? Les Indiens seuls, dont Lafitau aurait saisi une forme d'organisation culturelle spécifique ? L'auteur, qui exprimerait par là sa compréhension propre, qu'elle soit personnelle ou plus largement « idéologique » ? Le graveur ? La proximité entre les planches et le texte est étroite : le graveur n'a fait sans doute que schématiser iconiquement des contenus indiqués par l'auteur, jusqu'à imprégner ce que nous appelions une perception infra-consciente de l'image.

En fait, les cercles sont à la fois réalité naturelle (le soleil, la lune) et mise en œuvre culturelle dans les sociétés indiennes, d'ordre pratique (le village fortifié) ou symbolique (les danses en

rond, les tombes...). Cependant, les coutumes indiennes pouvaient être fort diverses : Lafitau systématise et formalise les données recueillies et les observations effectuées¹⁹. Il les interprète en les inscrivant dans une structure de compréhension englobante, qu'elles viennent confirmer, et qui, en retour, les rendent intelligibles et leur confèrent des significations plus générales, communicables à ses propres lecteurs²⁰. Il constitue les figures indiennes en variantes de données universelles. La comparaison sur laquelle il fonde sa recherche, ne représente nullement la finalité de son travail ; elle est un instrument qui lui permet d'opérer des généralisations²¹. Il a ainsi produit en même temps une ethnologie de la vie indienne et une théorie générale de la religion. Les figures circulaires sont présentes aux deux «bouts» de sa pensée : chez les Sauvages, où elles apparaissent comme la représentation collective d'un fonctionnement social ; et dans l'orbe le plus ouvert de sa théorie, dans son ambition universelle. C'est là qu'on peut saisir l'équivoque de cette théorie, qui relève déjà de la science, et encore de la foi.

Le frontispice des *Mœurs*, que Lafitau a conçu et commenté, comporte deux figures circulaires²² : le globe terrestre, à gauche, en bas, qui commande visuellement et conceptuellement la collection d'objets assemblés au premier plan, posé comme eux entre ombre et lumière ; et l'ostensoir qui règne sur le tableau dé-

19. Lafitau ne connaît, de son expérience propre de «terrain», que quelques tribus de la région du Saint-Laurent, essentiellement iroquoises et huronnes. Il tient leurs *mœurs* pour représentatives de toutes les sociétés sauvages («j'ai peint en même temps toutes les autres nations barbares de l'Amérique...») par l'assurance que lui donne sa méthode de l'analogie symbolique et de la similitude formelle. Aujourd'hui, il va sans dire que cette absence de différenciation apparaît comme un syncrétisme.

20. Il y a là un mode de compréhension qui relève de l'épistémologie des sciences humaines, et inaugure les procédures scientifiques modernes (cf. Marie-Jeanne BOREL, «Textes et construction des objets de connaissance», in *L'Interprétation des textes*, éd. C. Reichler, Paris : Minit, 1989). Par cette forme nouvelle de l'intellection, autant que par les contenus de ses descriptions, Lafitau s'éloigne effectivement de la théologie, et se montre comme un fondateur de l'ethnologie.

21. Cf. Pierre VIDAL-NAQUET, «Le cru, l'enfant grec, et le cuit», in *Le Chasseur noir*, Paris : Maspéro, 1981.

22. Les remarques qui suivent souhaitent compléter les analyses proposées par P. Vidal-Naquet et par M. de Certeau (art. cit.). Le frontispice est reproduit dans l'éd. Maspéro.

couvert par un rideau, à l'arrière-plan, et que le Temps allégorisé en vieillard indique à l'Histoire de son doigt pointé derrière lui. De cet ostensor provient la lumière qui éclaire la gravure entière. Cercle enchâssant l'hostie consacrée, il rayonne et dispense sa flamme. On y reconnaît la forme de l'ostensor-soleil inventée à la Renaissance et reprise dans les processions et les présentations solennelles du culte catholique. C'est dans l'incarnation et dans le rite de la consécration, cœur de la conception du sacrifice, de la mort et de la résurrection, que Lafitau place l'origine de l'Histoire et le but ultime de l'histoire des religions. Son goût de l'analogie et son syncrétisme symbolique font de l'ostensor la figure-clé, à laquelle répondent les orbes des Sauvages comme celles des Anciens²³.

