



**HAL**  
open science

# The Ethnographer's Field Notebook

Erika Thomas

► **To cite this version:**

Erika Thomas. The Ethnographer's Field Notebook. FLSH Université Catholique de Lille. Alternatives Artistiques, 2026, 978-2-918779-28-5. <hal-05504238>

**HAL Id: hal-05504238**

**<https://hal.science/hal-05504238v1>**

Submitted on 10 Mar 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved

**Erika Thomas**

**Le carnet de notes de l'ethnologue  
The Ethnographer's Field Notebook**

**Alternatives Artistiques**







Cette recherche-création a pu être réalisée  
grâce au soutien de la Commission Recherche  
de l'Université Catholique de Lille  
et de la Fondation de la Catho



**Université  
Catholique  
de Lille** 1875



FACULTÉ  
**LETTRES,  
SCIENCES HUMAINES**  
Université Catholique  
de Lille 1875

This Art-based research was supported by the  
*Commission Recherche* of Lille Catholic University  
and its Foundation

À mes potes de Canterbury ! En souvenir d'un sacré voyage et des liens noués !

*To the friends I went to Canterbury  
with what a trip, and what bonds we  
made !*

Erika Thomas

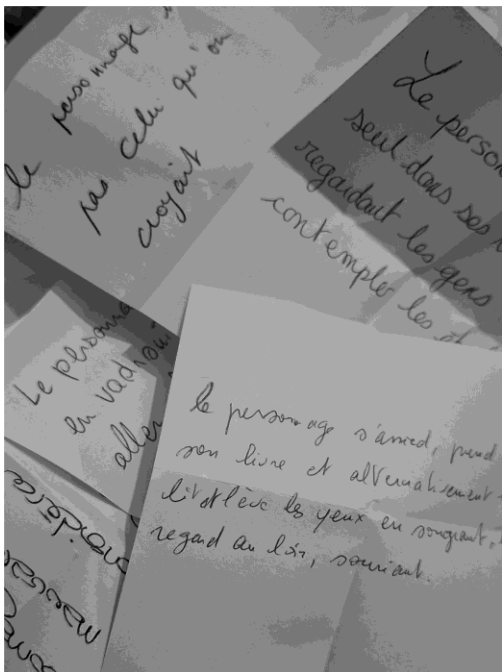
**Le carnet de notes  
de l'ethnologue :  
Une création littéraire**

***The Ethnographer's  
Field Notebook :  
A literary creation***

Alternatives Artistiques



©Textes/Texts



©Textes/Texts

## Sommaire

Contexte et règle du jeu	9
1 Textes des collègues/amis	13
<b>2 Le carnet de notes de l'ethnologue - Une création littéraire</b>	<b>17</b>
3 L'impossible neutralité d'un terrain ethnographique : entre récits et forces symboliques	25
4 Collection ethnographique et artisanale du Brésil - Photographies	39
Conclusion	55

## **Table of contents**

<i>Background and Game Rules</i>	59
1 <i>Texts by Friends /Colleagues</i>	65
<b>2 <i>The Ethnographer's Field Notebook : A literary creation</i></b>	<b>69</b>
3 <i>The Impossible Neutrality of an Ethnographic Field: Between Narratives and Symbolic Forces</i>	77
4 <i>Ethnographic and Artisan Collections of Brazil – Photographs</i>	91
<i>Conclusion</i>	109

## **Version française**

## **Contexte et règle du jeu**

Ce livret constitue le troisième volet d'une trilogie de textes brefs consacrés à l'exploration des formes fragmentées du récit et des régimes instables de la vérité fictionnelle. Le premier – intitulé *Le meurtre de l'octogénaire* (éd. Alternatives Artistiques, 2025) – a été élaboré avec la participation d'amis lors d'une soirée s'étant déroulée chez moi. À chacun d'eux, j'avais distribué un feuillet blanc et demandé de rédiger une ou deux phrases qui commenceraient invariablement par « Le personnage ». Dans le deuxième volet – intitulé *Le bruit des vagues* (éd. Alternatives Artistiques, 2025) – la même consigne avait été donnée à mes étudiants du master 1 *Management de*

*la Culture, Musiques Actuelles et Réalisation Documentaire* de l'Université Catholique de Lille. Dans ce troisième volet, c'est à des collègues ayant un statut particulier que j'ai fait appel. Appartenant tous à l'Université Catholique de Lille, nous nous sommes rencontrés lors d'un voyage d'une semaine à Canterbury. Ce séjour a fait de nous des « potes » ! Nous ne sommes plus de simples collègues. Nous aimons nous retrouver pour boire un verre, pour déjeuner ou dîner. Et c'est précisément au cours de notre déjeuner de début d'année – le 6 février 2025 – que s'est déroulé ce jeu ayant toujours la même consigne. Nos repas venaient d'être commandés auprès des serveurs et à chacun d'entre eux j'avais

d'abord fait tirer un petit « oracle » pour 2026, afin de créer une matrice favorisant l'imagination. Puis j'ai distribué mes feuillets blancs sur lesquels ils devaient rédiger une phrase commençant par « Le personnage ». Le feuillet contenant la phrase fut plié en carré et mis dans une enveloppe. Comme pour les autres opus, les textes étaient rédigés de façon anonyme et, dans le texte que j'allais écrire à partir de ces fragments, *Le carnet de note de l'ethnologue*, les phrases de mes camarades seraient identifiables au fait qu'elles seraient en **LETTRES CAPITALES ET EN GRAS**.

**-1-**

**Textes des collègues/amis**

Elodie Desprez  
J-Em Lanvin-Buino  
Laure Dobigny  
Loïc Laroche  
Amandine Marlière  
Florane Morat  
Justine Perdreau  
Monica Scarano  
Florent Varet

Comme pour le premier et le deuxième opus, les textes ont été écrits de façon anonyme. Les voici dans leur totalité par ordre de découverte.

