

**REGARD CROISÉ SUR L'ANTHROPOLOGIE ET LA LITTÉRATURE
DANS L'ŒUVRE DE MICHEL LEIRIS**

A DISSERTATION SUBMITTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE
SCHOOL OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA

BY

Mamadou M Samb

IN PARTIAL FULFLLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

Bruno Chaouat, Adviser

May, 2013

COPYRIGHT ©
Mamadou M Samb, 2013

Acknowledgements

First and foremost, I would like to recognize the indelible contribution of my adviser, Dr. Bruno Chaouat, for his wisdom and patience, his thorough feedbacks, and most importantly, his invaluable moral support and encouragements throughout this work. This dissertation would not have been possible without his guidance and I could not have wished for a better congenial adviser.

I am especially grateful to my advisory committee, Dr. Njeri Githire, Dr. Judith Preckshot, and Dr. Mária M. Brewer for their painstakingly attention to details, their insightful comments, and criticisms throughout this research project. I also owe a debt of gratitude to Dr. Alain Faudemay from the University of Fribourg who inspired this work. It is through his seminar that I have discovered Leiris and became since then found of his oeuvre. I would like also to thank my fellow graduate students colleagues from the French and Italian Department of the University of Minnesota for their interest in my work and their support.

I am, as always, indebted to my parents, for their love, constant support, and sacrifices. I will be eternally grateful to them for the tireless and assiduous efforts they made to ensure I went to school. I also thank my brother and his family for the love and encouragement they provided me with throughout this lengthy project.

Finally, and most importantly, I would like to thank my wife, Aissatou. Her support, encouragement, patience, and love have immensely contributed in the completion of his dissertation. To my daughter, Ramata, who brought much joy and happiness in my life, I dedicate this work.

Abstract

My dissertation, “Michel Leiris’s Writing: From Heretic Ethnography to literary Anthropology,” recaptures the debate between anthropology and literature in light of the unprecedented upsurge of interest in primitive and non-industrialized societies by Parisian Avant-garde writers such as André Breton, Michel Leiris, Georges Bataille, and Roger Caillois. Rather than two separate fields governed by distinct rules, I argue that literature and anthropology share the same narrative protocols and, to a certain extent, similar objectives. I believe that there is an anthropological dimension within literature in the sense that the aim of anthropology, especially cultural anthropology, is to describe social behaviors and to examine what shapes civilizations. Building on James Clifford’s *Predicament of Culture* (1988) and Michael Tausig’s *Mimesis and Alterity* (1993) among others, I inscribe Leiris’ work within the concept of reflexive anthropology, which increasingly acknowledges the validity of literary self-representation as an anthropological form. In addition, I propose to theorize literature as a system that could constitute an alternative way to address social issues. Therefore, my dissertation questions the hierarchical labels that are imposed on Leiris’ writing and which suggest that the writer’s ethnographic vocation remains distinct from and marginal to his autobiographical project. In other words, my work deconstructs the binary opposition literature/ethnography, redefining both concepts and suggesting that, on the contrary, epistemological complementarities are essential to the production of knowledge. In short, my dissertation addresses the issue of African representation in the light of Michel Leiris work.

Table of Contents

Acknowledgements	i
Abstract	ii
Introduction	1
Méthodologie	8
Chapitre 1 : Du surréalisme à l'ethnographie	14
L'expérience surréaliste	17
Du discours ethnologique de <i>Documents</i>	31
De la séduction du jazz	43
Chapitre 2 : Pour une ethnologie de l'imaginaire	53
Cadre fantasmatique, exotisme et regard lointain	56
Sous l'ombre de Raymond Roussel.....	85
L'irrépressible besoin d'évasion.....	91
Chapitre 3 : <i>Le College de sociologie</i> et la fascination du sacré.....	100
De l'énigmatique fondation du <i>College de sociologie</i>	106
De l'articulation dialectique du sacré.....	108
Analyse de soi, langage et sacré.....	125
Chapitre 4 : Autobiographie, possession et altérité.....	141
Situations (inter) — disciplinaires.....	143
Ethnologie, le terrain du je.....	153
Possession et altérité.....	161
Conclusion.....	175
Bibliographie.....	180

REGARD CROISÉ SUR L'ANTHROPOLOGIE ET LA LITTÉRATURE DANS L'ŒUVRE DE MICHEL LEIRIS

INTRODUCTION

Dans cette thèse, nous proposons de lire l'œuvre de Michel Leiris comme l'illustration de ce qui est appelé aujourd'hui anthropologie littéraire. Par ce vocable que nous empruntons à Francis Affergan¹ et à Pierre Champion², nous entendons une écriture qui allie l'étude de soi à celle des autres, le personnel à l'objectif ou encore la littérature sous la forme autobiographique à l'anthropologie. En procédant ainsi, notre objectif est, d'une part, de mettre au point une analyse qui prend en compte l'écriture leirisienne dans son ensemble tant au point de vue littéraire qu'ethnologique. D'autre part, une telle approche nous permettra d'aplanir les différences entre ces deux domaines du savoir. Du coup, ce qui importe ici, c'est de mettre la lumière sur le processus et les modalités grâce auxquels l'écriture leirisienne résout les tensions disciplinaires entre l'anthropologie et la littérature, renouvelant et jetant ainsi les bases ainsi d'un genre hybride que l'on désigne communément de nos jours par les expressions d'anthropologie littéraire, d'ethno-littérature ou d'anthropologie de soi. De la sorte, notre thèse part du fait qu'écrivains et anthropologues analysent, étudient, et observent des sociétés et en tirent des interprétations et conclusions qui peuvent se ressembler ou différer selon qu'on soit

¹ Depuis son premier ouvrage, *Exotisme et altérité* publié en 1987, Francis Affergan s'attelle à repenser certains textes littéraires comme ceux de Michel Leiris et de Claude Lévi-Strauss. Il relit ces textes dans une nouvelle perspective, en les replaçant dans un contexte et un horizon à la fois culturels et historiques. Son écriture s'appuie sur le concept de représentation de l'Autre. Pour Affergan, la représentation des peuples extra-européens repose sur l'imaginaire et la fiction. Remontant aux débuts de l'anthropologie qui tire ses origines du voyage et de l'exotisme, Affergan affirme qu'à la base de l'anthropologie se trouve la fiction et par conséquent, la littérature est à concevoir comme un complément à l'anthropologie.

² Pour ce qui de Pierre Champion, nous referons à son article, la notion de fiction en anthropologie, disponible sur Fabula.org à l'adresse suivante : <http://pierre.campion2.free.fr/caffergan.htm>.

anthropologue ou écrivain. Ainsi, l'argumentaire de cette thèse se résume au postulat que tout travail d'écriture et de représentation ou encore toute rédaction d'un discours (quel qu'il soit) implique une rhétorique, ce qui présuppose — particulièrement en ethnologie et en anthropologie — une utilisation de figures de style dites « littéraires », notamment la comparaison, la métaphore, l'analogie et l'hypotypose. En un mot, nous nous efforcerons de faire la lumière sur les liens qui unissent la littérature et l'anthropologie dans l'œuvre de Leiris, c'est-à-dire la place du fait littéraire dans la construction du discours anthropologique et, inversement, nous tenterons de voir en quoi le discours anthropologique participe à la construction de la littérature. Aussi convient-il de faire remarquer que nous utiliserons souvent les expressions ethnographie, ethnologie et anthropologie indistinctement. Nous sommes bien conscient que ces disciplines diffèrent d'une façon ou d'une autre. Cependant, même si l'ethnographie se consacre essentiellement aux collectes d'objets d'art et de rudiments de diverses civilisations et que l'ethnologie s'occupe exclusivement d'une ethnie précise, interprète des données recueillies et les met en perspective, il n'en demeure pas moins qu'elles constituent des sous-disciplines de l'anthropologie. En d'autres termes, l'ethnographe et l'ethnologue entretiennent une certaine complicité du fait que leurs travaux sont complémentaires.

Dans un récent ouvrage sur les rapports entre ethnologie, ethnographie et littérature, Michel-Alain Boyer (2011) fait remarquer que l'ethnographie « consiste en une enquête sur le terrain, une étude directe, prenant en compte des populations vivant dans une civilisation préindustrielle, souvent sans écriture (mais pas systématiquement) » (15) tandis que l'ethnologie « s'appuie sur les faits, les observations, les développements fournis par l'ethnographe (mais il s'agit souvent d'une seule et même personne, en vue

d'une généralisation, d'une approche théorique, et de la mise en évidence de divers phénomènes de la vie sociale de ces peuples des lointains » (16-17). Aussi faudrait-il préciser qu'à l'heure où les collectes d'objets sont démodées, où tous les coins du monde sont parcourus, où il n'y a presque plus de peuples ou d'ethnies à découvrir, il serait aberrant de retourner aux vieilles classifications disciplinaires qui établissent des frontières épistémologiques entre l'anthropologie, l'ethnographie, et l'ethnologie. C'est dire que les différences entre l'ethnologie et l'anthropologie sont à relativiser du fait de leur interdépendance. Autrement dit, opposer systématiquement l'anthropologie à la littérature, n'avance pas le débat sur les rapports que celles-ci entretiennent. Comme le fait remarquer Dan Sperber dans *Le Savoir des anthropologues* (1982) « pratiques littéraires et ambitions scientifiques s'étouffent mutuellement en anthropologie » (10). Et Sperber de conclure :

Idéalement [...], chaque ethnographe devrait repenser le genre ethnographique, tout comme chaque vrai romancier repense le roman. Ceci ne veut pas dire que n'importe qui peut sans dommage faire n'importe quoi, mais, au contraire, que le problème est trop particulier et trop difficile pour qu'une solution passe-partout, un modèle à suivre, une recette à appliquer puisse le résoudre. (86)

Partant de la conclusion de Sperber sur les liens entre la littérature et l'anthropologie, notre démarche dans ce travail consistera à dépasser l'opposition classique instituée entre ces deux domaines du savoir. Notre intérêt sera focalisé sur leur complémentarité et interdépendance. La problématique de cette thèse ainsi posée, il importe à présent d'évoquer le contexte historique qui sert de cadre à notre analyse. Pour ce faire, il faut tourner les yeux vers le vingtième siècle.

En effet, le vingtième siècle a connu une effervescence, des échanges et des aventures à la fois intellectuels et culturels d'une telle ampleur qu'on peut le considérer comme l'un des siècles les plus fondamentaux et riches dans les rapports entre les cultures, races, et civilisations du monde. Contrairement au dix-neuvième siècle dont l'image est quelque peu ternie par la cécité des thèses raciales essentialistes d'Arthur de Gobineau par exemple, le vingtième siècle se singularise, en Europe, par une curiosité renouvelée pour les autres cultures du monde et un désir d'ouverture, à bien des égards, sincère. Cette situation tire ses origines de divers faits et événements qu'il convient de rappeler brièvement.

L'un des événements catalyseurs qui signale un nouveau départ dans les relations interculturelles reste l'avènement du Surréalisme. Issu des cendres de Dada, le Surréalisme, mouvement artistique, littéraire, politique et/ou philosophique, se veut un mouvement réactionnaire d'une génération d'intellectuels meurtris par les affres de la Première Guerre mondiale. À la suite de Dada³, les surréalistes balayèrent les valeurs morales et esthétiques dominantes façonnées par les dix-huitième et dix-neuvième siècles. À ce propos, André Breton déclare :

Au débouché d'une civilisation qui avait voulu comprendre et organiser le monde selon la parfaite raison, se présentait un spectacle de massacres, de guerres colonialistes, de conflits à venir, de dissensions intérieures. Pourtant la France avait sa république, l'Italie son indépendance, l'Allemagne son unité, l'Angleterre son empire. Les espoirs humanistes s'étaient réalisés, la science avait concouru au-delà des espérances à fournir plus de puissance à l'homme pour dominer l'univers. Seulement, l'industrie n'avait pas libéré l'humanité, la liberté n'avait fait qu'empoisonner de rationalisme les peuples. On avait espéré un monde

³ En ce qui concerne les influences dadaïstes du Surréalisme, voir Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*. (Paris : Seuil, 1964).

meilleur qui ne venait pas. Les passions humaines s'étaient mises à la traverse [...] ⁴

Ce constat d'André Breton d'échec de la raison cartésienne conjuguée à la faillite des valeurs républicaines va pousser les surréalistes à la recherche d'autres paradigmes esthétiques. Pour ce faire, les surréalistes tournent leur regard vers d'autres cultures et civilisations. Aussi s'intéressent-ils à d'autres schémas mentaux et artistiques. C'est ainsi que l'Afrique suscite leur intérêt ⁵. L'art africain les charme et Picasso, proche du Surréalisme, s'en inspira pour mettre au point le cubisme. Cet intérêt pour l'art et la culture d'autres civilisations allait favoriser la rencontre du Surréalisme et de l'ethnographie qui cherchait à affirmer son statut de science. Avant d'en venir à cette rencontre du Surréalisme et de l'ethnographie, il conviendrait de jeter un regard sur les premières marques de l'ethnographie en France.