Tout discours sur le religieux relève d'une projection à l'origine, d'une tentative de recouvrement d'un geste premier, temps primitifs ou état de conscience fondateur. Mais c'est aussi un discours *adressé*, qui prend place dans une époque et met en œuvre une visée actuelle. Lafitau n'échappe pas, bien entendu, à cette historicité, qui est à la fois celle de ses «idées» et celle de son propre monde culturel, en organisant sa cité sauvage sur la cohésion sociale et la prégnance du sacré dans les actes quotidiens. Son ouvrage paraît dans une période où les sociétés européennes vivent les prémices de la crise qui emportera leurs croyances et leurs rites, où s'effritent les solidarités anciennes et les régulations traditionnelles fondées sur un espace religieux qui avait été commun, et qui était encore en France le lieu d'un conflit qui ne se cicatrisait pas. Une analyse de son travail doit prendre en compte les objectifs de défense, voire de reconquête, de ce qu'il tient pour les fondements de la religion en Europe même. On voudrait conclure cette étude par quelques remarques sur ces questions.

Les *Mœurs* prennent place dans les stratégies de publication de la Compagnie de Jésus, marquées, après les *Relations* du

23. Lafitau fait grand usage du symbolique, dans une conception que nous pourrions décrire comme une archétypologie. Il distingue les «fables grossières» des derniers temps du paganisme (à savoir les mythologies grecques et latines, figurations corrompues), des «premières idées symboliques» qu'il postule dans les temps primitifs. Les symboles représentant le Christ, écrit-il, «conviennent avec ceux de la première antiquité, comme d'être le Soleil de la Justice, la lumière du monde, le Pain Céleste, etc.» (non repris dans l'éd. Maspéro). On reconnaît les thématiques sauvages.

XVII^e siècle, par l'abondante série des *Lettres édifiantes et curieuses*, commencée en 1704, et par plusieurs monographies scientifiques et historiques²⁴. Cet ensemble de publications appuie les objectifs de la Compagnie sur trois fronts : celui du travail apostolique dans les pays d'Outremer, celui de la Contre-Réforme en Europe, et celui du contrôle des positions rationalistes dans la France de la Régence. Les idées de Lafitau conviennent remarquablement à la pratique missiologique des jésuites, au point qu'elles ont parfois l'air d'en provenir. Il s'agit de trouver un socle commun entre les religions exotiques et le christianisme, un fonds universel à partir duquel réorienter sans contrainte le sentiment religieux des *autres*, pour l'introduire dans le cercle ouvert de la catholicité. D'autre part, l'accent mis par Lafitau sur le caractère collectif du culte, la part prépondérante qu'il donne aux représentations et aux symboles, montrent l'affinité de sa théorie avec les objectifs de la Contre-Réforme. Faire voir chez les Sauvages comme dans l'antiquité la plus reculée un sentiment religieux originaire et, si l'on peut dire, ordinaire, c'est aussi chercher à susciter, par delà les controverses dogmatiques et les querelles exégétiques qui déchirent l'Europe savante, le retour à une source première, le désir d'une remontée vers une Eglise primitive commune, en s'adressant en priorité au peuple, aux gens simples, à ceux pour qui la raison critique et l'examen individuel resteraient lettre morte. Enfin, de manière apparemment contradictoire, mais en fait comme un corollaire, la scientificité des démonstrations de Lafitau a pour but de réfuter les interprétations rationnelles de la vie sauvage, celles qui font de l'Indien américain le «philosophe nu», l'homme de la nature «sans roi ni loi²⁵». Faire voir chez les Sauvages non des individus «naturels», mais une Cité dont la cohésion et l'harmonie sont

24. L'ouvrage de Lafitau trouve des échos nombreux, que les commentateurs ont peu soulignés, dans la littérature missionnaire des jésuites. Voir C. REICHLER, «Le secrétaire des saints», Préface aux *Lettres édifiantes et curieuses des missions de l'Amérique méridionale*, choix de lettres, Paris : Ed. Utz, 1991. Le lancement de deux éditions simultanées, dûment approuvées, indique que l'Ordre souhaitait donner à l'ouvrage une diffusion large et différenciée : une édition in-4°, prestigieuse, destinée au monde savant, et une in-12°, petit format apte à toucher un lectorat plus ouvert (voir W. N. Fenton et E. L. Moore, *op. cit.*).