**Texte 1** : Le personnage contemple le paysage aussi lunaire que solaire, sans question ni date.

**Texte 2** : Le personnage est costumé et se met en scène.

**Texte 3** : Le personnage marche seul dans ses rues en regardant les gens contempler les étoiles.

**Texte 4** : Le personnage part en vadrouille pour pêcher dans un lac de haute montagne.

**Texte 5 :** Le personnage trouvera la paix.

**Texte 6 :** Le personnage n'était pas celui qu'on croyait.

**Texte 7 :** Le personnage a envie de changer et il a raison.

**Texte 8 :** Le personnage est une mauvaise âme sans considération pour les autres.

**Texte 9 :** Le personnage s'assied, prend son livre et alternativement le lit et lève les yeux en songeant, le regard au loin...souriant.



**-2-**

**Le carnet de notes  
de l'ethnologue -  
Une création littéraire**

Quatre feuillets du carnet de notes de l'ethnologue datant de la fin des années trente ont été retrouvés à la *Templeman Library* de l'Université de Kent (Canterbury). Aucun des feuillets ne possède de date précise. La dernière personne à les avoir consultés est une psychanalyste élaborant sa thèse sur l'importance du vide<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir *Le bruit des vagues* (E. Thomas, ed. Alternatives Artistiques, 2025).

## **Feuillet n°1 : Ma rencontre avec Levi Strauss**

Aujourd'hui j'ai rencontré M. Levi Strauss professeur de sociologie à l'Université de São Paulo. Il m'a parlé de son terrain auprès des peuples Bororo et Nambikwara. De lui dépend mon avenir ici ; mais je dois dire que **LE PERSONNAGE N'ETAIT PAS CELUI QU'ON CROYAIT**. Bien plus sympathique et accessible que ce qu'on m'avait dit. Il évoquait avec moi, assez ému, le suicide de Buell Quain : la solitude du terrain est compliquée vous savez ? Et puis, je le revois : **IL S'ASSIED, PREND SON LIVRE ET ALTERNATIVEMENT LE LIT ET LÈVE LES YEUX EN SONGEANT, LE REGARD AU LOIN...SOURIANT**. Peut-être pensait-il à sa femme Dina

Dreyfus, qui l'avait bien aidé pour la rédaction de ses notes.

### **Feuillet n°2 : sans titre**

J'ai relu les textes de Roger Bastide et d'Alfred Métraux. J'ai envoyé un courrier à Pierre Verger et à Heloísa Alberto Torres – la directrice du *Museu Nacional do Brasil* – mais je ne suis plus sûr de rien. Mon séjour chez les Trumai a été très difficile. L'ombre de Buell Quain semble roder dans ses anciens terrains. J'ai fait un mauvais rêve, un homme aspirait mon âme par la tête. Un indien m'a dit : c'est un Anhangá : **UN PERSONNAGE QUI EST UNE MAUVAISE ÂME SANS CONSIDÉRATION POUR LES AUTRES.** Enfin, pour ceux qui ne respectent pas la nature.

### **Feuillet n°3 : Rencontre avec Antonio Torres**

Antonio est un drôle de personnage. Sur la route qui nous mène au bord du fleuve Xingu il me dit qu'**IL A ENVIE DE CHANGER ET IL A RAISON**. Je veux dire : il veut changer de vie. Je ne peux pas rapporter ici la totalité de ce qu'il m'a dit mais il a plusieurs morts sur la conscience. Parfois il raconte de drôles d'histoires, il parle de lui à la troisième personne, me demande en pleurant de le pardonner et me dit de répéter ce poème : **IL CONTEMPLER LE PAYSAGE AUSSI LUNAIRE QUE SOLAIRE, SANS QUESTION NI DATE**. Sans question ni date répète-t-il en me regardant et en sanglotant.

#### **Feuille n°4 : Où suis-je ?**

Je ne connais pas l'endroit où je me trouve après cinq jours de marche aux côtés d'Antonio. Chez les Nam-bikwara ? Certains, sur le chemin, m'ont dit qu'Antonio est le défunt qui amène les morts vers leurs dernières demeures. Je ne comprends plus cette langue bizarre. J'ai l'impression de me trouver face à un étrange rituel. **UN PERSONNAGE EST COSTUMÉ ET SE MET EN SCÈNE.** Il se met à tourbillonner. Il tient une massue dans sa main. Un groupe l'incite à avancer vers moi. Je comprends qu'un festin se prépare. Et que je serai le plat principal. Je suis attaché. Je ne me débats pas. Est-ce l'effet du breuvage qu'on m'a donné ? Sous

l'effet d'une dissociation, je me vois dans un ailleurs familier. Je me vois au loin, je suis celui **QUI MARCHE SEUL DANS SES RUES EN REGARDANT LES GENS CONTEMPLER LES ÉTOILES.** J'ai l'impression de rejoindre progressivement ces étoiles qui dansent dans le ciel. Je sens un coup de massue sur la tête. Je n'ai pas mal. Mon sang coule. Il se transforme en lac. Des bouts de ma cervelle font comme des montagnes. Je vois un **PERSONNAGE QUI PART EN VADROUILLE POUR PÊCHER DANS UN LAC DE HAUTE MONTAGNE.** Je deviens autre. Je deviens **UN PERSONNAGE QUI TROUVERA LA PAIX.**



**-3-**

**L'impossible neutralité d'un  
terrain ethnographique :  
entre récits et forces  
symboliques**

*Le Carnet de notes de l'ethnologue* se présente comme la reconstitution fragmentaire de notes retrouvées, attribuées à un anthropologue de la fin des années trente.

Par ce choix formel, le texte adopte d'emblée l'un des dispositifs centraux de l'anthropologie : le carnet de terrain, entendu comme un espace d'écriture intermédiaire entre observation, mémoire et interprétation. Comme l'ont montré Malinowski, dans ses journaux (1967), ou plus tard Clifford et Marcus (1986), le carnet n'est jamais un simple outil de consignation, mais un lieu instable où se négocient les rapports entre expérience vécue, construction du savoir et écriture.

Du carnet dont il est ici question ne subsiste qu'une succession de feuillets discontinus, où s'entremêlent des-criptions, impressions, références savantes et glissements narratifs, rappelant la nature profondément hétérogène des archives ethnographiques (Fabian, 1983).