L'émergence du discours ethnographique tient à deux événements considérables qui se situent au dix-neuvième siècle. Il s'agit respectivement de l'ouverture de l'École d'anthropologie à Paris en 1876 et la création du musée ethnographique du Trocadéro en 1878. Alors que l'École d'anthropologie avait pour objectif d'institutionnaliser la discipline en science, la création du musée dont l'optique était de recueillir autant d'objets d'art que possible inaugurerait la naissance de l'ethnographie. En 1925, Paul Rivet sera chargé de rénover et de raviver le vieux musée du Trocadéro qui deviendra un des

⁴ André Breton cité par Roger Vaillant dans *Le Surréalisme contre la révolution*. (Paris : Éditions sociales, 1948) 23.

⁵ L'écrivain donne les raisons de son voyage en Afrique dans la préface de la deuxième édition de *L'Afrique fantôme*. Dans cette préface, Leiris fait remarquer son voyage en Afrique répond au besoin d'évasion et de changement de mode de pensée, ce qui surenchérit les idées surréalistes pour les autres cultures : « Passant d'une activité presque exclusivement littéraire à la pratique de l'ethnographie, j'entendais rompre avec les habitudes intellectuelles qui avaient été les miennes de culture, jusqu'alors et, au contact d'hommes d'autre culture que moi et d'autre race, abattre des cloisons entre lesquelles j'étouffais et élargir jusqu'à une mesure vraiment humaine mon horizon. Ainsi conçue, l'ethnographie ne pouvait que me décevoir » (92-93).

lieux de rencontre des cubistes, fauves et surréalistes. La même année, l'Institut d'ethnologie fut créé par Lucien Lévy-Bruhl, Marcel Mauss et Paul Rivet. Les ethnographes et les artistes issus du Surréalisme ou acquis à ses causes avaient en commun un goût prononcé pour les objets d'art des civilisations extra-européennes. Masques et statuettes d'origines diverses peuplaient les ateliers et les salons des surréalistes et ethnographes. Michel Leiris, surréaliste à l'époque, découvre l'art africain dans ces milieux avant-gardistes. À cet intérêt pour l'art africain, asiatique ou amérindien des surréalistes, il faut ajouter les thèses de Lucien Lévy-Bruhl sur ce qu'il appelle la « mentalité primitive ». Sujet de débats parmi les surréalistes, *La Mentalité primitive* (1922) de Lévy-Bruhl raviva l'intérêt des surréalistes pour les cultures autres qu'occidentales. Il faut aussi évoquer la naissance de la psychanalyse. En effet au tournant du vingtième siècle, les travaux psychanalytiques de Freud obligent à poser un regard neuf moins déterministe sur les civilisations et les structures élémentaires des processus mentaux. Freud révèle que le discours des origines serait à chercher dans l'inconscient et que le primitif est dans chaque homme. Le primitif renverrait donc à tout ce qui peut être considéré comme premier, archaïque, primaire ou primordial. Par ailleurs, le concept de primitivisme s'empara également des milieux des peintres. Pablo Picasso s'intéresse aux sculptures africaines. Ces idées primitivistes conçues comme un retour aux origines étaient synonymes de liberté. Libérer l'homme occidental de ses attaches culturelles contraignantes, telle fut l'une des motivations profondes de l'exploration de ce sujet par les mouvements avant-gardistes en Europe comme le rappelle Claire Goll (1976) :

Les éléments les plus sensibles de notre génération voulaient détruire l'homme citadin entraîné aux obligations mondaines, le robot soumis aux rites sociaux afin de retrouver l'être véritable, spontané, primitif. Depuis les figures grinçantes, hagardes, jusqu'au désarroi bouffon et les caricatures grotesques, toute la mythologie artistique de l'époque tournait autour du désir de réorienter le destin de l'homme. [...] D'autres trouvaient la vérité dans les arts primitifs, l'art nègre ou océanien, l'ethnologie. Carl Einstein, en pleine guerre, écrivit le premier et le plus important livre sur la sculpture noire. (75-76)

Cet engouement pour le primitivisme tant au point de vue artistique que pictural ou dans quelque autre domaine que ce soit devait logiquement entraîner un accueil favorable du jazz qui reste un fait marquant et nouveau sur la scène musicale française.

En effet, les années vingt virent l'avènement du jazz en France. Cette forme musicale connut une popularité grandissante du fait qu'elle représentait pour les surréalistes et une partie de l'intelligentsia un signe de renouveau du paysage musical français. La spontanéité et les variations rythmiques du jazz lui valurent un rapprochement avec l'écriture automatique. En 1926, André Schaeffner en collaboration d'André Cœuroy publia la première monographie sur le jazz en France. À la revue *Documents*, de nombreux articles sont consacrés au jazz. Leiris fut littéralement fasciné par cette musique et en deviendra un amateur fervent. À ce titre, l'écrivain offre l'un des plus vivants témoignages sur l'ampleur du jazz en France dans un passage aujourd'hui classique de *L'Âge d'homme* : « Première manifestation des nègres, mythes des édens de couleur qui devait me mener jusqu'en Afrique et, par-delà l'Afrique, jusqu'à l'ethnographie » (*L'Âge d'homme* 160).

C'est donc l'intérêt pour le jazz, l'art primitif et la rencontre de l'ethnographie et du Surréalisme, la découverte de la psychanalyse qui conduira Leiris en Afrique dans le cadre de la plus importante mission ethnographique française. De par l'immensité de la

collection, à peu près 6000 objets d'art furent récoltés, la mission achevait de donner à l'ethnographie un statut scientifique. La rencontre du Surréalisme et de l'ethnographie est donc favorisée par un intérêt commun pour les arts et peuples extra-européens. En somme, c'est cette atmosphère d'échanges et d'intérêts communs entre l'ethnographie et le Surréalisme qui sert de référence historique à cette thèse.

Méthodologie

Chapitre I.

Ce chapitre se propose de dessiner le parcours artistique et idéologique de Leiris, notamment sa première expérience littéraire au sein du Surréalisme. Pour cerner cette période placée sous le sceau d'une quête de l'« authentique », notion qu'il mentionne dans *Brisées* (1966) caractérisant ainsi cette période de recherche d'affirmation littéraire. À ce propos, nous nous intéresserons particulièrement aux textes leirisiens tels qu'*Aurora*⁶ (1946) et ses premiers écrits surréalistes, en l'occurrence *Simulacre* (1925) et *Glossaire, j'y serre mes gloses* qui paraissent dans la section du dictionnaire de la Révolution surréaliste entre 1925 et 1936. Mais c'est surtout *Aurora* qui retiendra notre attention. Ce texte est, semble-t-il, quelque peu négligé par la critique ou ne fait pas encore l'objet d'études approfondies. Cette lacune tient au fait que l'ouvrage a été ébauché pendant ce qu'il convient d'appeler les dernières heures d'appartenance au Surréalisme de l'écrivain. À cela, s'ajoutent l'abandon momentané et l'inachèvement auxquels l'ouvrage fut soumis. Ce qui nous intéresse dans ce texte tout comme dans les

⁶ Bien que publié en 1946, c'est-à-dire après son départ du Surréalisme et après le retour d'Afrique, la rédaction d'*Aurora* remonte aux années surréalistes de l'écrivain, notamment entre 1926 et 1927.

poèmes surréalistes de l'écrivain, c'est de montrer comment Leiris y explore l'imaginaire et comment cet imaginaire préside à la mise en œuvre d'une trame narrative qui ne s'est jamais écartée de ses grandes lignes. Par imaginaire, nous entendons le rêve d'un lointain ailleurs. Cet imaginaire est alimenté par des récits de voyage. En somme, il s'agira pour nous de voir comment ces textes par leur caractère iconoclaste et leur exploration de l'imaginaire, déboucheront sur une quête orphique à double caractère qui consiste à se découvrir et à découvrir l'Autre et à rêver d'un ailleurs enchanteur, signes avant-coureurs de l'Afrique et de ses habitants. En d'autres termes, les thématiques du voyage, du rêve tout comme celles ayant trait au primitivisme ainsi que les attaques dirigées contre les valeurs occidentales et l'ouverture à d'autres civilisations avec lesquelles le surréalisme aura familiarisé Leiris, tout cela sera pris en compte dans ce chapitre. On tentera autant que possible de mettre l'accent sur ce qu'il conviendrait d'appeler le rite de passage leirisien c'est-à-dire les virtualités de l'expérience surréaliste, notamment l'interrogation du sacré, la familiarisation avec d'autres cultures et modes de pensée, lesquelles conduiront l'écrivain à la revue *Document*, à l'appréciation des spectacles et arts nègres, bref à l'ethnographie. Par ailleurs, nous tâcherons de montrer avec *Aurora* que l'écriture autobiographique et polygraphique chez Leiris aura commencé bien avant *L'Afrique fantôme* (1934), *L'Âge d'homme* (1939) et la *Tétralogie*⁷ de *La Règle du jeu*. Cela nous permettra d'invalider l'opinion commune qui situe la naissance de l'écriture autobiographique chez Leiris à partir de *L'Afrique fantôme* et de *L'Âge d'homme*. Enfin, nous tiendrons compte des articles publiés dans la revue *Documents* afin d'élucider les modalités de développement de l'anthropologie française comme le concours de l'art

⁷ Cette tétralogie comprend *Biffures* (1948), *Fourbis* (1955), *Fibrilles* (1966) et *Frêle Bruit* (1976).

nègre et du jazz. Comme supports critiques dans ce chapitre, nous nous servirons des textes de Catherine Maubon⁸, de James Clifford⁹ (1988), de Gérard Coge, ¹⁰ mais surtout l'article d'Eric Van Der Schueren¹¹ (1990) et l'ouvrage¹² de Denis Hollier sur le *Collège de sociologie*.

Chapitre II

Ce chapitre est essentiellement axé sur le voyage en Afrique dans le cadre de la mission ethnolinguistique Dakar-Djibouti à l'issue duquel, Leiris publie *L'Afrique fantôme* (1934). Dans ce chapitre, nous proposons de mettre l'accent sur ce que nous appelons l'héritage surréaliste qui s'exprime en termes de représentation imaginaire de l'Autre. Aussi cet héritage surréaliste se traduit-il par l'expérience et l'interprétation de rêves. L'Afrique offre ainsi à Leiris un lieu d'expérimentation de l'imaginaire. Il s'agira d'examiner la représentation leirisienne de L'Afrique et de ses habitants. Nous tenterons de voir comment Leiris porte la représentation idyllique de L'Afrique à son plus haut degré de cristallisation. Notre analyse sera essentiellement basée sur les concepts du voyage, et de l'imaginaire qui se définit au préalable comme un faisceau de rêves d'un lointain ailleurs et de besoin d'évasion. En d'autres termes, nous verrons comment Leiris façonne son regard sur l'altérité grâce à la lecture de récits de voyage, mais aussi grâce à Raymond Roussel. Nous essayerons d'analyser la formation de la mythologie personnelle que l'écrivain dégage des terres lointaines, notamment l'Afrique. À ce sujet, nous

⁸ Maubon, Catherine. *Michel Leiris, en marge de l'autobiographie*. Paris : José Corti, 1994.

⁹ Clifford, James. « Tell about your trip : Michel Leiris ». *The predicament of culture twentieth-century ethnography, literature, and art*. Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1988. 165-174.

¹⁰ Coge, Gérard. « Objet cherché, accord perdu, Michel Leiris et l'Afrique ». *L'Homme* (151) 1999 : 237-255.

¹¹ Van Der Schueren, Eric. « L'éthos de la marge, approche institutionnelle du cursus artistique et idéologique de Leiris ». *Lettres Romanes* (44)1990 : 199-210.

¹² Hollier, Denis. *Le Collège de sociologie (1937-1939)*. (Paris : Gallimard, 1979).

tenterons de voir comment Leiris se démarque des idées reçues, de la représentation bancale et par trop schématique de l'« autre primitif » pour consacrer une esthétique de la marge dans laquelle cet autre est envisagé sous un regard plus humaniste. Il sera question dans ce chapitre de réévaluer l'influence roussélienne sur Leiris. Par ailleurs, une lecture plus attentive de certains textes leirisiens comme *L'Afrique fantôme*, *L'Âge d'homme* ou *La Règle du jeu* nous édifiera sur les questions d'altérité et d'exotisme que ce chapitre, entre autres thématiques, explore. Aussi nous intéresserons-nous de plus près à la dimension existentielle que de telles questions soulèvent. De surcroît, nous lirons et comparerons les textes d'Henri Michaux, de Louis-Ferdinand Céline, ou encore d'Antonin Artaud à ceux de Leiris. De cette manière, nous évaluerons le climat intellectuel des années 20. Un tel climat intellectuel aidera à mettre à nu la crise des valeurs qui traverse le vingtième siècle.