25. Les *Mémoires* de Lahontan sont fréquemment citées par Lafitau, toujours pour être malmenées.

fondées sur la religion, c'est vouloir gagner par avance le combat du XVIII^e siècle, inscrire la lumière de la Raison dans la source plus éclairante encore, et pour Lafiteau première, de la Révélation.

On voit que l'œuvre de Lafitau cherche à ménager conciliation et prosélytisme, jusque dans les perspectives mêmes de l'histoire culturelle où elle inscrit ses descriptions et sa vision, comme en une onde circulaire qui serait à la fois dernière et première.

Claude REICHLER
Université de Lausanne

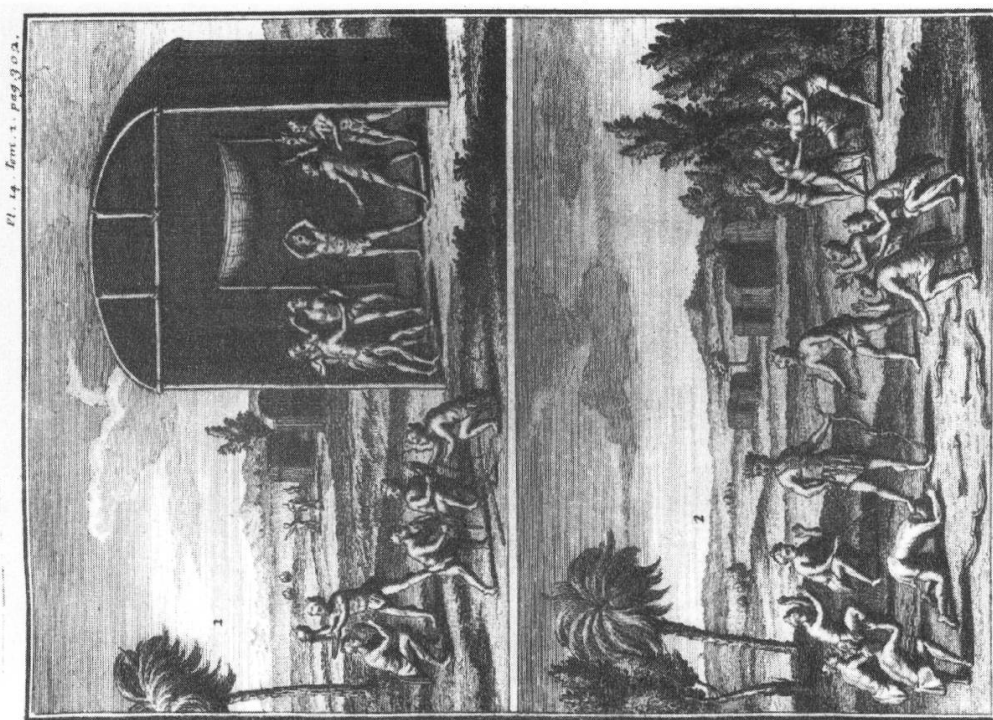


Fig. 1. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 14, tome 1.