L'inscription du récit dans l'histoire de la discipline est assurée par la convocation de figures majeures de l'anthropologie des années 1930 : Claude Lévi-Strauss, alors jeune sociologue initiant ses premières missions brésiliennes ; Dina Dreyfus, ethnologue et philosophe, partenaire intellectuelle et de terrain

de ces enquêtes, dont le rôle a été longtemps minoré dans l'historiographie de la discipline (Thomas, 2019) ; Heloísa Alberto Torres, directrice du *Museu Nacional* de Rio et figure centrale de l'institutionnalisation de l'anthropologie au Brésil ; Roger Bastide, spécialiste des religions afro-brésiliennes et des phénomènes de syncrétisme. Ces présences ne relèvent pas de la simple référence érudite : elles contribuent à installer un climat disciplinaire, fait d'incertitudes, de déplacements lointains, de solitude du terrain et de tensions constantes entre observation et écriture, telles que les ont analysées James Clifford (1988) et Michel Leiris dans ses écrits

autobiographiques sur l'enquête ethnographique (1934).

Le carnet met également en scène l'expérience subjective de l'ethnographe : doutes, rêves, peurs, projections. La figure de Buell Quain, anthropologue mort prématurément sur son terrain amazonien, hante le texte et rappelle les dimensions psychiques et existentielles de l'enquête ethnographique, souvent reléguées aux marges du discours scientifique (Jackson, 1995), une donnée faisant écho à des travaux que j'ai moi-même menés sur la solitude du terrain (Thomas, 2018).

Le surgissement d'éléments mythiques — notamment la figure de l'*Anhangá* (dieu tupi-guarani associé

à la Mort) — introduit une porosité entre rationalité scientifique et pensée symbolique. Le terrain ne se réduit jamais à un ensemble de faits observables, il engage l'ethnographe dans un univers de récits, de croyances et de représentations qui l'affectent comme l'ont montré Mary Douglas (1966) ou Maurice Godelier (1982).

Dans cet opus, les phrases en lettres capitales et grasses – phrases de mes camarades insérées dans le texte – constituent un élément particulièrement significatif : elles sont des énoncés rapportés, rappelant la présence irréductible des voix de l'Autre dans les carnets de terrain. Leur caractère fragmentaire, parfois énigmatique, met en

évidence le travail de montage et d'interprétation nécessaire à toute entreprise ethnographique : le sens n'est jamais donné d'emblée, il se construit par rapprochements, échos et reprises, selon une logique que Michael Taussig (1993) décrit comme mimétique et narrative plutôt que strictement démonstrative.

À cette analyse interne du texte, il est possible d'ajouter une réflexion sur les déplacements successifs du terrain qui structurent le projet. Le premier opus – *Le meurtre de l'octogénaire* – était un projet réalisé avec des amis de longue date. Le deuxième – *Le bruit des vagues* – a été réalisé avec mes étudiants. Pour ce troisième, entrepris avec mes collègues devenus « potes », un

terrain a été partagé : celui du voyage à Canterbury, une expérience collective à l'origine de liens sociaux durables. Ce terrain, fondé sur la co-présence, la circulation et la convivialité, constitue un espace relationnel préalable, sans lequel la collecte ultérieure n'aurait pas été possible, rappelant que le terrain est aussi une affaire de relations ordinaires, de temporalités communes et de sociabilités construites (Ingold, 2014). C'est le premier terrain. Le second terrain correspond au moment de la collecte des fragments, lors d'un repas commun. Ce temps circonscrit, ritualisé par une consigne unique et un dispositif ludique (tirage d'un oracle, anonymat des contributions),

peut être lu comme une scène ethnographique à part entière. Le repas y joue un rôle central : moment d'échange, de suspension des hiérarchies, de circulation symbolique, au sens que Marcel Mauss ou Claude Lévi-Strauss ont donné aux pratiques alimentaires comme opérateurs de relations sociales. Cette scène ordinaire fait discrètement écho, par contraste, aux figures du festin funeste et du rituel qui apparaissent plus tard dans le carnet fictionnel.

Enfin, un troisième terrain, entièrement reconstruit par l'écriture, apparaît dans ce projet : celui existant dans l'écriture. Celui de l'ethnologue des années trente, projeté dans l'Amazonie brésilienne.

Ce terrain fictionnel n'est pas un simple décor, mais une surface de projection, où viennent se rejouer, de manière déplacée, les expériences du terrain partagé et du moment de la collecte.

Les glissements entre ces différents niveaux produisent une mise en abyme du terrain ethnographique lui-même : non comme un lieu unique et stable, mais comme une succession de scènes, de seuils et de reprises, reliées par l'écriture (Clifford, 1988). *Le Carnet de notes l'ethnologue* propose ainsi une réflexion anthropologique sur le terrain comme expérience fragmentée, traversée par des déplacements constants entre observation, relation et récit. Enfin, il

me semble important de dire que ce texte contient de nombreux clin d'œil aux *Récits* de Hans Staden (1557/2008), qui présentent une narration ethno-graphique mêlant observation, récit subjectif et mythique. Ces références renforcent l'idée que tout terrain, qu'il soit lointain, quotidien ou fictionnel, est toujours habité par des forces symboliques et des récits multiples.

### **Bibliographie**

Clifford, J. (1988). *The predicament of culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Clifford, J., & Marcus, G. E. (Eds.). (1986). *Writing culture: The poetics*

*and politics of ethnography.*  
Berkeley, CA: University of California  
Press.

Douglas, M. (1966). *Purity and  
danger: An analysis of concepts of  
pollution and taboo.* London, UK:  
Routledge.

Fabian, J. (1983). *Time and the Other:  
How anthropology makes its object.*  
New York, NY: Columbia University  
Press.

Godelier, M. (1982). *La production  
des Grands Hommes: Pouvoir et  
domination masculine chez les  
Baruya de Nouvelle-Guinée.* Paris,  
France: Fayard.

Ingold, T. (2014). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. London, UK: Routledge.