Chapitre III

Dans ce chapitre, nous procéderons à une étude du sacré chez Leiris. Ici, nous nous intéressons particulièrement à la double dynamique de cette notion qui reprend autrement les deux pôles épistémologiques qui balisent l'intégralité de l'œuvre leirisienne. On verra ce qui distingue le sacré sociologique et/ou anthropologique du sacré leirisien. On rapprochera également Leiris, Georges Bataille et Roger Caillois. Un tel rapprochement nous permettra de revenir sur *Le Collège de sociologie*. Nous relirons *Le Sacré dans la vie quotidienne* ainsi que certains épisodes de *L'Afrique fantôme*, de *L'Âge d'homme*. En un mot, nous repérerons toutes les manifestations du sacré chez Leiris. Une analyse du sacré nous permettra de déceler son caractère médiateur en ce sens que la découverte ou l'étude d'une telle notion chez Leiris se fait par le truchement de

l'Autre, notamment les figures féminines de l'Antiquité qui peuplent son imaginaire et que nous retrouvons dans *L'Âge d'homme*, la fascination du sang des sacrifices de béliers que *L'Afrique fantôme* et *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* mettent en scène ou encore le rituel de la prostitution qui revêt pour lui un sens hautement sacré. Il sera ici question de suivre l'évolution du sacré. Aussi montrerons-nous que le sacré leirisien est intimement lié à l'étude de soi et au langage.

Chapitre IV

Ce chapitre constitue une réflexion sur la dimension hautement théâtrale de l'écriture leirisienne. Nous nous intéresserons à ce qu'il faudrait peut-être théoriser comme une anthropologie théâtrale, c'est-à-dire une lecture leirisienne d'évènements et de faits anthropologiques à la lumière des mécanismes et théories théâtraux. À ce propos, nous lirons de près *L'Afrique fantôme* et *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* (1957) qui constitue une étude monographique sur la poésie amoureuse éthiopienne. Rappelons brièvement que cette étude lui fut confiée par Marcel Griaule probablement du fait de la formation littéraire et de l'intérêt pour ce qui relève du sacré et de l'ésotérisme que Leiris aura manifesté dans ses publications ultérieures¹³. Nous tenterons de voir comment Leiris y applique la logique de théâtralité et comment par un effet de retournement il procède à une théâtralisation du soi. Par ailleurs, *L'Âge d'homme* ainsi que les textes autobiographiques qui suivront mettent en œuvre cette théâtralisation à double caractère en ce sens qu'elle fait appel à l'Autre qui vient cautionner la mise en

¹³ Nous renvoyons aux articles que l'écrivain avait publiés dans la revue *Documents* où il s'intéressait aux questions touchant à la magie et à l'ésotérisme des sociétés africaines.

spectacle du « je ». Aussi mettrons-nous l'accent sur la dimension cathartique de ce jeu théâtral. Par ailleurs, nous nous pencherons sur la métaphore taurine. *L'Âge d'homme*, la tétralogie de *La Règle du jeu* ainsi que les textes sur la tauromachie feront l'objet d'une analyse minutieuse. Nous verrons comment la tauromachie réintroduit certaines virtualités de l'écriture leirisienne. Nous établirons ainsi un rapport entre la tauromachie, le sacré et l'auto-analyse. À ce niveau de l'analyse, il sera question de voir comment l'écriture de soi est rapprochée à la tauromachie et comment précisément la métaphore taurine devient l'emblème d'une interrogation essentiellement anthropologique sur le mode de la parade et de la théâtralisation.

CHAPITRE 1

DU SURREALISME À L'ETHNOGRAPHIE

L'artiste européen, au XXe siècle, n'a de chance de parer au dessèchement des sources d'inspiration entraîné par le rationalisme et l'utilitarisme qu'en renouant avec la vision dite primitive, synthèse de perception sensorielle et de représentation mentale.
André Breton *Entretiens (1913-1952)*

Le parcours intellectuel de Michel Leiris s'apparente à celui de bien des écrivains et intellectuels français de l'entre-deux-guerres. Jean François Sirinelli et Pascal Ory dans *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours (1992)* ont insisté sur ce qu'il convient d'appeler les errements et l'errance des intellectuels français à la recherche d'identité. De tels errements justifient la dynamique particulièrement mouvementée de l'intelligentsia française de cette époque. On remarque la même tendance chez Leiris dont l'itinéraire artistique est marqué par des affiliations à différents systèmes de pensées et mouvements littéraires; affiliations d'autant plus diverses, voire éphémères, qu'Eric Van Der Schueren (1990) assimile son écriture à une esthétique de la marge¹⁴. Mais de toutes ces fréquentations, c'est le surréalisme qui fut, sans doute, le plus déterminant dans sa carrière. D'une part, il y fit la connaissance d'intellectuels comme Georges Bataille et Roger Caillois avec lesquels il va, plus tard, fonder *Le Collège de sociologie*. D'autre

¹⁴ Au sens où l'entend Van Der Schueren, à savoir la conjonction de l'éthique et de l'esthétique, l'éthos de la marge comme étiquette colle bien à Leiris. Son parcours témoigne d'un esprit récalcitrant. Son appartenance au Surréalisme, aux revues *Documents* et les *Temps modernes* ou encore *Le Collège de sociologie* révèlent un écrivain dont la trajectoire est marquée par l'instabilité. D'autre part, il importe de souligner que Leiris n'a occupé que des rôles secondaires au sein des différents mouvements auxquels il a brièvement appartenu, à l'exception, peut-être, de *Documents* où il fut le secrétaire de la rédaction. Quels que soient le groupe littéraire ou les mouvements auxquels il a passagèrement pris part, le rôle de Leiris reste toujours secondaire. Cette attitude quelque peu réfractaire tient à la ligne que l'écrivain très tôt dans sa carrière s'était tracée, notamment ce qu'il a appelé la recherche de l'authentique. Cependant, nous sommes d'avis que cette marginalisation est volontaire du fait qu'elle lui permet de garder sa liberté d'esprit intacte.

part, le surréalisme lui permit de s'imprégner de la vogue de l'« art nègre ». C'est justement cet intérêt pour l'« art nègre » qui a favorisé la rencontre du surréalisme et de l'ethnographie.

En effet, l'entre-deux-guerres enregistre un intérêt renouvelé pour les objets d'art africain, océaniens et amérindiens. Ces objets accumulés dans les musées servent de tremplin à une ethnographie qui utilise de plus en plus ces témoins matériels comme point de départ d'une réflexion sur les peuples non-européens. Les membres du surréalisme qui s'intéressent à ces objets entretiennent des liens étroits avec le milieu ethnographique dont le musée d'ethnographie constitue le point de ralliement. Il faut dire que ces années font l'objet d'une effervescence culturelle et artistique qui réunit l'avant-garde surréaliste et l'ethnologie qui cherchait à gagner un statut académique et scientifique en se dotant de méthodes rigoureuses, d'enseignements spécifiques et d'expériences de terrain. On peut voir cette ambition de renouveau de l'ethnologie française à travers quelques faits marquants. Nous allons nous contenter de brosser un tableau succinct de l'évolution muséale du fait qu'un inventaire exhaustif de ces faits déborde la problématique de cette thèse.

Le premier élément reste la fondation de l'institut d'ethnologie en 1925 sous l'impulsion de Marcel Mauss, Paul Rivet et Lucien Lévy-Bruhl. Trois années plus tard, Rivet et Georges Henri Rivière furent chargés de réaménager le musée du Trocadéro créé en 1878. C'est dans ce musée que les fauves auraient d'après Vincent Debaene (2002) fait la découverte de l'« art nègre ». En 1934, le musée du Trocadéro sera détruit et sur ses ruines fut construit le palais de Chaillot qui va abriter le musée de l'Homme où Leiris poursuivra sa carrière ethnologique. L'orientation muséale de l'ethnologie française

visant essentiellement à faire (re) naître la discipline s'appuie sur l'objet d'art. Grâce à sa classification systématique, l'objet d'art offrait un nouveau regard. Il n'était plus conçu comme un simple objet à valeur ornementale, mais plutôt un témoin matériel d'un ailleurs culturel qui condensait les représentations mentales d'un peuple ou d'une civilisation. L'intérêt pour l'objet d'art « primitif » des ethnologues était partagé par les surréalistes et peintres fauves si bien que certains critiques comme James Clifford (1988) n'ont pas hésité à parler d'« ethnographie surréaliste ».

En effet, l'art africain et océanien avait pris place dans les préoccupations des milieux d'avant-garde européens. Parmi ceux-ci, il faut surtout signaler les fauves et les cubistes qui furent fascinés par l'« art primitif ». À ce propos, la production littéraire sur la découverte de l'« art primitif » est abondante et il serait superflu d'en donner ici un tableau complet. Nous n'en donnerons que deux exemples fondateurs, notamment l'acquisition d'un masque fang du Gabon par le peintre fauve André Derain en 1906 et la première visite de Pablo Picasso du musée du Trocadéro en 1907. Cet intérêt pour l'« art primitif » trouve un développement parallèle dans le domaine littéraire. L'un des événements catalyseurs reste, à mon avis, la publication de l'*Anthologie nègre* (1921) de Blaise Cendrars que d'aucuns considèrent comme un des précurseurs du surréalisme. À la lecture de cette anthologie, Leiris fut séduit et compara l'ouvrage à un appel au voyage et au rêve. Toujours est-il que la publication de l'*Anthologie nègre* avait déclenché ce qui peut être considéré comme une valorisation des peuples noirs et de leurs cultures bien que cet ouvrage ne constituât dans le fond qu'une compilation de contes et légendes glanés par l'écrivain au fil de ses lectures des ouvrages des missionnaires et colons. Une telle valorisation trouvera un écho dans le surréalisme qui, comme l'ethnologie à l'époque,

s'intéressait de près aux cultures africaines. À cela, il faut ajouter la vogue du jazz qui envahissait l'Europe. C'est dans ce contexte qu'il convient de placer l'aventure intellectuelle de Leiris dont la trajectoire va du surréalisme à l'ethnologie en passant par *Documents* (1929-1931). Dans la suite de ce chapitre, nous tenterons de retracer le trajet leirisien en vue d'éclairer la relation entre la littérature et l'ethnologie. Notre propos est de montrer que chez Leiris les discours ethnologique et littéraire entretiennent des liens étroits, se complètent ou procèdent ou se font concurrence. Pour ce faire, nous partirons de ses textes surréalistes qui préfigurent son approche ethnologique. Ensuite, nous mettrons l'accent sur sa participation à la revue *Documents* qui constitue une étape importante de sa carrière ethnologique. Enfin nous aborderons sa réception du jazz, manifestation du Nègro-Africain pour Leiris.

L'expérience surréaliste

L'adhésion leirisienne au surréalisme remonte aux années 20, précisément à 1924. La même année, il se liait d'amitié avec George Bataille et aurait fait la connaissance d'André Breton chez André Masson d'après la chronologie établie par Jean Jamin (2004). Bien que son affiliation au surréalisme date de 1924, ce n'est qu'une année plus tard que l'écrivain publiera ses premiers textes d'obédience surréaliste. Comme beaucoup d'intellectuels de cette époque, l'attraction surréaliste chez Leiris découle de l'esprit de révolte. Dans *Brisées* (1966), l'écrivain définit la poésie de la façon suivante :

Je conçois mal ce que pourrait être la poésie, si elle n'était une manifestation de la révolte essentielle d'un être contre les lois absurdes de l'univers dans lequel il se trouve, bien malgré lui, jeté. [...] Il n'y a que la Révolution qui puisse nous délivrer de l'ignoble poids mort des survivances. Une rénovation totale des rapports d'homme à homme en

jaillira. Toute la vieille armature pourrie de la pensée contemporaine, grâce à elle, s'écroulera. Motifs plus que suffisants, je pense, pour que tout poète véritable s'y dévoue corps et âme. [...] Arthur-Rimbaud, « poète et voyageur français, dit le Dictionnaire Larousse. J'ajoute : et révolutionnaire [...] Toute poésie vraie est inséparable de la Révolution. (Brisées 12)

Ce qu'il faut lire dans ce passage qui reconduit les virtualités du Surréalisme, c'est une remise en question foncière de la raison que l'auteur mentionne implicitement à travers l'expression « pensée contemporaine ». Mais si la révolte contre les valeurs esthétiques et sociales occidentales, ou encore la remise en question du rationalisme restent des éléments visibles dans les propos de Leiris, il faut signaler qu'il formule une philosophie du voyage, en mettant sur le même plan les concepts de « voyage » et de « révolution ». La mention de Rimbaud en dit long sur le modèle ethnologique qu'il mettra en place, notamment dans *L'Afrique fantôme* (1934). De ce point de vue, il n'est pas étonnant qu'en pleine mission ethnographique, Rimbaud fasse l'objet d'identification. Nous reviendrons sur le traitement de Rimbaud dans le deuxième chapitre. Par ailleurs, l'engouement pour le Surréalisme répond chez Leiris à une envie d'écrire, de produire, d'explorer le pouvoir prodigieux du langage, bref de « libérer la parole » comme dira Joëlle De Sermet (1997). Leiris trouve cette possibilité dans l'écriture automatique, car « le mythe de l'automatisme inaugure dans le champ littéraire l'ère d'une productivité infinie »¹⁵. Même si Leiris ne pratique pas à strictement parler l'écriture automatique, il met en évidence une forme d'écriture proche de l'automatisme.