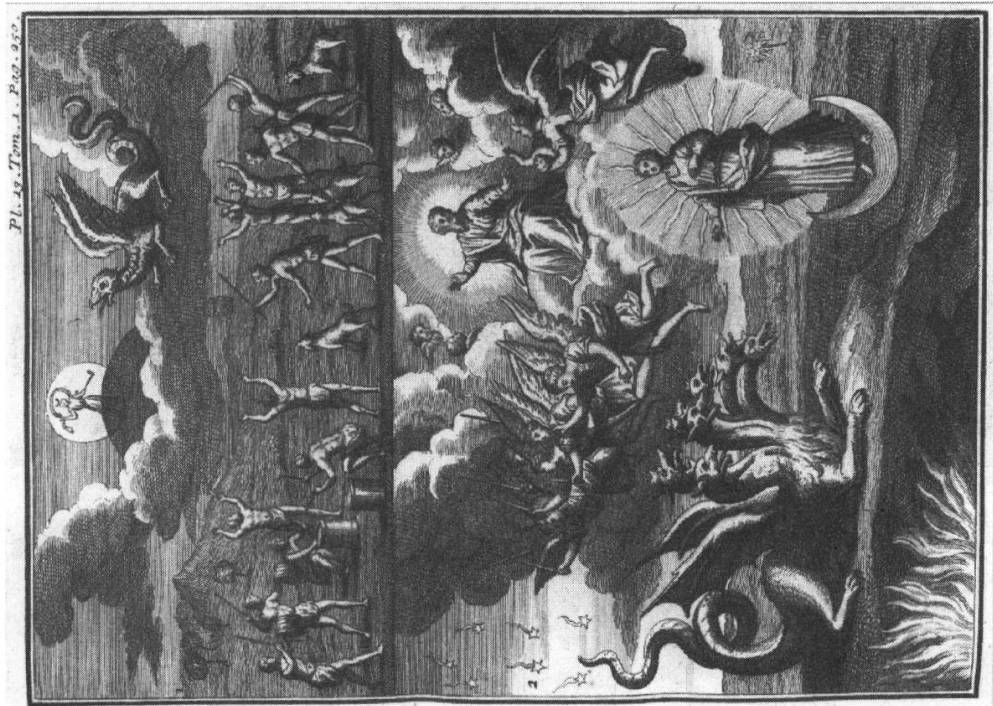
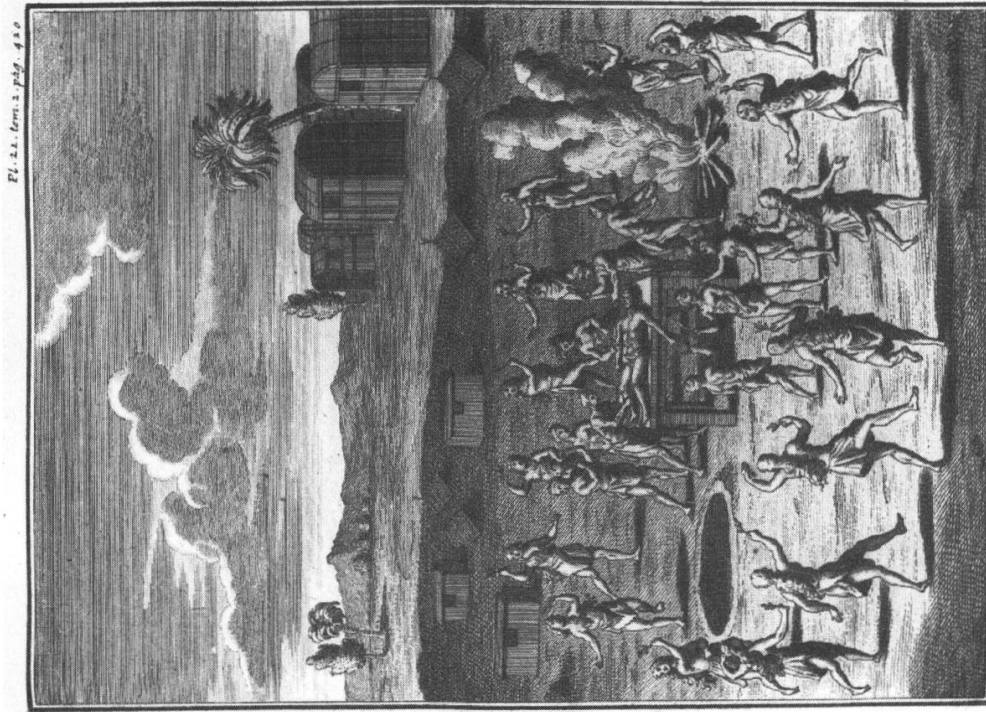
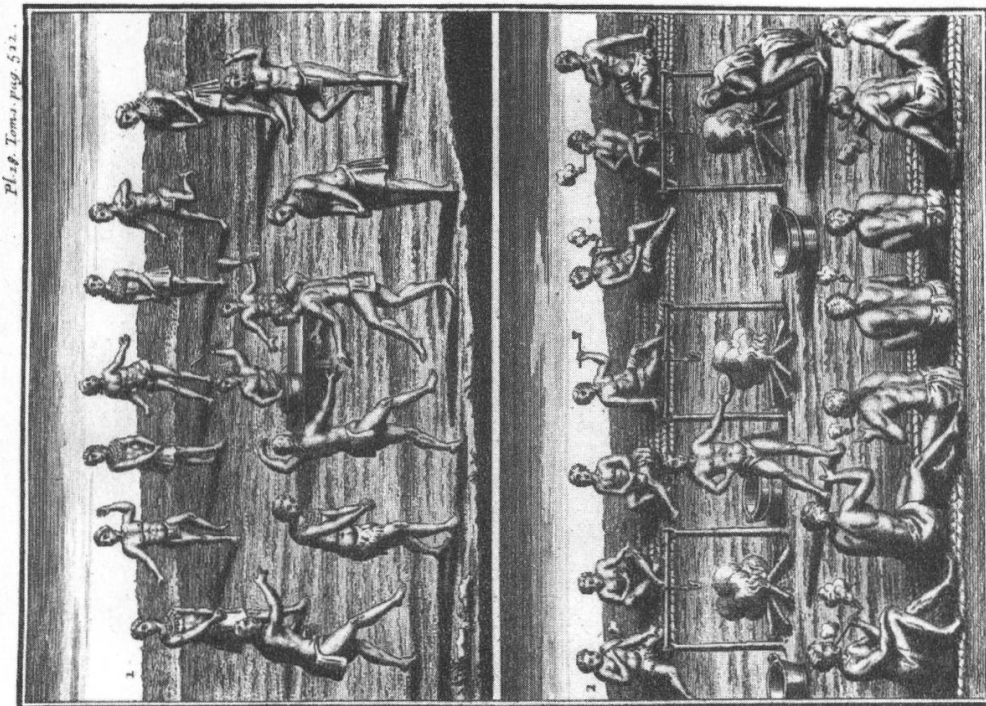