Jackson, M. (1995). *At home in the world*. Durham, NC: Duke University Press.

Leiris, M. (1934/1988). *L'Afrique fantôme*. Paris, France: Gallimard.

Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes tropiques*. Paris, France: Plon.

Malinowski, B. (1967). *A diary in the strict sense of the term*. London, UK: Routledge. (1914-1918)

Mauss, M. (1925/2007). *Essai sur le don*. Paris, France: Presses Universitaires de France.

Staden, H. (2008). *Hans Staden's true history: An account of cannibal captivity in Brazil*. Hackett Publishing. (Œuvre originale publiée en 1557)

Taussig, M. (1993). *Mimesis and alterity: A particular history of the senses*. New York, NY: Routledge.

Thomas, E. (2018). *Buell Quain (1912-1939): An ethnologist without a grave*. *Human and Social Studies*, VII(2), 69-77

Thomas, E. (2013), "Penser les Indiens du Brésil : du texte au images photo-graphiques et filmiques de Lévi-Strauss", in *Du Moi au monde et Retour : Identités, altérités et ailleurs dans les années 1920 et 1930.*, Editions Passage(s) Regards Croisés, Mayenne, 2013, pp. 29-53.

**-4-**

**Collection ethnographique  
et artisanale du Brésil -  
Photographies**

## Objets retrouvés chez l'ethnologue



Vase en céramique à motifs géométriques  
culture Marajoara (île de Marajó, embouchure de l'Amazone -Pará (env. 400–1400 apr. J.-C.)



Bol à motifs triangulaires et cercles Amazonie centrale ; traditions Tapajós/Santarém (Pará)



Petit animal en céramique (tatou /  
fourmilier stylisé) - Nord (Amazonie)  
Faune locale



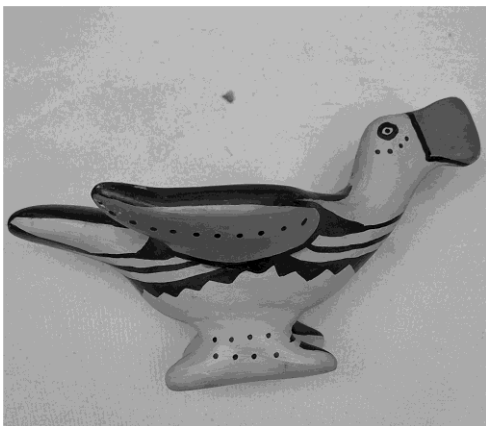
Sculpture en bois – singe -Art  
populaire amazonien (Brésil nord)



Sculpture en bois – grand fourmilier  
Amazonie brésilienne (Pará / Amazo-  
nas) - Animal emblématique



Sculpture tachetée – jaguar - Amazonie / Mato Grosso - Animal sacré dans de nombreuses cosmologies indigènes (Kayapó, Xavante, etc.)



Oiseau en céramique - Nord-Est du Brésil (Ceará / Pernambuco). Couleurs terre, formes naïves- Style très proche de l'art populaire du Nordeste.



Maraca (hochet). Objet indigène : Amazonie (peuples Tupi, Guarani, Tukano, Kayapó). Utilisée dans rituels, chants, guérisons

## **Des témoins muets**

Les objets photographiés dans cette série appartiennent à ma propre collection ethnographique et constituent le contrechamp matériel du *Carnet de notes de l'ethnologue*. Ils ne viennent pas illustrer le récit, mais prolonger, par leur présence silencieuse, la fiction documentaire d'un terrain reconstruit, où la matérialité des formes agit comme trace et comme indice. Les pièces rassemblées relèvent de contextes indigènes, néo-indigènes et populaires, principalement en Amazonie et dans le Nord-Est, et témoignent de la pluralité des régimes de production matérielle, de circulation et de réinterprétation des formes culturelles. Dans la lignée des

travaux d'Arjun Appadurai (1986) sur la « vie sociale des objets », ces artefacts sont envisagés non comme des entités fixes, mais comme des objets pris dans des trajectoires, des usages et des systèmes de valeur changeants. Leur présence au sein d'une même collection reflète une réalité ethnographique fondamentale : les cultures matérielles sont le produit de continuités, de transformations et de traductions, plutôt que de catégories closes ou « authentiques ».

Le dispositif photographique – présent dans mes trois opus – s'inscrit ici dans une réflexion critique sur la représentation de l'objet ethnographique. À l'instar de James Clifford (1988), il ne s'agit pas

de prétendre à une restitution totale du contexte, mais d'assumer la photographie comme une forme de traduction partielle, contextualisée, qui rend visible autant l'objet que le regard qui l'isole et le cadre. Le fond neutre, l'absence de mise en scène et l'attention portée aux traces d'usage déplacent l'objet du registre esthétique vers celui du document, sans pour autant nier sa puissance formelle. Dès lors, la photographie résonne avec la forme fragmentaire du récit : que peut-on saisir d'un tout? Au final, n'avons-nous pas toujours à faire qu'au fragment ?

Comme le stipulent les analyses de Christopher Pinney (1997 ; 2011) sur la photographie dans la pratique anthropologique : l'image n'est pas

une illustration du savoir ethnographique, mais un espace de production de sens, où matérialité, surface et détail deviennent des vecteurs d'interprétation.

Les objets photographiés sont montrés comme des présences matérielles denses, résistantes à une lecture strictement symbolique. Dans cette perspective, certaines pièces – notamment les objets sonores ou rituels – peuvent être comprises comme des agents, au sens proposé par Alfred Gell (1998), c'est-à-dire comme des médiateurs actifs de relations sociales, cosmologiques et sensibles. Même lorsqu'ils sont extraits de leur contexte d'usage, ces objets continuent d'opérer, par leur forme

et leur matérialité, une capacité d'action sur le regard et l'interprétation.

Le discours photographique s'inscrit enfin dans une réflexion inspirée de Roland Barthes (1980), où l'objet devient un lieu de tension entre le studium — savoir ethnographique, classification, description — et le punctum — détail, altération, trace, qui échappe à la systématisation. La photographie ne fige pas l'objet comme vestige, mais le rend lisible comme trace active d'un rapport au monde, où humains, animaux, motifs et sons participent d'une cosmologie incarnée.