Son premier recueil de poèmes surréalistes, notamment *Simulacre* (1925) rédigé en collaboration avec Masson reste calqué sur l'automatisme dont il infléchit la signification à sa convenance. La conception de l'automatisme la plus répandue au sein

¹⁵ Jenny, Laurent. *La Parole singulière*. (Paris : Belin, 1990) 143.

du Surréalisme part du principe de la surprise qui naît de l'association de mots, d'images et de réalités fort éloignées. L'écriture automatique peut se définir comme une mise à nu de l'inconscient, car ni le sujet du discours ni l'ordre et le choix des mots ne sont fixés d'avance. Si l'automatisme pour bien des membres du groupe est le fruit d'un travail duel entre deux écrivains comme André Breton et Philippe Soupault dans *Les Champs magnétiques* (1920), il semble tout autre chez Leiris. *Simulacre* est, en effet, le produit d'une collaboration entre un écrivain et un peintre. Les sept lithographies de Masson qui illustrent le texte, trouvent leur écho dans l'exercice verbal de Leiris, de sorte que le lecteur à l'impression que les griffonnages de Masson concurrencent ou complètent les poèmes de Leiris. De la sorte, la question qui se dégage à travers l'expérience surréaliste leirisienne, notamment son initiation à la poésie, est de savoir quelles peuvent être les retombées d'une telle aventure intellectuelle dans la suite de sa carrière ethnologique ? Comment Leiris est-il passé de la littérature à l'ethnologie ? Est-ce un passage qui relève d'un simple hasard comme le souligne Annie Pibarot¹⁶ (2004) et Jean Jamin (1999) qui remettent en question la thèse cliffordienne d'une « ethnographie surréaliste » ? Est-ce l'expression passage judicieux si l'on sait que les textes de l'auteur entremêlent les codes narratifs de l'ethnologie et de la littérature et que la passerelle qui sépare ces domaines est facilement franchissable ? Répondre à cette question exige une relecture du champ critique qui ne cesse de s'enrichir. Le nœud gordien de ce débat est centré sur les rapports

¹⁶ Annie, Pibarot. *Michel Leiris : Des premiers écrits à L'Âge d'homme*. (Nîmes : Théétète éditions, 2004). Dans le but de reconstituer le parcours théorique et créatif de Leiris à travers le Surréalisme, la psychanalyse, l'ethnographie, la question de l'errance, de la révolte et des impasses, Pibarot invalide la thèse selon laquelle le Surréalisme aurait préparé Leiris à l'ethnologie. Elle soutient que « si Leiris est devenu ethnologue, après avoir été surréaliste, c'est sans contiguïté directe entre ces deux engagements [...] la biographie prouve, par ailleurs, que son évolution vers l'ethnographie s'est faite, après sa rupture avec le surréalisme, par « passage à l'acte », projection sur le terrain, sans constituer aucunement de recherches qu'il situait sur le plan du langage, de l'onirisme, voire de la politique » (101).

entre les avant-gardes parisiennes dont le Surréalisme et l'ethnologie font partie. Aussi convient-il de situer historiquement ce débat dans la première moitié du vingtième siècle.

Replacé dans le contexte du débat critique sur la contiguïté et/ou complicité des avant-gardes parisiennes, le passage du Surréalisme à l'ethnologie chez Leiris demeure complexe. Pour bien des critiques, la proximité du Surréalisme et de l'ethnographie ressortit à un intérêt commun pour les objets d'art africains, amérindiens et asiatiques comme nous l'avons tantôt fait remarquer. Il faut souligner avant d'aller plus loin qu'il existe une évolution dans la perception de l'objet ethnographique. Au contraire de l'ethnologie évolutionniste du dix-neuvième siècle qui concevait l'objet comme un baromètre du niveau de développement de tel ou tel peuple, l'ethnologie dans la décennie des années vingt et trente érige l'objet comme un condensé qui cristallise les représentations collectives d'un groupe. Comme le fait le remarquer l'ethnologue Jean Jamin, l'objet constitue un « précipité de la culture »¹⁷ (94). En d'autres termes, le débat sur les rapports entre l'ethnologie française et les mouvements d'avant-gardes comme le Surréalisme reste toujours d'actualité et ces dernières années sont marquées par des recherches, de nombreux colloques universitaires et publications sur ce sujet. En effet, on note un intérêt interdisciplinaire croissant qui réexamine les rapports troubles entre les milieux ethnographiques et les mouvements d'avant-gardes, dont le Surréalisme. Certaines publications comme *Sciences sociales et littérature de Pierre Lassave (2002) ou encore Le Surréalisme et la science (2007)*, titre du vingt-septième numéro des *Cahiers du centre de recherche sur le Surréalisme*, mettent l'accent sur les points de

¹⁷ Jamin, Jean. « Objets trouvés des paradis perdus : A propos de la mission Dakar-Djibouti ». Collections Passion. Ed. Jacques Hainard et Roland Kaehr. (Neuchâtel : Musée d'Ethnographie, 1982) 69-100.

passage entre Surréalisme et ethnographie. On note dans ce processus une sorte d'appropriation surréaliste de la culture ou de l'objet ethnographique. Par appropriation, il convient d'entendre le fait que les surréalistes utilisent les cultures extra-européennes à des fins esthétiques, notamment dans leurs poèmes, romans ou dans certains tableaux de peintres proches du Surréalisme comme Picasso dont *Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)* (1907) constitue un exemple patent. Convoquer des paradigmes exotiques dans un poème, roman ou encore tableau, c'est, en fait, se servir de cette réalité comme paradigme esthétique. En un mot, les cultures extra-européennes deviennent une source d'inspiration et font l'objet de comparaison, d'identification et de subversion. Aussi est-il question d'altérité dans la mesure où l'artiste surréaliste, qu'il soit peintre, romancier ou poète, fait de l'Autre une sorte d'alter ego. En d'autres termes, la découverte de l'Autre est une prise de conscience de la différence d'avec soi. Mais pour autant que la question de l'altérité soit au cœur du Surréalisme et de l'ethnologie, il demeure, néanmoins, que celle-ci n'a pas la même résonance chez les ethnologues que chez les membres du mouvement surréaliste. Pour les compagnons de Breton, l'altérité est étroitement liée à la compréhension de soi et de sa culture. Et la perception de l'Autre chez les surréalistes fait appel à l'imaginaire et à une construction d'un alter ego, du moins, chez certains surréalistes comme Leiris ou Artaud. En somme, l'intérêt pour les cultures extra-européennes constitue sans nul doute le rapprochement entre les surréalistes et les ethnologues. À cet intérêt s'ajoutent les questions d'altérité et d'exotisme que l'ethnographie surtout au milieu des années 20 évacuait en raison des impératifs scientifiques que celle-ci avait érigés comme principes axiologiques. Or à partir de ces années 20, le voyage sous forme d'expérience de terrain devient un des soubassements de la discipline. Du coup, on assiste un abandon progressif

des documents de seconde main, notamment les récits des missionnaires et des explorateurs. Il est évident que grâce au Surréalisme, Leiris rêvait de voyage et d'exotisme. Cependant, il importe de souligner que le désir du voyage n'explique pas à lui seul la conversion ethnologique leirisienne. Dès lors, il faut aller au-delà de ce simple désir de voyager comme il était d'usage au sein du Surréalisme pour expliciter le passage du Surréalisme à l'ethnologie.

Leiris a pris part au Surréalisme du fait qu'à l'époque son écriture était en manque d'inspiration et il voyait dans ce mouvement une possibilité de surmonter cet écueil. L'écrivain fait part de ce défaut dans son *Journal* dont les débuts de rédaction remontent à 1922. Dans l'entrée du 27 juillet 1924, Il fait part de ce manque d'inspiration ainsi que de l'ennui et de l'oisiveté dans lesquels cette faille le plonge :

C'est toujours la même chose. Je ne travaille pas. J'attends encore une aventure sentimentale. C'est ce qui m'absorbe tout entier. Je me sens vivre de moins en moins. Je dors. Peut-être suis-je sur le chemin de l'imbécillité, ou même déjà imbécile. Je ne sais comment me tirer de là. Je deviens de plus en plus irascible; tout me blesse maintenant et je ne pardonne rien. Pour peu je me brouillerais avec tous mes amis. Je m'ennuie. (*Journal* 52)

Cet état d'esprit s'étendra sur une durée de deux ans. L'ennui de même que le sentiment de vanité disparaîtront avec son adhésion au Surréalisme. Son attrait pour ce groupe littéraire découle de son profond désir d'être poète comme le souligne Joëlle de Sermet (1997). La publication de *Glossaire, j'y serre mes gloses* (1925) et celle de *Simulacre* (1925) dans *La Révolution surréaliste* (1925-1926) consacrent, en fait, cette vocation dont Leiris ne se départira jamais comme en témoignent les parutions de *Haut Mal* (1943) et de *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* (1961) pour ne citer que ces textes. Aussi faudrait-il signaler que sa production poétique s'étendra au-delà du Surréalisme. En

somme, la poésie occupe une part importante dans la vie de l'auteur. Du coup, il importe de se poser la question de savoir comment le Surréalisme, champ d'expérimentation poétique pour Leiris, sert de passerelle à l'ethnologie. Répondre à une telle question revient à interroger la fonction que la poésie revêt pour Leiris. Pour ce faire, il convient de faire marche arrière sur la conception leirisienne de la poésie comme « révolte essentielle ». Jean-Sébastien Gallaire, notamment dans *Leiris, la poésie et la mort* (2010) fait remarquer que l'œuvre de Leiris est essentiellement centrée sur une réflexion sur la mort et que celle-ci prend l'ampleur d'une obsession. Dans ses textes autobiographiques tout comme dans ses poèmes, Leiris fait fréquemment référence à la mort à tel point qu'il ne serait pas injustifié de parler d'une hantise. En fait, bien avant son adhésion au Surréalisme, l'écrivain aborde la question de la mort dans son *Journal* (1922-1989). La mort y est analysée au détour de la poésie qui devient en quelque sorte une échappatoire, un moyen de faire face à la vieillesse et au temps :

La poésie n'est qu'une longue lutte contre la mort (qu'on tâche de connaître, avec l'idée qu'on acquerra ainsi un moyen de la dominer). C'est en cela qu'elle se rapproche de la mystique, dont le seul but est d'acquérir étant vivant des gages tangibles d'immortalité. La hantise de l'absolu n'est que la hantise d'un plan où le temps n'existerait pas, de sorte que la mort y serait niée. On se crée un monde poétique parce que dans ce monde tout paraît intangible et non soumis à la vicissitude des corps. À la base de toute évasion, ce n'est pas un désir de pureté qu'on trouve, mais la peur; et même quand on croit vraiment aimer la pureté, ce n'est pas parce qu'étant intemporelle elle est plus noble, mais seulement « intemporelle » au sens strict du mot, c'est-à-dire non assujettie au temps et à la mort. Tout n'est que lâcheté religieuse (comme dit [Carl] Einstein). (Il s'agit naturellement de processus qui sont très loin d'être nécessairement conscients) Ainsi la poésie doit être conçue comme une drogue ou un vice dont le seul rôle est de faire oublier. (*Journal* 164)

Ce qu'il faut lire dans ces lignes, c'est avant tout une feuille de route et un itinéraire idéologique. Ces propos décrivent ainsi une trajectoire qui va du Surréalisme à

l'ethnologie. À travers les notions de poésie et d'évasion, Leiris présente ici les pôles autour desquels son œuvre s'articule. Avec le Surréalisme, il s'initie à la poésie et, chemin faisant, il y découvre l'évasion qui se matérialisera d'abord par un voyage en Égypte en 1927 où l'écrivain va retrouver son ami poète Georges Limbour alors enseignant au Caire et plus tard sous l'égide de l'ethnographie avec la mission ethnographique Dakar-Djibouti. Cependant, si ce voyage entrepris au cours de la période surréaliste constitue le premier véritable départ pour bien des critiques dont Guy Poitry (1995) qui le qualifie de « défloraison »¹⁸(105), il convient de faire remarquer que l'évasion chez Leiris aura commencé bien avant cette excursion. Nous faisons référence au concept peut-être métaphorique du voyage à travers la poésie ou le roman. Un coup d'œil sur cette forme d'évasion nous permet de voir clairement comment la transition vers l'ethnologie s'est déroulée, encore que le terme transition ne soit pas tout à fait exact si l'on sait que l'ethnologie leirisienne reprend à son compte certains aspects du Surréalisme comme le rêve.