Fig. 2. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 13, tome 1.



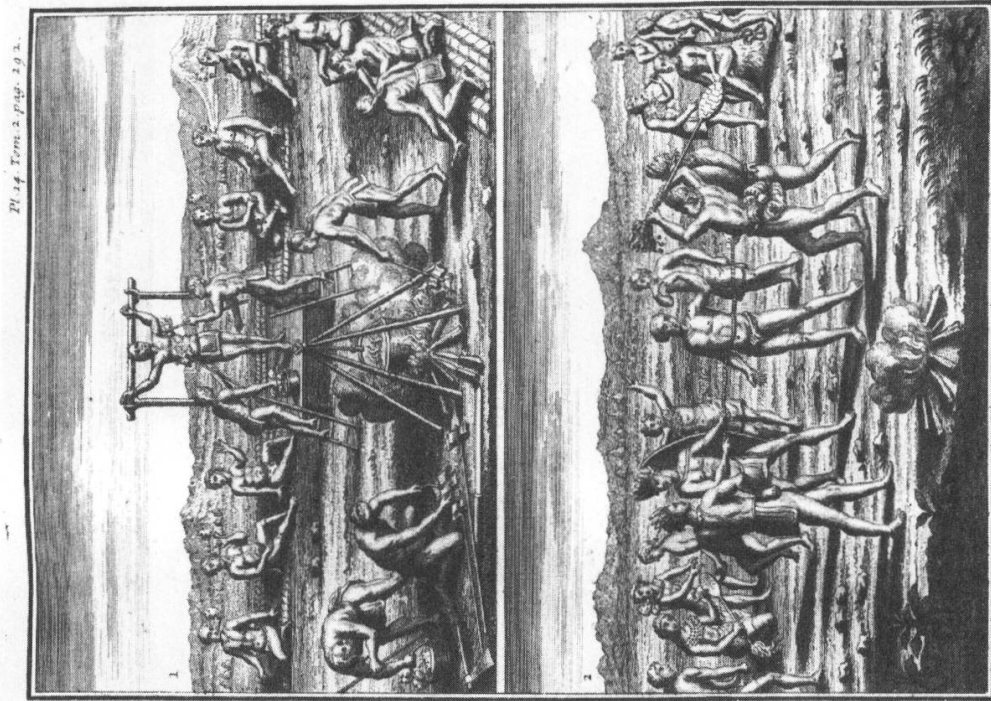
Pl. 22. Tom. 2. pag. 420.