Ainsi, cette série propose moins une typologie qu'une expérience visuelle de la culture matérielle, où les objets, photographiés dans leur silence, continuent de parler des relations, des gestes et des mémoires qui les ont produits. Dialoguant avec le destin funeste du personnage qu'incarne l'ethnologue dans *Le Carnet de notes de l'ethnologue*, ils apparaissent comme les derniers témoins matériels d'un terrain fragmenté, hanté par la perte, la transformation et le passage d'un état à un autre.

### **Bibliographie**

Appadurai, A. (Ed.). (1986). *The social life of things: Commodities in cultural*

*perspective*. Cambridge University Press.

Barthes, R. (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*. Gallimard.

Clifford, J. (1988). *The predicament of culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art*. Harvard University Press.

Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Clarendon Press.

Pinney, C. (1997). *Camera Indica: The social life of Indian photographs*. University of Chicago Press.

Pinney, C. (2011). *Photography and anthropology*. Reaktion Books.

## conclusion

Ce troisième volet de ma recherche-création autour de textes courts et fragmentaires met en perspective la porosité entre texte, voix et matérialité. Le *Carnet de notes de l'ethnologue*, avec ses fragments de phrases anonymes rédigées par mes collègues, illustre la manière dont la polyphonie et l'instabilité narrative permettent de penser le terrain comme un espace en mouvement, où l'observation et l'imaginaire se mêlent. Les voix des camarades, en lettres capitales et grasses, ne sont pas de simples ajouts stylistiques : elles incarnent la présence de l'Autre,

indissociable d'un compte-rendu de terrain, renforçant le caractère relationnel du récit.

Les objets photographiés prolongent cette logique dans le registre matériel. Qu'il s'agisse de céramiques, de sculptures ou d'objets rituels, chaque pièce agit comme un témoin silencieux d'un terrain reconstruit. Leur matérialité, leur style et leurs traces d'usage font écho aux expériences narrées dans le carnet : ces artefacts deviennent des médiateurs, capables de prolonger les récits, d'évoquer les gestes et les croyances qui les ont produits, et de créer un dialogue avec le texte fictionnel. Le fait qu'il s'agisse de mes objets ethnographiques rend compte

d'une idée qui m'est précieuse : le devenir des objets nous échappe en partie. En effet, lorsque j'ai commencé cette collection, il y a près de vingt ans, je ne savais pas que ses éléments illustreraient une fiction.

Quant à la photographie, elle ne cherche pas à restituer un contexte originel. Elle constitue un espace d'interprétation où l'objet conserve sa densité et son pouvoir symbolique, tout en s'inscrivant dans une logique de fragment et de présence.

Comme pour les autres volets de cette trilogie, texte et objet se répondent, chacun agissant comme un relais de l'autre : le carnet produit

des fragments narratifs et des scènes de terrain fictionnelles, tandis que les objets photographiés témoignent d'une matérialité persistante et d'une mémoire tangible. Ensemble, ils offrent une expérience sensorielle et intellectuelle où fragmentation, polyphonie et matérialité permettent de penser l'ethnographie et la fiction comme des processus enchevêtrés, traversés par la mémoire, les relations sociales et les forces symboliques. Au final, le tout, comme le réel nous demeurant inaccessible, seuls demeurent, pour tenter de les entrevoir, le fragmentaire et la fiction.

**English version**

***Background and Game  
Rules***

*This booklet is the third installment in a trilogy of short texts devoted to exploring fragmented narrative forms and unstable regimes of fictional truth.*

*The first volume, *The Murder of the Octogenarian* (Alternatives Artistiques, 2025), was developed with the participation of friends during an evening gathering at my home. I had given each of them a blank sheet of paper and asked them to write one or two sentences, all beginning invariably with “The character.”*

*In the second installment, The Sound of Waves (Alternatives Artistiques, 2025), the same instruction was given to my students in the first year of the master's program in Cultural Management, Contemporary Music, and Documentary Filmmaking at the Catholic University of Lille.*

*For this third volume, I turned to colleagues with a particular status. All of us are affiliated with the Catholic University of Lille, and we met during a week-long trip to Canterbury. That stay turned us into "friends." We are no longer merely colleagues. We enjoy getting together for drinks, lunch, or*

*dinner. And it was precisely during our beginning-of-the-year lunch—on February 6, 2025—that this game, with its now-familiar instruction, took place.*

*Our meals had just been ordered from the waitstaff when I first had each participant draw a small “oracle” for 2026, intended to create a matrix conducive to imagination. I then handed out blank sheets on which they were to write a sentence beginning with “The character.” Each sheet containing a sentence was folded into a square and placed inside an envelope.*

*As with the previous volumes, the texts were written anonymously, and in the text I would go on to compose from these fragments, The Ethnologist's Notebook, my companions' sentences would be identifiable by the fact that they would appear IN **BOLD CAPITAL LETTERS.***



**-1-**

***Texts by Friends / Colleagues***

*Elodie Desprez*  
*J-Em Lanvin-Buino*  
*Laure Dobigny*  
*Loïc Laroche*  
*Amandine Marlière*  
*Florane Morat*  
*Justine Perdreau*  
*Monica Scarano*  
*Florent Varet*

*As with the first and second volumes, the texts were written anonymously. They are presented here in their entirety, in the order in which they were discovered.*

***Text 1:*** *The character contemplates a landscape that is at once lunar and solar, without question or date.*

***Text 2:*** *The character is in costume and stages themself.*

***Text 3:*** *The character walks alone through their streets, watching people contemplate the stars.*

***Text 4:*** *The character sets off wandering, to fish in a high-mountain lake.*

**Text 5:** *The character will find peace.*

**Text 6:** *The character was not who one thought he was.*

**Text 7:** *The character wants to change, and they are right to do so.*

**Text 8:** *The character is a wicked soul, with no regard for others.*

**Text 9:** *The character sits down, takes his book, and alternates between reading and lifting his eyes in thought, his gaze drifting into the distance... smiling.*