L'exploitation du rêve occupe une place importante chez les surréalistes. *Le Premier manifeste du surréalisme* (1924) met en exergue la volonté de tirer toutes les ressources que le rêve peut offrir. Jusque-là inexploré de façon systématique, le rêve ou l'écriture du rêve devient un des socles du mouvement sous la houlette de Breton. L'exploitation d'une telle thématique tire son origine de la découverte de Sigmund Freud dont les études sur l'inconscient étaient prisées par les membres du mouvement surréaliste. C'est ainsi que Breton par exemple se singularise dans l'écriture du rêve, notamment avec la rédaction de *Nadja* (1928). La notation quotidienne devient dès lors

¹⁸ Poitry, Guy. *Michel Leiris, dualisme et totalité*. (Toulouse : Presse universitaire du Mirail, 1995).

commune chez les surréalistes. Pour Breton, l'intérêt du rêve est à chercher dans la possibilité de libération de l'esprit. Il convient de relire succinctement *Le Premier Manifeste du surréalisme*. Soucieux de donner une définition claire du rêve, Breton l'aborde dans les premières lignes du *Manifeste*. Breton (1952) reste convaincu que l'homme moderne est un « rêveur définitif »¹⁹ qui, malheureusement ne saisit pas l'importance du rêve du fait qu'il est enchaîné par une culture qui établit un standard moral auquel il faut coûte que coûte se conformer sous peine d'être taxé de fou. L'homme étant ainsi sous le joug d'un mode de pensée sociale axée sur la raison perd toute possibilité de se tracer une voie. Pour Breton, l'aliénation de l'homme est fille de son stricte observation des normes établies par l'ordre social. Breton décrit dans *Le Manifeste* cette aliénation de l'esprit de la façon suivante :

Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui peut se taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère; à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage. (20)

C'est dire que pour Breton le rêve ne jouit pas de la fonction qui lui sied puisqu'il est réduit à une réalité circonstancielle, inexplicable, voire superstitieuse. La réhabilitation ainsi que l'analyse du rêve s'inscrivent ainsi au cœur du projet d'André Breton qui fait des théories de la psychanalyse sa pierre angulaire. Il conçoit les études de Freud comme une aubaine, car le rêve méprisé et négligé s'y arroge une dimension herméneutique à même d'éclairer l'homme et de le libérer de sa condition d'aliénation. Et c'est à ce titre qu'il fait l'apologie de Freud :

C'est par le plus grand hasard, en apparence, qu'a été récemment rendue à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante, dont on affectait de ne plus se soucier. Il faut en rendre

¹⁹ Breton, André. *Entretiens*. (Paris : Gallimard, 1952) 29.

grâce aux découvertes de Freud. Sur la foi de ces découvertes, un courant d'opinion se dessine enfin, à la faveur duquel l'explorateur humain pourra pousser plus loin ses investigations, autorisé qu'il sera à ne plus seulement tenir compte des réalités sommaires. (20)

L'exploration psychique entend associer le rêve à la réalité diurne. Breton le préconise comme un moyen de connaissance. En somme, *Le Premier manifeste* présente au lecteur l'importance du rêve pour les surréalistes. En réfutant la dimension irréaliste, fragmentaire et occulte qu'on attribuait communément au rêve, Breton veut en faire un outil heuristique. Du coup, il préconise les récits de rêve. De tels récits de rêve abondent dans la poésie, les textes ethnographiques et romans de Leiris. L'origine de tels récits peut induire en erreur. En effet, tout porte à croire que l'utilisation du récit de rêve comme pratique d'écriture viendrait de sa fréquentation des surréalistes. Il faudrait plutôt parler d'une (re)découverte du récit de rêve chez Leiris, car, avant son adhésion au Surréalisme, l'écrivain se plaisait à consigner dans son *Journal* (1924-1989) ses rêves. Sous ce rapport, l'écrivain ne fera que l'exploitation exacerbée du récit de rêve, vu l'abondance de ceux-ci au cours de sa période surréaliste. Il importe de la sorte de répartir ces récits en fonction de trois moments essentiels de la vie de l'écrivain. La première période que nous voulons établir ici, est à placer dans les années vingt et se situe en amont de ses travaux surréalistes. La deuxième période correspond à l'époque pendant laquelle l'écrivain alors membre du Surréalisme se signale par des récits de rêves protéiformes du fait que ceux-ci se manifestent tant dans sa poésie que dans son écriture prosaïque. La troisième période, quant à elle, reste postérieure au Surréalisme. Un fait majeur reste l'exploitation du rêve dans les textes autobiographiques comme ethnologiques. L'expérience onirique leirisienne est donc diverse. Joëlle de Sermet fait remarquer cette profusion du rêve. Elle

note qu'entre 1924 et 1925, Leiris signera quatre récits de rêves dans la rubrique « Rêve » de *La Révolution surréaliste*. Cette abondance de rêves met l'accent sur la prééminence du rêve chez Leiris. En effet, chez Leiris le récit onirique remplit une fonction de stylisation. Il répond à ce que Philippe Lejeune appelle désir de fixation²⁰, c'est-à-dire le fait de conserver ses rêves en vue de les utiliser plus tard. Le rêve sert ainsi à Leiris de matériau brut ou mieux encore de fragment poétique ou pan autobiographique sur lequel il s'épanchera. Maurice Blanchot (1961) souligne ce procédé de Leiris soucieux de noter ses rêves en vue de les utiliser par la suite. Le rêve devient une sorte de substrat qui préside à la création :

Il connaît, d'autre part, parfaitement la psychanalyse; il connaît sa mythologie, ses ruses, son interminable curiosité; mieux que tout autre, il pourrait donc défaire ses rêves et les lire comme des documents. C'est ce que précisément il s'interdit, et s'il les publie, ce n'est pas davantage pour nous laisser le plaisir de les déchiffrer, mais pour que nous fassions preuve de la même discrétion, les accueillant tels qu'ils sont, dans la lumière qui leur est propre et apprenant à ressaisir en eux les traces d'une affirmation littéraire, mais non pas psychanalytique ou autobiographique. Ce furent des rêves; ce sont des signes de poésie. (1089)

On peut aisément voir ce travail de remémoration du rêve et de sa mise en écriture dans *L'Afrique fantôme*. Un curieux fait reste la reprise des rêves dans ce texte étant donné que le rêve qui relève de l'expérience personnelle pour des raisons de scientificité n'a pas sa place dans un journal ethnographique. De tels rêves dans le contexte ethnographique font preuve d'une continuité. Tout fonctionne comme si l'écrivain ne distinguait pas ce qui relève de la littérature, notamment la mise en écriture du rêve et l'orientation du journal ethnographique dont le rôle est de consigner des événements strictement liés à la mission et non pas des faits personnels. Un exemple patent constitue les nombreuses entrées du

²⁰ Lejeune, Philippe. *Lire Leiris*. (Paris : Gallimard, 1975).

journal centrées autour de ce Leiris appelle dans son jargon « pollution nocturne » qui, en fait, évoque des questions sexuelles : « Pollution nocturne, après rêve à peine érotique, qui se termine par une pollution involontaire. Brusque réapparition du sexe, au moment où je croyais le moins y penser ». (*L'Afrique fantôme* 148) Un autre rêve qu'il importe de convoquer ici reste celui de l'entrée du 14 novembre de la première année de la mission, notamment 1931 :

Nouvelle pollution nocturne. Rêvé d'ailleurs que je me réconciliais avec André Breton. Au diable la psychanalyse : je ne chercherai pas à savoir s'il a pu exister momentanément un rapport entre ces deux événements. J'aimerais mieux que Freud me dise de quel inceste solaire ou autre sont issus les masques, eux qu'une femme a découverts, dont une femme a laquelle on voue un véritable culte — la ya siguinè — est actuellement la « sœur » et qui sont interdits à toutes les femmes en général, comme une chose particulièrement fumante et dangereuse... Les rapt continuent en dehors de cela, et les informations. Sanctuaires et trous où l'on jette les vieux masques sont systématiquement explorés. (*L'Afrique fantôme* 157)

La teneur de ce rêve est surprenante à bien des égards. Des réalités s'y juxtaposent à tel point qu'il ne serait pas totalement erroné de l'assimiler à un collage, car les éléments qui le composent semblent disparates et sans lien apparent. En effet, ce passage fait référence à au moins trois éléments : le Surréalisme, la psychanalyse et enfin le sacré. Les mentions de Breton et de la psychanalyse rappellent le Surréalisme dont l'écrivain vient de s'éloigner. Cette mention se traduit en termes de hantise. Le troisième élément constitue une conception du sacré qui relève de la transgression. Pour l'instant, nous ne parlerons de cette question que succinctement pour la simple raison que le troisième chapitre de cette thèse est consacré à ce sujet. De la sorte, il convient tout d'abord de signaler que l'attitude de l'auteur ne se distingue pas de celle du surréaliste dans la mesure où il tente d'expliquer le rêve de la veille et de lui donner un sens. Une telle posture vient de sa

fréquentation des surréalistes. Aussi faudrait-il relever sa vaine tentative de distanciation des surréalistes, notamment avec le rejet de la psychanalyse. Mais ironiquement celle-ci est utilisée par l'auteur comme outil dans le but d'appréhender un fait ethnographique, en l'occurrence les vols d'objets d'art des « indigènes ». En d'autres termes, Leiris met à nu un inconscient marqué par la violence de l'acquisition des artefacts qui vont remplir le musée ethnographique du Trocadéro. En conséquence, l'évocation de Breton ne tient pas au seul hasard. En fait, elle reconduit une position surréaliste en ce qui concerne la place de l'objet d'art. Pour les surréalistes, l'objet d'art est source d'inspiration et d'émotion. Breton met en relief cette conception surréaliste de l'objet d'art et se démarque de l'attitude des ethnologues impassibles envers leurs collections :

Rien de moins propice à l'appréhension en profondeur [d'une œuvre d'art] que de devoir en passer par le regard trop souvent glacé de l'ethnologue qui croirait, sinon déchoir, du moins faillir à ses disciplines s'il se portait vers elle avec quelque ardeur ou même s'il se montrait, tant pour les autres que pour lui-même, moins rebelle à l'émotion.²¹

À la lumière des propos des propos de Breton, il devient éclair que Leiris reprend ainsi un débat surréaliste. Le rêve leirisien traduirait son sentiment profond envers ce qu'il qualifie de rapt culturel. Aussi actualise-t-il le débat sur la délocalisation de l'objet d'art de son milieu culturel. D'autre part, le grief des surréalistes pour les ethnologues reste le principe de classement de l'objet d'art qui répond à un besoin de scientificité et d'organisation. Et c'est précisément cette question qui sera la pomme de discorde entre les surréalistes et les ethnologues. L'orientation muséologique de l'ethnologie française qu'inaugure la mission Dakar-Djibouti ne trouvait pas d'échos favorables chez les surréalistes. S'il est évident que la revalorisation des objets d'autres cultures constitue un

²¹ Breton, André. « Main première ». *Perspective cavalière*. (Paris : Gallimard, 1970) 49.

point de ralliement entre les surréalistes et les ethnologues, la valeur ainsi que la fonction de ces objets ouvrent sur un différend. À ce propos, il importe d'en venir à un autre rêve de Marcel Griaule que relate Leiris : « L'autre nuit, ayant la fièvre, Griaule avait rêvé de son côté qu'il devrait faire rentrer des lions dans un musée » (*L'Afrique fantôme* 73). Le rêve de Griaule donne une idée sur le fossé qui sépare les ethnologues et les surréalistes. Bien que qu'il ne soit pas à proprement parler question d'objet d'art dans ce rêve, il est, toutefois, possible de lire en filigrane une idée de domestication qui n'est pas étrangère à la conception de Griaule de l'objet d'art. Le rêve de Griaule a, en fait, fait l'objet de multiples interprétations. Pour ma part, nous n'en retiendrons qu'une. Il s'agit de celle de Phyllis Clark-Taoua (2002) qui explique de la façon suivante le rêve de Griaule :

The notation of dreams constitutes another significant topos of the journal that reflects the lingering effects of the Surrealist experiment on the author. Griaule's dream about trying to get lions into a museum is a telling indicator of the way his unconscious mind was registering the violence inherent in their domestication of such culturally vital artifacts as they collected them—and these objects did, indeed, end up in Parisian museums. The scenario is emblematic of the enterprise from Griaule's perspective: the ethnographer is figured as a frontiersmen faced with the daunting task of taming the wild beasts that cross his path. The anxiety captured in the symbolic dream image indicates conflicting emotions that have to do not only with the arduous collection of objects and information, but also with the more unsettling process of their incorporation into a French institutional framework. During the interwar period, one of the most challenging aspects of an ethnographer's work was to articulate conceptual adjustments that would facilitate the integration of new cultural information.(486)

Clark-Taoua replonge le rêve de Griaule dans un contexte historique marqué par l'intérêt commun des surréalistes et ethnologues en ce qui concerne la culture et l'art africain. Aussi met-elle l'accent sur l'orientation muséale de l'ethnologie française. La pertinence de son analyse réside dans le parallèle qu'elle établit entre la domestication du lion et

celle des objets d'art. Il n'est certes pas possible de domestiquer des objets d'art. Cependant, faire l'inventaire des objets d'art, les recueillir et les exposer dans des vitrines plus tard reviennent à la même chose qu'appivoiser un animal. Il faut rappeler que les objets d'art de la mission étaient destinés au musée du Trocadéro qui deviendra en 1937 le Musée de l'Homme. La mission est l'aboutissement conséquent et logique de la réorganisation du musée du Trocadéro initiée par Paul Rivet. En fin de compte, les surréalistes s'opposent à l'esthétisme et à la dimension positiviste que les ethnologues attribuaient aux objets d'art africain. Leiris, du coup, reste acquis aux idées surréalistes sur l'art indigène. Bien que son divorce avec le Surréalisme fût consommé à l'époque de la mission, son interprétation et son entendement de l'objet ethnographique, en l'occurrence les objets d'art, se fondent sur une conception surréaliste. D'autre part, l'inconscient, un autre outil de travail surréaliste, investit son discours ethnologique. Leiris opère ainsi une subversion des codes narratifs ethnologiques et met en place une sorte d'ethnologie auto-réflexive en ce sens qu'il s'interroge sur la méthode ethnologique. La méthode leirisienne fait, de ce point de vue, de l'hybridité sa pierre angulaire. À ce propos, il convient d'examiner son passage à la revue *Documents* qui annonce sous un certain angle un autre pont entre l'ethnologie et la littérature.