Fig. 4. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 22, tome 2.



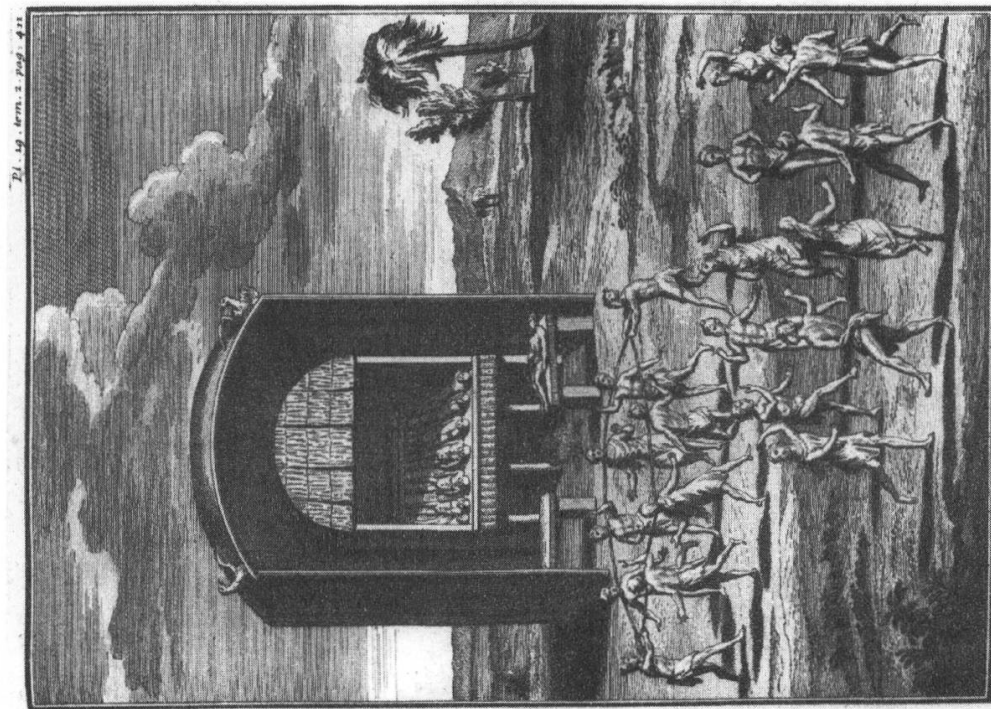
Pl. 18. Tom. 1. pag. 522.

Fig. 3. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 18, tome 1.



Pl. 14. Term. 2. pag. 292.

Fig. 6. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 14, tome 2.



Pl. 19. Term. 2. pag. 411.

Fig. 5. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 19, tome 2.