**-2-**

***The Ethnographer's  
Field Notebook :  
A literary creation***

*Four pages from the ethnologist's notebook, dating from the late 1930s, were recovered at the Templeman Library of the University of Kent (Canterbury). None of the pages bears a precise date. The last person known to have consulted them was a psychoanalyst working on a dissertation on the importance of emptiness.*

***Page no. 1: My Meeting with Levi Strauss***

*Today I met Mr. Levi Strauss, professor of sociology at the University of São Paulo. He spoke to me about his fieldwork among the Bororo and the Nambikwara peoples. My future here depends on him; but I must say that **THE CHARACTER WAS NOT WHO ONE THOUGHT HE WAS.** Far more approachable and friendly than I had*

been led to believe. He spoke with me, visibly moved, about the suicide of Buell Quain: *fieldwork solitude is complicated, you know. And then I see him again: HE SITS DOWN, TAKES HIS BOOK, AND ALTERNATES BETWEEN READING AND LIFTING HIS EYES IN THOUGHT, HIS GAZE DRIFTING INTO THE DISTANCE... SMILING.* Perhaps he was thinking of his wife, Dina Dreyfus, who had helped him greatly with the writing of his notes.

**Page no. 2: Untitled**

*I reread the texts of Roger Bastide and Alfred Métraux. I sent a letter to Pierre Verger and to Heloísa Alberto Torres—the director of the Museu*

*Nacional do Brasil—but I am no longer sure of anything. My stay among the Trumai was very difficult. The shadow of Buell Quain seems to linger over his former field sites. I had a bad dream: a man was sucking my soul out through my head. An Indigenous man told me: it is an Anhangá: **A CHARACTER WHO IS A WICKED SOUL WITH NO REGARD FOR OTHERS.** That is, for those who do not respect nature.*

***Page no. 3: Meeting with Antonio Torres***

*Antonio is a strange character. On the road that leads us to the banks of the Xingu River, he tells me that **HE WANTS TO CHANGE, AND HE IS RIGHT TO DO SO.** I mean: he wants to*

*change his life. I cannot report everything he told me here, but he has several deaths on his conscience. Sometimes he tells odd stories, speaks of himself in the third person, asks me—through tears—to forgive him, and tells me to repeat this poem: **HE CONTEMPLATES A LANDSCAPE THAT IS AT ONCE LUNAR AND SOLAR, WITHOUT QUESTION OR DATE.** Without question or date, he repeats, looking at me and sobbing.*

***Page no. 4: Where Am I?***

*I do not know where I am after five days of walking alongside Antonio. Among the Nambikwara? Some people we passed along the way told me that Antonio is the deceased who*

leads the dead to their final dwellings. I no longer understand this strange language. I feel as though I am facing an unfamiliar ritual. **A CHARACTER IS IN COSTUME AND STAGES THEMSELF.** He begins to whirl. He holds a club in his hand. A group urges him forward toward me. I understand that a feast is being prepared. And that I will be the main course. I am tied up. I do not struggle. Is it the effect of the drink they gave me? Under the effect of dissociation, I see myself elsewhere, in a familiar place. I see myself from afar; I am the one **WHO WALKS ALONE THROUGH HIS STREETS, WATCHING PEOPLE CONTEMPLATE THE STARS.** I feel as though I am gradually joining those stars dancing in the sky. I feel a blow

*from the club to my head. I feel no pain. My blood flows. It turns into a lake. Pieces of my brain rise like mountains. I see **A CHARACTER WHO SETS OFF WANDERING, TO FISH IN A HIGH-MOUNTAIN LAKE.***

*I become other. I become **A CHARACTER WHO WILL FIND PEACE.***



**-3-**

***The Impossible Neutrality  
of an Ethnographic Field:  
Between Narratives and  
Symbolic Forces***

The Ethnographer's Field Notebook *presents itself as a fragmentary reconstruction of recovered notes, attributed to an anthropologist from the late 1930s.*

*Through this formal choice, the text immediately adopts one of anthropology's central devices: the field notebook, understood as an intermediate writing space between observation, memory, and interpretation. As Malinowski demonstrated in his diaries (1967), and later Clifford and Marcus (1986), the notebook is never a mere recording tool; it is an unstable site where the relationships between li-*

*ved experience, knowledge construction, and writing are negotiated. The notebook at the center of this project survives only as a series of discontinuous pages, blending descriptions, impressions, scholarly references, and narrative shifts, reflecting the profoundly heterogeneous nature of ethnographic archives (Fabian, 1983).*

*The narrative is situated within the discipline's history through the invocation of key figures in 1930s anthropology: Claude Lévi-Strauss, then a young sociologist embarking on his first Brazilian field missions; Dina Dreyfus, ethnologist and philosopher, an intellectual and field partner whose role has long been*

*marginalized in the historiography of the discipline (Thomas, 2019); Heloísa Alberto Torres, director of the Museu Nacional do Rio and a central figure in the institutionalization of anthropology in Brazil; and Roger Bastide, specialist in Afro-Brazilian religions and syncretic phenomena. These presences are not merely erudite references; they establish a disciplinary atmosphere marked by uncertainties, distant relocations, field isolation, and constant tensions between observation and writing, as analyzed by James Clifford (1988) and Michel Leiris in his autobiographical writings on ethnographic inquiry (1934).*

*The notebook also stages the ethnographer's subjective*

*experience: doubts, dreams, fears, projections. The figure of Buell Quain, an anthropologist who died prematurely in the Amazon, haunts the text, evoking the psychic and existential dimensions of ethnographic work often relegated to the margins of scientific discourse (Jackson, 1995), a concern resonant with my own research on field solitude (Thomas, 2018). The emergence of mythical elements—most notably the figure of the Anhangá, a Tupi-Guarani deity associated with death—introduces a permeability between scientific rationality and symbolic thought. The field is never reducible to a set of observable facts; it immerses the ethnographer in a universe of*