Du discours ethnologique de *Documents*

Le passage de Michel Leiris à la revue *Documents* soulève un certain nombre de questions, dont celle du conflit naissant du partage des « graphies » ethnologique et littéraire pour reprendre l'expression de Pierre Lassave. De la sorte, il s'agit de voir en quoi sa contribution à la revue éclaire son écriture dont le mélange des genres, des

disciplines, et codes narratifs était évident au point que des dénominations telles qu'« ethnologie de soi-même »²², terme que l'écrivain aura récusé, ou encore anthropologie de soi sont associées à son art.

La participation leirisienne à la revue *Documents* occupe une place centrale dans son cursus artistique et professionnel. D'une part, il y fait la connaissance de Marcel Griaule qui le désignera comme secrétaire-archiviste de la mission Dakar-Djibouti, lui offrant ainsi une réelle chance d'explorer l'Afrique noire et par ricochet, l'écrivain se dotera d'un métier d'ethnologue à l'issue de ce périple africain. D'autre part, *Documents* lui permit d'explorer certaines notions tel que le sacré dont l'étude sera approfondie postérieurement dans le cadre du *Collège de sociologie* en compagnie de Georges Bataille. Bataille constitue une figure centrale au sein de la revue. Ce qu'il faut surtout faire remarquer avant d'aller plus loin, c'est le caractère composite de la revue qui, ipso facto, nous renseigne sur le contenu des articles qui y paraîtront. Leiris y retrouve d'anciens membres du Surréalisme. *Documents* constitue ainsi un point de ralliement des dissidents du Surréalisme et fonctionne comme un espace d'analyses, d'échanges et de discussions sur divers sujets touchant la littérature, la peinture ou le cinéma ainsi que le souligne James Clifford (1988) :

The journal in question, *Documents*, was a glossy review edited by Georges Bataille. It offers a revealing case of ethnographic surrealist collaboration. Bataille had left Breton's surrealist movement along with Robert Desnos, Leiris, Artaud, Raymond Queneau, and various others during the schisms of 1929, and his journal functioned as a forum for dissident views. It had, moreover, a distinctly ethnographic bent, which would attract the collaboration of future fieldworkers such as Griaule, Andre Schaeffner, and Leiris, as well as Riviere and Rivet. Griaule,

²² Voir *C'est-à-dire*, entretien réalisé avec Michel Leiris, Sally Price et Jean Jamin en 1986 et 1987 à Paris, publié dans *Gradhiva* en 1988. En annexe, on découvre les *Titres et travaux* de Leiris, document rédigé pour le C.N.R.S en 1967.

Schaeffner, and Leiris would depart for Africa on the Mission Dakar-Djibouti soon after the demise of *Documents* in 1930. If *Documents* appears today as a rather strange context for purveying ethnographic knowledge, in the late twenties it was a perfectly appropriate — that is, outré — forum. (129)

En suivant le raisonnement de Clifford, on se rend compte que *Documents* met en exergue son fameux concept d'« ethnographie surréaliste ». Le critique se fonde sur deux faits pour étayer son argument. D'une part, la majorité des membres ou sympathisants de la revue viennent du mouvement surréaliste. D'autre part, la présence d'ethnologues comme Griaule est pour lui un fait suffisamment considérable pour donner à la revue une orientation ethnographique. De sorte que Clifford en conclut dans un article publié au début des années 80, que l'activité de *Documents* procède essentiellement du collage. Par collage, Clifford entend l'imbrication des codes, genres et domaines qui régit *Documents*. Il est possible de lire cette orientation dans le sous-titre de la revue. En effet, à côté du titre on peut lire un curieux sous-titre « Doctrine, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie ». Le sous-titre décline les prétentions de la revue et fonctionne comme un programme. En d'autres termes, la revue constitue un mariage d'ambitions et de thèmes qui poussera Leiris (1963), secrétaire de la rédaction à l'époque, à qualifier plus tard la revue d'« une mixture proprement impossible »(688). Denis Hollier (1993) revient sur la problématique du titre et du sous-titre de la revue. D'après Hollier, le choix du titre de la revue, à savoir *Documents* viendrait de sa thèse pour l'école des Chartes. Citant Bataille, Hollier fait remarquer la valeur anti-esthétique que Bataille a du document : « Le poème, sans valeur, sans originalité, n'a aucun intérêt que d'être un document ancien et curieux

sur les idées chevaleresques et sur les rites d'adoubement ». ²³ Cette dimension anti-esthétique, on la retrouve dans le titre comme dans le sous-titre de la revue. En effet, les trois rubriques du sous-titre font référence à des champs séparés qui s'apposent tant par leurs méthodologies que par leurs finalités. L'archéologie a pour fonction de reconstituer l'histoire de l'humanité par le biais de fouilles intensives alors que l'ethnographie se dote d'une orientation culturelle en ce sens qu'elle s'intéresse aux *mœurs* et coutumes des populations ou groupes sociaux. Quant aux Beaux-Arts, ils ont pour but la représentation de la beauté ²⁴. *Documents* repense ainsi la culture occidentale en redistribuant les catégories du beau et de l'art. Du coup, la revue s'appuie sur des virtualités subversives. Il conviendrait de jeter un regard sur cet aspect de *Documents*.

En dépit du fait que le concept d'ethnographie surréaliste reste aujourd'hui largement mis en cause par des critiques comme Jean Jamin qui émet la thèse d'un malentendu, il faut tout de même reconnaître que *Documents* portait les marques du Surréalisme. Deux faits militent en faveur de la position de Clifford. Le premier repose sur une conviction commune des surréalistes et des ethnologues, à savoir la remise en cause de la civilisation occidentale et de ses productions artistiques. La revue met ainsi en place une esthétique du collage et de la juxtaposition et devient en quelque sorte ce que Clifford qualifie de « musée du rire » ²⁵. Les articles qui y sont publiés donnent à voir des reproductions de tableaux de Picasso, des gravures de monstres, des photographies des

²³ Voir Bataille « L'ordre de chevalerie » (1922) cité par Denis Hollier dans *Les Dépossédés : Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*. (Paris : Minuit, 1993) 154.

²⁴ Pour ce qui est de la théorie de la beauté, nous renvoyons à Emmanuel Kant, notamment dans *Critique de la faculté de juger* (traduit de l'Allemand par Jean René Lamiral, Paris : Gallimard, 1989). Kant y définit la beauté de la façon suivante : « Le *goût* est la faculté de juger ou d'apprécier un objet ou un mode de représentation par une satisfaction ou un déplaisir, indépendamment de tout intérêt. On appelle *beau* l'objet d'une telle représentation » (959).

²⁵ Clifford, James. « *Ethnographie polyphonie collage* ». *Revue de Musicologie* 68 (1982): 51.

abattoirs de Paris, des masques africains et peintures médiévales... Le deuxième fait est fondé sur la provocation et la subversion caractéristiques des mouvements d'avant-gardes de cette période. Dans l'une des toutes premières contributions de *Documents*, notamment dans le quatrième numéro de la première année de la revue, Georges-Henri Rivière donne le ton à l'esprit de provocation qui anime la revue. Son article, « Religion et Folies-Bergère », expose l'ambition de la revue :

N'en déplaise aux épouses, aux magistrats, aux foules nationalistes, aux cœurs timorés que ce temps rebute, l'esprit de religion ne hante plus les cathédrales catholiques, dont il vomit les psaumes et cantiques. C'est au music-hall, parmi vingt paires de jambes, au son d'un air de Christine, en un ballet conventionnel et magnifiquement ordonné de tout ce qui fait l'objet de nos désirs charnels, qu'il faut aller chercher, enfin rendu à l'érotisme, cet esprit de religion²⁶.

Rivière, muséologue et ethnologue, adopte ici une posture surréaliste et redéfinit le religieux en termes batailliens. Tout l'argumentaire du discours de James Clifford sur son fameux concept d'« ethnographie surréaliste » est lisible dans les propos de Rivière. Il reprend à son compte bien des caractéristiques du mouvement surréaliste, à savoir le goût prononcé pour l'inconscient et l'érotisme, l'insolite ainsi que le fragmentaire, la remise en question des valeurs morales traditionnelles, et l'attrait du spectacle moderne ici sous les signes du music-hall. Aussi importe-t-il de relever sa tentative de repenser le sacré délocalisé qu'il situe hors de sa sphère traditionnelle. Le climat intellectuel ainsi que les grandes lignes de *Documents* définis, il convient désormais de nous arrêter sur la participation de Leiris à la revue.

De tous les membres de la revue, Leiris est, sans conteste, celui dont les articles reflètent le mieux l'esprit du Surréalisme. Nous entendons par là l'idée de provocation et

²⁶ Rivière, Georges-Henri. « Religion et Folie-Bergère ». *Documents* 4 (1929) : 240 repris et présenté par Michel Leiris dans *L'Homme* 96 (1985) :140.

de critique des valeurs culturelles occidentales. Que cela soit dans le cadre de *Documents*, dans ses écrits autobiographiques et poétiques ou encore dans ses textes ethnologiques comme *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens du Gondar* (1958), l'écriture leirisienne exhibe des virtualités surréalistes qui corroborent la thèse de l'internalisation de l'idéologie de ce mouvement. On peut voir cet esprit subversif dans les articles qu'il publie pour le compte de *Documents*. Son célèbre article, « Civilisation », qui paraît dans le quatrième numéro de l'année 1929 s'enlève sur une toile de fond, en réalité, surréaliste. Nous reviendrons sur cet article dans le chapitre suivant. En attendant, nous concentrerons notre analyse sur une série d'articles consacrés à différents sujets. Tous ces articles sont publiés pour le compte de *Documents*. Le premier article que nous allons examiner porte sur le crachat. Cet article a paru dans la section « Dictionnaire critique » de la revue. Le titre de l'article, notamment « L'eau à la bouche », fait pendant à un autre article de Marcel Griaule, « Le crachat ». L'intérêt de cet article tient au fait que Leiris cherche son sujet hors de la culture dominante à l'époque. Parler du crachat, c'est abonder dans le sens de la croisade anti-esthétique que *Documents* menait et qui consistait à ne rien exclure même si l'objet est insignifiant ou répugnant. Leiris embrasse ainsi dans cette étude l'idée du bas matérialisme bataillien. Animé par la volonté de choquer²⁷, il pousse d'un cran la signification de l'acte de cracher :

Juste au-dessous des yeux, la bouche occupe une situation privilégiée, parce qu'elle est le lieu de la parole, l'orifice respiratoire, l'antre où se scelle le pacte du baiser bien plus, croit-on, l'usine huileuse des mastications. Il faut d'une part l'amour pour restituer à la bouche toute sa

²⁷ Clifford dans son article, « On ethnographic surrealism » *Comparative studies in Society and History* 23(1981): 539-564, déclare que « The ethnographer, like the surrealist, is licensed to shock » (551).

fonction mythologique [...] d'autre part le crachat, pour, d'un seul coup, la faire tomber au dernier degré de l'échelle organique, en la douant d'une fonction de déjection, plus répugnante encore que son rôle de porte ou l'on enfourne les aliments. (*Documents* 381)

L'appréhension du crachat se fait par le biais d'un principe subversif. L'écrivain commence son article en faisant l'inventaire des significations associées à la bouche, organe dans lequel la société voit la cristallisation de l'amour. Mais l'irruption soudaine du crachat rabaisse la bouche à une fonction élémentaire d'organe de sécrétion. Il y a aussi lieu de voir dans cette opposition des différentes fonctions de la bouche, une autre opposition qui s'articule autour des notions d'attraction et de répulsion. La bouche par son idéalisme amoureux est l'objet de la séduction et de l'attraction. Aussi constitue-t-elle une source de répulsion du fait de la nature abjecte du crachat lisible à travers l'expression de « déjection ». Une telle structure sera vitale dans les écrits ethnologiques et autobiographiques de Leiris. Comme on le verra dans la suite de cette thèse, l'étude du sacré en guise d'exemple tournera autour de cette dichotomie. De la sorte, il est question de s'interroger sur la portée ethnologique de cet article si tant est que la revue ait eu une vocation ethnologique fondée sur l'observation et l'étude comparée des sociétés européennes et extra-européennes. Il faut, toutefois, signaler qu'il y a une légère prédilection pour les cultures extra-européennes surtout les cultures africaines. Ces cultures répulsives pour une bonne partie de l'opinion européenne à l'époque trouvaient un écho favorable chez les surréalistes et les dissidents surréalistes. Et c'est justement, comme le soulignera Leiris trois décennies plus tard, cette idéologie axée sur l'étrange qui définit la ligne éditoriale de la revue : « L'irritant et l'hétéroclite, si ce n'est

l'inquiétant deviennent, plutôt que des objets d'études, des traits inhérents à la publication elle-même »²⁸.