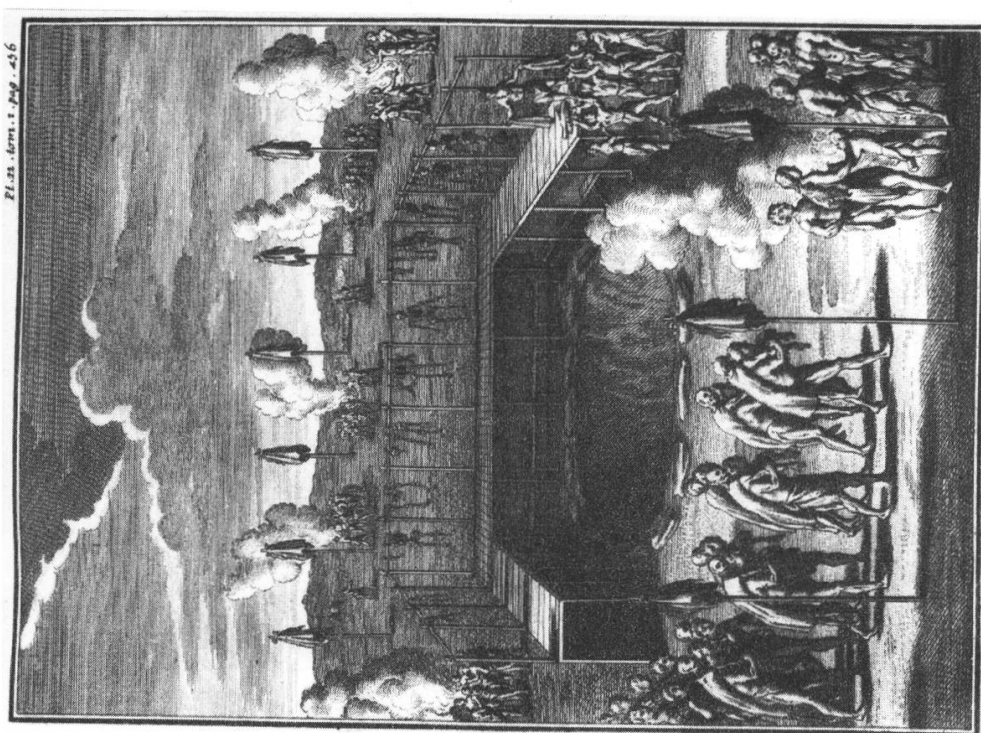


Fig. 7. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 22, tome 2.

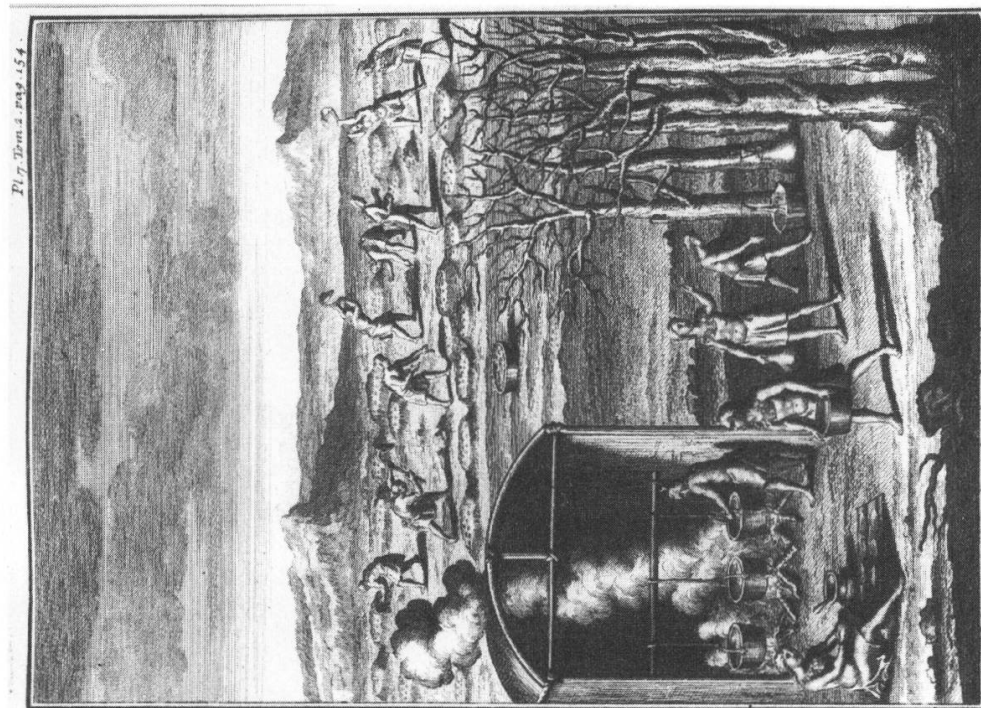


Fig. 8. Joseph-François LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains...*, planche 7, tome 2.