*narratives, beliefs, and representations that affect them, as shown by Mary Douglas (1966) and Maurice Godelier (1982).*

*In this work, sentences in bold capital letters—statements from my colleagues inserted into the text—play a particularly significant role: they are reported utterances, signaling the irreducible presence of the Other’s voice within field notebooks. Their fragmentary, sometimes enigmatic character highlights the editorial and interpretive work essential to any ethnographic endeavor: meaning is never given immediately but emerges through connections, echoes, and repetitions, following a logic that Michael Taussig (1993)*

*describes as mimetic and narrative rather than strictly demonstrative.*

*Beyond this internal textual analysis, one can reflect on the successive “fields” that structure the project. The first work—The Murder of the Octogenarian—was created with longtime friends. The second—The Sound of the Waves—was conducted with my students. For this third project, undertaken with colleagues who became friends, a shared field emerged: the trip to Canterbury, a collective experience fostering lasting social bonds. This relational field, based on co-presence, circulation, and conviviality, constituted a preliminary relational space without which subsequent data collection would have been impossible,*

*underscoring that fieldwork also depends on ordinary relationships, shared temporality, and constructed sociabilities (Ingold, 2014).*

*The second “field” corresponds to the collection of fragments during a communal meal. This bounded, ritualized time—structured by a single instruction and a playful device (drawing an oracle, anonymity of contributions)—can be read as an ethnographic scene in its own right. The meal plays a central role: a moment of exchange, suspension of hierarchies, and symbolic circulation, in the sense Marcel Mauss or Claude Lévi-Strauss ascribed to food practices as operators of social relations. This ordinary scene subtly echoes, by contrast, the later fictional*

*notebook's depictions of ominous feasts and ritual.*

*Finally, a third "field," entirely reconstructed through writing, emerges: the field of the ethnologist of the 1930s, projected into the Brazilian Amazon. This fictional field is not merely a backdrop but a projection surface, where experiences from the shared field and the moment of collection are replayed, albeit displaced. The interplay among these levels produces a mise en abyme of the ethnographic field itself: not as a singular, stable site, but as a succession of scenes, thresholds, and reprises, linked through writing (Clifford, 1988). The Ethnologist's Notebook thus offers an*

*anthropological reflection on the field as a fragmented experience, traversed by constant shifts between observation, relationship, and narrative.*

*It is worth noting that the text contains numerous nods to Hans Staden's True History (1557/2008), which presents an ethnographic narrative blending observation, subjective storytelling, and myth. These references reinforce the idea that any field, whether distant, everyday, or fictional, is always permeated by symbolic forces and multiple narratives.*

## **References**

*Bastide, R. (1960). Les religions africaines au Brésil. Paris, France : Presses Universitaires de France.*

*Clifford, J. (1988). The predicament of culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art. Cambridge, MA: Harvard University Press.*

*Clifford, J., & Marcus, G. E. (Eds.). (1986). Writing culture: The poetics and politics of ethnography. Berkeley, CA: University of California Press.*

*Douglas, M. (1966). Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo. London, UK: Routledge.*

*Fabian, J. (1983). Time and the Other: How anthropology makes its object. New York, NY: Columbia University Press.*

*Godelier, M. (1982). La production des Grands Hommes: Pouvoir et domination masculine chez les Baruya de Nouvelle-Guinée. Paris, France: Fayard.*

*Ingold, T. (2014). Being alive: Essays on movement, knowledge and description. London, UK: Routledge.*

*Jackson, M. (1995). At home in the world. Durham, NC: Duke University Press.*

*Leiris, M. (1934/1988). L'Afrique fantôme. Paris, France: Gallimard.*

*Lévi-Strauss, C. (1955). Tristes tropiques. Paris, France: Plon.*

*Malinowski, B. (1967). A diary in the strict sense of the term. London, UK: Routledge. (1914-1918)*

*Mauss, M. (1925/2007). Essai sur le don. Paris, France: Presses Universitaires de France.*

*Staden, H. (2008). Hans Staden's true history: An account of cannibal captivity in Brazil (N. Whitehead & M. Harbsmeier, Éds. et trad.). Hackett Publishing. (Œuvre originale publiée en 1557)*

*Taussig, M. (1993). Mimesis and alterity: A particular history of the senses. New York, NY: Routledge.*

Thomas, E. (2018). Buell Quain (1912-1939): An ethnologist without a grave. *Human and Social Studies*, VII(2), 69-77

Thomas, E. (2013), "Penser les Indiens du Brésil : du texte au images photographiques et filmiques de Lévi-Strauss", in *Du Moi au monde et Retour : Identités, altérités et ailleurs dans les années 1920 et 1930.*, Editions Passage(s) Regards Croisés, Mayenne, 2013, pp. 29-53.

**4**

**Ethnographic and Artisan  
Collections of Brazil –  
Photographs**

Objects Recovered from the Ethnologist



Ceramic vase with geometric patterns,  
Marajoara culture (Marajó Island, Ama-  
zon estuary – Pará, c. 400–1400 CE)



Bowl with triangular and circular patterns, Central Amazon;  
Tapajós/Santarém traditions (Pará)



Small ceramic figure of an animal  
(armadillo or stylized anteater) –  
Northern Amazon, local fauna



Wooden monkey sculpture –  
Amazonian folk art (Northern Brazil)



Wooden sculpture of a giant anteater – Brazilian Amazon (Pará/Amazonas), emblematic animal



Spotted sculpture – jaguar –  
Amazon/Mato Grosso –  
Sacred animal in many Indigenous  
cosmologies (Kayapó, Xavante, etc.)



Ceramic bird – Northeastern Brazil (Ceará/Pernambuco), earth-tone colors and naïve forms, in a style closely related to Northeastern folk art.