De la sorte, pour les surréalistes comme pour certains membres de *Documents* les cultures, les objets et les peuples extra-européens faisaient l'objet d'études sérieuses, de fascination et d'identification, car, pour ces artistes et ethnologues l'Europe d'alors souffrait de malaise culturel. Pour pallier ce malaise, il était important de se tourner vers d'autres cultures. C'est ainsi que les membres des avant-gardes parisiens (*Documents* et le Surréalisme) promeuvent les cultures d'ailleurs, notamment celles d'Afrique, d'Asie, de l'Amérique amérindienne comme lieu de purification en raison que l'inconscient et l'art de ces sociétés soi-disant primitives reflètent une aura attrayante comme l'indique Clifford (1988) :

For the Paris avant-garde, Africa (and to a lesser degree Oceania and America) provided a reservoir of other forms and others beliefs. This suggests a second element of ethnographic surrealist attitude, a belief that the other (whether accessible in dreams, fetishes, or Levy-Bruhl's *mentalité primitive*) was a crucial object of modern research. (120)

Bien que Clifford parle ici spécifiquement du Surréalisme, ses propos s'appliquent également à *Documents*. Par ailleurs, il importe de faire remarquer que les recherches des surréalistes et des acteurs de *Documents* ne se limitent pas seulement aux cultures d'autres horizons qu'européens. La culture européenne est au cœur du projet des surréalistes et membres de *Documents*. De ce point de vue, l'article de Leiris sur le crachat est à lire comme une étude ethnologique qui procède d'une défamiliarisation de l'objet et d'un décentrement du sujet ethnographique. Par là, nous entendons sa volonté de rendre le familier étrange. La revue se fonde, en fait, sur la confrontation de sujets

²⁸ Leiris, Michel. « De Bataille de l'Impossible à l'impossible Documents ». *Brisées*. (Paris : Mercure de France, 1965) : 261.

culturels d'Europe et d'ailleurs. Le crachat, par exemple, est vu par Griaule au prisme de l'Occident et de l'Afrique. Un rapprochement entre les articles de Griaule et de Leiris sur le même sujet s'impose. Dans « Le crachat », Griaule entame son article en procédant à une mise au point sur l'état des lieux du crachat à l'époque et en arrive à la conclusion selon laquelle celui-ci symbolisait une insulte déshonorante. Il affirme que tel n'a pas toujours été le cas et rappelle les vertus de la salive qui relève de la magie, notamment celle du Christ qui redonne la vue ou encore celle qu'on crache pour prêter serment. Mais de toutes ces formes de crachats, c'est celle pratiquée dans certaines cultures islamiques de l'Afrique occidentale qui retient le plus l'attention de Griaule. Griaule fait remarquer que pour donner l'esprit à un nouveau-né, le grand-père crache dans sa bouche :

On peut, sans en être déshonoré, recevoir en plein visage un coup de matraque ou de pistolet automatique [...] Mais on ne saurait accepter sans honte un crachat volontairement ou involontairement lancé [...] C'est que le crachat est plus que le produit d'une glande, et il faut bien qu'il soit de nature magique puisque, s'il dispense l'ignominie, il est aussi un faiseur de miracle : la salive de Christ ouvrait les yeux des aveugles, et le « baume de mon cœur des mères » guérit les bosses des petits enfants. Le crachat accompagne le souffle, qui ne peut sortir de la bouche sans s'en imprégner. Or, le souffle est l'âme, à tel point que certains peuples ont la notion de l'« âme devant le visage », qui s'arrête là où le souffle ne se fait plus sentir, que nous disons « rendre le dernier soupir » [...] La salive est l'âme déposée et le crachat est l'âme en mouvement.²⁹

Griaule délimite ici la double nature du crachat, objet duel qui inspire à la fois un sentiment de sacré et de sacrilège. Sous un autre registre, Griaule illustre dans son article le concept bataillien de l'informe synonyme de bas-matérialisme qui veut que *Documents* explore le répugnant, l'excentrique, bref tout ce qui se situe aux antipodes des normes esthétiques, sociales et/ou culturelles de l'Occident. En somme, le crachat revêt une

²⁹ Griaule, Marcel. « Le crachat – Crachat—âme ». *Documents* 7 (1929) : 381.

valeur ethnologique pour Griaule en ce sens qu'il condense des représentations de l'imaginaire d'un groupe social donné. Leiris, quant à lui, a une autre perception du crachat du fait qu'il « touche de très près aux manifestations érotiques »³⁰. Dans son article, Leiris compare le crachat en public, par exemple, à un acte d'amour en plein jour sous les yeux de la foule. Dans les deux cas, il y a violence, scandale et transgression. Il en déduit que le crachat est synonyme de sacrilège. Du coup, Leiris fait du crachat une sorte de transgression de la distance, synonyme du toucher. Le crachat est à lire comme une sorte de projection contagieuse de soi, qui altère violemment l'Autre, le déforme, et, conjointement, établit un contact avec lui. Le crachat pour Leiris touche physiquement tout comme émotionnellement. Sous cet angle, l'écrivain fait un léger détour vers l'autobiographie, car le crachat s'insère dans une dynamique de l'altérité. Aussi l'article ancre-t-il le discours leirisien dans les thèmes de *Documents* dont le sacré qui s'articule autour de l'attraction et de la séduction. La nature ambivalente du sacré fera l'objet d'études dans une série d'articles consacrés à l'art. Qu'il s'agisse de photographie, de tableau ou de sculpture, l'art occupe une place prépondérante au sein de la revue et Leiris signera plusieurs articles sur ce sujet. Du coup, il importe de jeter un regard sur *Documents* pour tenter de saisir la réflexion de Leiris. Mais avant d'aller plus loin, il faut rappeler succinctement la place de l'art dans la vie de Leiris.

L'intérêt leirisien pour la peinture date du Surréalisme. Rappelons brièvement son amitié avec Masson qui fut son collaborateur dans l'élaboration de *Simulacre*. À cela s'ajoute le fait que l'épouse de Leiris, Louise, est la fille de l'illustre marchand d'art, Henri Kahnweiler qui lui légua sa collection d'objets d'art. Sa proximité avec le milieu

³⁰ Leiris, Michel. « Crachat – L'eau à la bouche ». *Documents* 7 (1929) : 381.

des peintres contemporains est telle que Pierre Vilar dira qu'il « est marié à la peinture ».³¹ Cette passion leirisienne pour la peinture trouve des échos favorables au sein de *Documents* qui accorde à l'image une place capitale. Déjà le sous-titre de la revue, « Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie », montre la volonté des contributeurs de confronter des images hétérogènes qui prennent une valeur de documents aussi bien artistiques, ethnographiques qu'archéologiques. Toutefois, *Documents* procède d'une critique de l'image. La revue remet en question la valeur esthétique de l'image qui était de rigueur dans le Surréalisme, car une image ou encore un objet ethnographique n'est pas assimilable à une représentation d'œuvre d'art, ainsi que le souligne Leiris dans son fameux article « Civilisation », critiquant l'esthétique auquel l'« art primitif » reste associé :

Ce qui est beau dans un tel art, ce n'est pas son côté exotique, ce n'est pas non plus ce qu'il contient de strictement moderne (ce modernisme n'est qu'une pure coïncidence), mais d'abord qu'il ne constitue pas un Art à proprement parler. Il semble, en effet, éminemment absurde d'appliquer à des productions si claires, si spontanées, cet affreux mot à majuscule qu'on ne devrait écrire qu'avec une plume pleine de toiles d'araignées.³²

La revue entend ainsi repenser la fonction de l'image et mettre à jour l'expérimentation d'un nouveau type de savoir iconique. Leiris, secrétaire de la rédaction de *Documents*, avait pour charge de collecter des images. Et c'est dans ce cadre précis qu'il rassembla des reproductions de Judith et de Lucrèce de Lucas Cranach. L'image dans son travail au sein de la revue prend l'allure d'une hantise. Il suffit de faire un bref inventaire des

³¹ Nous citons Pierre Vilar à partir de sa communication, « Cranach dans l'œuvre de Michel Leiris ». Ce texte a été lu en 2005 par Vilar dans le cadre d'une conférence à la Sorbonne nouvelle. L'intégralité du texte est disponible dans la revue électronique *Cornucopia* à l'adresse suivante : <http://www.cornucopia16.com/c-marginalia-compte-rendus/autour-de-cranach/mai-2011-cranach-et-leiris/>. Vilar est l'éditeur de l'ensemble des textes de Leiris consacrés à la peinture. L'ouvrage intitulé, *Michel Leiris, Ecrits sur l'art*, est paru le 17 novembre 2011.

³² Leiris, Michel. « Civilisation ». *Documents* 4(1929) : 221-222.

articles leirisiens pour le compte de la revue pour s'en convaincre. Dans le sixième numéro de *Documents*, il place en regard de l'article de Ralph Von Koenigswald, « Têtes et crânes (Crânes d'ancêtres et trophées de guerres chez les peuples primitifs) », une reproduction du tableau de Cranach, *Judith avec la tête d'Holopherne*. Dans les quatrième, septième et huitième numéros, il publie respectivement « Alberto Giacometti », « une peinture d'Antoine Caron », et « Le caput mortuum ou la femme de l'alchimiste », trois articles qui traitent tous de l'image. Ce que ces articles donnent à lire, c'est une opération de démontage, d'appropriation, de recomposition de l'image et à la limite de fétichisation. De ce point de vue, Leiris met en œuvre une écriture au carrefour des genres autobiographiques et ethnologiques. L'image dans tous ses états fonctionne selon un principe d'analogie et d'intériorisation. L'image est déclencheuse de récits de rêves et met en œuvre un fétichisme de l'objet. Elle associe également des éléments fantasmatiques à des projections littéraires et/ou culturelles :

Je vois encore très nettement l'image qu'à ce moment nous regardions. Il s'agissait du sacrifice d'Abraham. Au-dessus d'un enfant agenouillé, les mains jointes et la gorge tendue, le bras du patriarche se dressait, armé d'un énorme couteau, et le vieillard levait les yeux au ciel sans ironie, cherchant l'approbation du dieu sanguinaire auquel il offrait son fils en holocauste. Cette gravure – assez pauvre ornement d'une des pages d'un livre de jeunesse – m'a laissé une impression ineffaçable, et divers autres souvenirs cristallisent autour.³³

L'écrivain élabore dans ces lignes une sorte de photomontage ou collage. Des réalités s'y superposent. Du simple document brut, en l'occurrence une peinture de Caron, Leiris en arrive à une appréhension de son « être primitif » et de sa relation au sacré tissée sur des sentiments de pitié et de terreur. En d'autres termes, l'article de Leiris dont il est question ici conforte les arguments d'« enfance néolithique », titre du texte de Carl Einstein qui

³³ Leiris, Michel. « Une peinture d'Antoine Caron ». *Documents* 7(1929) :348.

paraîtra dans le huitième numéro de la revue. L'enfance néolithique est à comprendre comme une sorte de mythe personnel. Pour Leiris, ce mythe est synonyme de liberté d'esprit telle qu'il se permet, suivant les grandes lignes de *Documents*, de mettre en relation les éléments du savoir (l'art, histoire, archéologie) et l'expérience personnelle qu'il confronte à d'autres éléments archaïques. En somme, *Documents* a permis à Leiris de s'imprégner du discours ethnologique de l'époque centré sur les cultures extra-européennes. Son désir de voyager en Afrique tire ses origines du Surréalisme et se concrétisera avec *Documents* où il fit la connaissance de Marcel Griaule qui lui proposera la fonction de secrétaire-archiviste de la mission Dakar-Djibouti. Les différents textes qu'il a eu à publier préfigurent son approche ethnologique dont la pierre angulaire reste le mélange des disciplines. Par ailleurs, parallèlement à l'entreprise de réhabilitation des cultures populaires de *Documents* qui trouve son pendant dans l'intérêt porté aux cultures « primitives », Leiris développe une appréciation du jazz taillée sur les idées principales de la revue. Pour Leiris, le jazz relève d'une révélation dont la pertinence est telle qu'elle peut constituer une alternative à une « Europe chaque jour plus sordide »³⁴. Du coup, un examen de l'appréhension leirisienne du jazz serait édifiant pour la suite de ce travail.