Maraca (rattle) – Indigenous object from the Amazon (Tupi, Guarani, Tukano, Kayapó peoples), used in rituals, music, and healing ceremonies

## **Silent Witnesses**

*The objects photographed in this series belong to my own ethnographic collection and constitute the material counterpoint to The Ethnologist's Notebook. They do not illustrate the narrative; rather, through their silent presence, they extend the documentary fiction of a reconstructed field, where the materiality of forms functions both as trace and as clue. The assembled pieces come from Indigenous, neo-Indigenous, and folk contexts, primarily in the*

*Amazon and the Northeast, and attest to the plurality of regimes of material production, circulation, and reinterpretation of cultural forms. Following the work of Arjun Appadurai (1986) on the “social life of things,” these artifacts are understood not as fixed entities, but as objects caught in trajectories, uses, and shifting systems of value. Their presence within a single collection reflects a fundamental ethnographic reality: material cultures are the product of continuities, transformations, and translations, rather than closed or “authentic” categories.*

*The photographic setup—present in all three of my works—here participates in a critical reflection on the representation of ethnographic objects. As James Clifford (1988) argues, the goal is not to claim a total restitution of context, but to acknowledge photography as a form of partial, contextualized translation, which makes visible both the object and the gaze that isolates it within a frame. The neutral background, the absence of staging, and the attention to traces of use shift the object from the aesthetic register to that of the document, without negating its formal power. In this sense, the photograph resonates*

*with the fragmentary form of the narrative: what can one grasp of a whole? Ultimately, are we ever not confronted with fragments?*

*As Christopher Pinney's analyses (1997; 2011) of photography in anthropological practice suggest, the image is not an illustration of ethnographic knowledge but a space of meaning production, where materiality, surface, and detail become vectors of interpretation.*

*The photographed objects are presented as dense material presences, resistant to purely symbolic readings. In this*

*perspective, certain pieces—particularly sound or ritual objects—can be understood as agents in the sense proposed by Alfred Gell (1998), that is, as active mediators of social, cosmological, and sensory relations. Even when removed from their original contexts of use, these objects continue, through their form and materiality, to exert influence on the viewer and on interpretation.*

*The photographic discourse also engages with a reflection inspired by Roland Barthes (1980), in which the object becomes a site of tension between the studium—*

*ethnographic knowledge, classification, description—and the punctum—detail, alteration, or trace that resists systematization. Photography does not freeze the object as a mere relic but renders it legible as an active trace of engagement with the world, where humans, animals, motifs, and sounds participate in an embodied cosmology.*

*Thus, this series offers less a typology than a visual experience of material culture, in which objects, photographed in their silence, continue to speak of the relationships, gestures, and*

*memories that produced them. In dialogue with the tragic fate of the ethnologist figure in The Ethnologist's Notebook, they appear as the final material witnesses of a fragmented field, haunted by loss, transformation, and passage from one state to another.*

### **References**

*Appadurai, A. (Ed.). (1986). The social life of things: Commodities in cultural perspective. Cambridge University Press*

.  
*Barthes, R. (1980). Camera Lucida: Reflections on Photography (Trans. R. Howard). New York, NY: Hill and Wang.*

*Clifford, J. (1988). The predicament of culture: Twentieth-century ethno-graphy, literature, and art. Harvard University Press.*

*Gell, A. (1998). Art and agency: An anthropological theory. Clarendon Press.*

*Pinney, C. (1997). Camera Indica: The social life of Indian*

*photographs. University of  
Chicago Press.*

*Pinney, C. (2011). Photography  
and anthropology. London:  
Reaktion Books.*

## **Conclusion**

*This third installment of my practice-based research on short and fragmentary texts highlights the permeability between text, voice, and materiality. The Ethnologist's Notebook, with its fragments of anonymous sentences written by my colleagues, illustrates how polyphony and narrative instability allow us to think of the field as a space in motion, where observation and imagination intertwine. The voices of my colleagues, rendered in bold capital letters, are not mere stylistic additions: they embody*

*the presence of the Other, inseparable from any field report, reinforcing the relational character of the narrative.*

*The photographed objects extend this logic into the material realm. Whether ceramics, sculptures, or ritual items, each piece functions as a silent witness to a reconstructed field. Their materiality, style, and traces of use echo the experiences narrated in the notebook: these artifacts become mediators, capable of extending the narratives, evoking the gestures and beliefs that produced them, and creating a dialogue with the fictional text.*

*The fact that they are drawn from my own ethnographic collection reflects an idea that is central to me: the trajectories of objects partly escape our control. When I began this collection nearly twenty years ago, I could not have imagined that its items would later illustrate a fiction. Photography, for its part, does not aim to restore an original context; it creates a space of interpretation where the object retains its density and symbolic power, while operating within a logic of fragment and presence.*

*As in the other parts of this trilogy, text and object respond to one*

*another, each acting as a relay for the other: the notebook produces narrative fragments and fictional field scenes, while the photographed objects attest to persistent materiality and tangible memory. Together, they offer a sensory and intellectual experience in which fragmentation, polyphony, and materiality allow us to think of ethnography and fiction as intertwined processes, permeated by memory, social relations, and symbolic forces. In the end, as with reality itself, which remains inaccessible, only the fragmentary and the fictional endure, allowing us to glimpse them.*







## **Le carnet de notes de l'ethnologue.**

Des phrases anonymes, des fragments collectés auprès de collègues au cours d'un repas devenu rituel. Un carnet fictif, des notes d'un ethnologue des années 1930, recomposées en récit où se mêlent Amazonie et figures mythiques. Les objets photographiés – céramiques, sculptures, instruments rituels – deviennent les témoins silencieux d'un terrain reconstruit. Entre polyphonie, fragmentation et matérialité, cette création – dernier volet d'une trilogie – interroge le savoir, le récit et ce que le réel nous échappe.

**The Ethnographer's Field Notebook.** Anonymous sentences, fragments collected from colleagues during a meal that became a ritual. A fictional notebook, the notes of a 1930s ethnologist, recomposed into a narrative where the Amazon and mythical figures intertwine. The photographed objects—ceramics, sculptures, ritual instruments—become silent witnesses of a reconstructed field. Between polyphony, fragmentation, and materiality, this creation—the final installment of a trilogy—questions knowledge, storytelling, and the ways reality eludes us.

**Alternatives Artistiques**

**ISBN 978-2-918779-28-5 février 2026**