De la séduction du jazz

Dans la volonté d'embrasser tout ce qui relève de la mentalité et de la culture primitives, les surréalistes d'abord et par la suite les membres de *Documents* jetèrent le dévolu sur le jazz, nouvelle forme musicale introduite en France après la Première Guerre mondiale. C'était l'époque des spectacles noirs qui firent vibrer Paris. Du côté des

³⁴ Leiris, Michel. « Revue des publications » *Documents* 6 (1930) : 375.

surréalistes, l'intérêt³⁵ du jazz réside dans le fait qu'il répondait aux aspirations du groupe. Ce qui fascine dans le jazz, c'est avant tout sa dimension improvisatrice. L'improvisation s'opposant aux arrangements raisonnés de la musique classique, le jazz ne pouvait qu'enchanter les surréalistes. Dans un essai intitulé *Paranoïa du jazz* (1939), Albert Bettonville définit l'improvisation du jazz comme « l'expression d'un langage intérieur procédant par succession d'idées musicales associatives en dehors de tout contrôle ou préparation consciente exercée par la raison »³⁶. L'improvisation comme essence créative du jazz s'assimile à l'expression automatique tant recherchée par les surréalistes pour Robert Goffin, surréaliste belge. Dans son ouvrage, *Aux Frontières du jazz* (1932), le poète décèle dans le jazz une forme du surréalisme, notamment le « besoin qu'éprouvèrent les nègres de neutraliser le contrôle raisonnable pour laisser le champ libre aux manifestations spontanées du subconscient ». (132) Et il ajoute que « Le jazz est la manifestation supérieure du surréalisme parce qu'il a été réalisé par des musiciens parfois anonymes et jamais cultivés qui ont abordé cette passion et s'y sont soumis sans avoir contrôlé d'abord leur assentiment définitif à ce lyrisme éperdu ». (132) Le jazz était donc conçu comme l'héritier des musiques africaines dans ses aspects de frénésie, de possession et de transe, révélant de la sorte une sorte de vitalité et de renouveau qui pouvaient inspirer les surréalistes dans leur quête de nouveaux paradigmes esthétiques. D'autre part, ce qui fascinait les surréalistes dans le jazz, c'est avant tout sa dimension subversive. Le jazz est par excellence un art subversif si on le compare aux formes musicales de l'époque. En s'affranchissant de la métrique et en créant une vive tension

³⁵ Voir Yannick Séité. *Le jazz, à la lettre : la littérature et le jazz*. Paris : P.U.F, 2010.

³⁶ Bettonville, Albert. *Paranoïa du jazz (L'improvisation dans la musique de jazz)*. (Paris-Bruxelles : Les Cahiers du jazz, 1939) :19.

entre la mesure et le rythme, en faisant de la discontinuité sa pierre angulaire, et en alternant les temps forts et les temps faibles, le jazz s'édifie en musique déconcertante. Et ce n'est pas une surprise qu'Alain Gerber³⁷, se fondant sur *La Philosophie du non* de Gaston Bachelard, l'assimile à « une esthétique du non ». Une telle conception du jazz est présente au sein de la revue *Documents* où bien des articles sont consacrés à son analyse. Toutefois, il importe de souligner qu'il y existe deux approches du jazz chez les acteurs de *Documents*. D'une part, il y a la conception leirisienne qui s'est modelée sur le fond des idées surréalistes. Le jazz dans ses écrits, que ce soit dans les articles publiés dans *Documents* ou dans ses textes ultérieurs comme *L'Âge d'homme* ou dans les quatre volumes de *La Règle du jeu*, se fonde sur une vision surréaliste, ou du moins la conception que l'écrivain avait de cette forme de musique n'est pas très loin de celle du groupe dirigé par Breton. À ce titre, il affirme avoir « aimé le jazz pour ce qu'il avait de non occidental, pour ce qu'il apportait de non occidental, d'exotique à l'extrême dans l'art occidental »³⁸. Le jazz pour Leiris était synonyme d'exotisme, d'un ailleurs culturel susceptible de déclencher le rêve et de donner libre cours à son imaginaire. Qu'en est-il d'André Schaeffner qui incarne l'autre conception du jazz?

Contrairement à Leiris, André Schaeffner, musicologue, va se révéler comme une figure de proue de l'ethnomusicologie en France. Schaeffner part du postulat selon lequel, saisir l'essence du jazz, c'est lever le voile exotique auquel cette musique était associée. Pour se démarquer de cette approche exotique, Schaeffner en collaboration d'André Cœuroy rédacteur de *La Revue musicale* publie ce qu'on peut considérer comme

³⁷ Voir Alain Gerber. « Le jazz et la pensée de notre temps ». *Les Cahiers du Jazz* 12(1965).

³⁸ Leiris, Michel. « L'autre qui apparaît chez vous » *Entretien avec Michael Haggerty*. *Jazz Magazine* 325 (1984) :36.

le premier ouvrage savant sur le jazz en France, intitulé *Le Jazz* (1926). La thèse principale de Schaeffner consiste à remonter aux origines du jazz et à formaliser un discours d'autorité sur le jazz. Il commence par remettre en question l'idée commune de certains critiques qui voyaient dans le jazz une musique élémentaire. Dès le premier chapitre intitulé « Musique pure et musique élémentaire », il considère que le concept de musique pure reste limitatif, car, il définit « un art dont les fins n'excèdent jamais la portée d'un simple problème technique » (10). Or, ajoute-t-il, « la musique glisse hors des cadres qui la voudraient partager en autant d'usages distincts » (9-10). Du coup, Schaeffner, adoptant une approche historique tente de remonter aux origines du jazz. Pour Schaeffner, comprendre le jazz, c'est retourner à ses racines africaines. De la sorte, les contingences historiques ou géographiques se trouvent disqualifiées :

La musique des nègres d'Afrique et d'Amérique, quelle qu'elle soit, ramène directement sous nos yeux le spectacle d'un art proprement élémentaire [...] des musiques violentes d'Afrique aux chants des planteurs des Antilles ou de la Louisiane, aux spirituals, au jazz enfin, il ne s'agit jamais que d'un même fait musical, sous des aspects étrangement peu variés. (13-14)

Schaeffner convoque ainsi l'histoire et l'ethnologie pour expliquer l'essence africaine du jazz. Le fait qu'il ait suivi le cours de Mauss à l'institut d'ethnologie de janvier à avril 1926 n'est pas étranger à son approche ethnologique du jazz. Aussi fut-il un des collaborateurs de la revue *Documents* et musicologue de la mission Dakar-Djibouti. Fondateur du département d'ethnologie musicale du Musée d'ethnographie du Trocadéro (1929), puis du Musée de l'homme (1937-1964), Schaeffner a marqué de son sceau le processus de théorisation du jazz. Sous sa plume, le jazz, musique « américaine », devient une musique « noire américaine », c'est-à-dire une musique aux racines africaines.

Démontrer que le jazz tient ses origines de l'Afrique, tel a été l'entreprise fondamentale de Schaeffner que ce soit dans ses écrits comme au cours de la mission ethnographique Dakar-Djibouti. À cette étude savante du jazz par Schaeffner s'oppose le modèle d'identification et d'appropriation du jazz de Leiris.

Les rapports que Leiris entretient avec le jazz constituent des rapports de séduction et d'envoûtement. La conception leirisienne du jazz conjugue des thèmes chers à l'écrivain, notamment l'érotisme, la possession ou encore la magie ainsi qu'il l'explique dans *L'Âge d'homme* :

Dans la période de grande licence qui suivit les hostilités, le jazz fut un signe de ralliement, un étendard orgiaque, aux couleurs du moment. Il agissait magiquement et son mode d'influence peut être comparé à une possession. C'était le meilleur élément pour donner leur vrai sens à ces fêtes, un sens religieux, avec communion par la danse, l'érotisme latent ou manifesté [...] (*L'Âge d'homme* 161)

Le jazz préfigure ainsi un ailleurs flamboyant et cristallise un certain fantasme chez Leiris. Sa réception positive s'explique par le fait qu'il offrait à une jeunesse en perte de repères, celle des années qui suivirent la Première Guerre mondiale, un renouveau et des paradigmes esthétiques en mesure de remédier ce que celle-ci conçut comme une crise de civilisation. Comme nombres d'intellectuels des années folles, Leiris voyait dans cette musique, un étendard de la modernité et un symbole de la sauvagerie revendiquée contre la musique classique, symbole de l'institution bourgeoise :

[...] il passait dans le jazz assez de relents de civilisation finie, d'humanité se soumettant aveuglément à la machine, pour exprimer aussi totalement qu'il est possible l'état d'esprit d'au moins quelques-uns d'entre nous :
démoralisation plus ou moins consciente née de la guerre [...] (*L'Âge d'homme* 160)

Toutefois, l'euphorie de la découverte du jazz va de pair avec l'émergence de la question de l'altérité chez Leiris. Si Schaeffner faisait du jazz un objet culturel venu d'ailleurs

qu'il faille analyser avec une objectivité puisant dans le discours ethnologique aux relents scientifiques de l'époque, Leiris de son côté adopte une approche qui se fonde sur l'empathie, l'appropriation et l'identification. Chez Leiris, le jazz glisse subrepticement vers le terrain de l'altérité et de la séduction. La découverte du jazz équivaut pour l'écrivain à la découverte de soi. D'où l'heureuse formule leirisienne référant à sa découverte du jazz, en l'occurrence « l'autre [qui] apparaît chez vous ». Aussi faut-il signaler que cet autre mentionné ici est protéiforme et prend le visage de différentes femmes. Chaque fois que Leiris aborde la question du jazz, les noms de Joséphine Baker de *La Revue nègre*, celui de la Nègresse de la troupe des Black Birds, ou encore celui de Kay, première femme qui fit découvrir l'amour à l'écrivain, reviennent incessamment. La découverte du jazz est de l'ordre de l'illumination, de l'apparition et de la « crise » communicationnelle encore que la crise que mentionne Leiris est une sorte d'idylle d'avec le jazz qui le mènera au continent du rêve, à savoir l'Afrique :

Il y a des moments qu'on peut appeler des crises et qui sont les seuls qui importent dans la vie. Il s'agit des moments où le dehors semble brusquement répondre à la sommation que nous lançons du dedans, où le monde extérieur s'ouvre pour qu'entre notre cœur et lui s'établisse une soudaine communication. J'ai quelque souvenir de cet ordre dans ma vie... dans une rue lumineuse de Montmartre, une Nègresse de la troupe des Black Birds tenant un bouquet de roses humides dans deux mains [...] Première manifestation des nègres, mythes des édens de couleur qui devait me mener jusqu'en Afrique et par-delà l'Afrique, jusqu'à l'ethnologie. C'est sous le signe trépidant du jazz — dont la frivolité masquait une certaine nostalgie — que s'opéra mon union avec Kay, première que j'aie authentiquement connue. (*L'Âge d'homme* 159-60)

Ce qui définit le jazz chez Leiris, c'est en fait la femme, l'érotisme et une certaine dimension religieuse. En effet, l'écrivain pense que « cette musique représente [...] la vraie musique sacrée, c'est-à-dire celle qui est le plus capable de faire entrer une foule en

transe, pour ne pas dire la seule musique »³⁹. De la sorte, si tant est que le jazz soit sacré, quelle définition Leiris donne-t-il au sacré? Quels sont les critères qui rendent la musique sacrée? Je ne répondrais à ces interrogations que partiellement du fait que le troisième chapitre de cette thèse traite de la question du sacré. Il y a deux éléments essentiels dans la conception du sacré leirisien dans le passage ci-haut cité. D'une part, l'aspect frénétique ainsi que les idées de communion et de transe du jazz sont vus par Leiris comme une cérémonie religieuse. Une comparaison rapide entre la musique classique et le jazz permet d'y voir plus clair. Alors que l'improvisation reste le moteur du jazz, celle-ci n'a pas droit de cité dans la musique classique qui se base sur des arrangements raisonnés et scripturaux. Il est vrai que, notons-le, l'histoire de la musique classique reste variée et chaque compositeur cherchait l'autonomie ou l'originalité. Il faut tout de même signaler que tous les compositeurs suivaient des schémas plus ou moins rigides. D'autre part, les modes de réception du jazz et de la musique classique diffèrent. Par réception, nous suggérons leur déroulement. Le jazz à l'époque où Leiris le découvre, invitait à la danse et constituait un spectacle dont l'accomplissement était basé sur une complicité entre les musiciens et le public qui était loin d'être passif. Quant à l'érotisme du jazz, un autre attribut du sacré pour Leiris, il s'explique par la présence de femmes comme Joséphine Baker qui fit introduire comme le fait remarquer Joseph Epoka Mwantuali (1999) un certain aspect « strip-tease » dans cette musique. La sensualité débridée de Joséphine Baker dont la ceinture de bananes cachait à peine le corps a séduit Leiris. Par ailleurs, le fait que l'avènement du jazz dans la vie de l'auteur coïncide avec son premier amour, notamment avec Kay, reste un élément important dans la compréhension de la

³⁹ Ibid

nature du sacré leirisien. Comme on le verra dans le troisième chapitre, le sacré se traduit en termes de possession comme Leiris fut possédé par Kay.

En définitive, rendre compte du passage du Surréalisme à l'ethnologie chez Leiris, c'est procéder à un exercice de jugement et d'évaluation de la trajectoire institutionnelle de l'auteur. Comme nous l'avons fait remarquer, ce passage constitue une pomme de discorde. Certains critiques comme James Clifford le trouve comme une suite logique d'une proximité entre surréalistes et ethnologues. Comme support à sa thèse d'ethnographie surréaliste, Clifford invoque autant d'arguments comme l'intérêt commun des surréalistes et des ethnologues pour l'art et la culture africains. Opposés à la thèse de Clifford, d'autres critiques, tels Jean Jamin et Catherine Maubon, réfutent l'idée d'ethnographie surréaliste en invoquant ce nous appellerons l'amateurisme des surréalistes et ex-surréalistes regroupés autour de la revue *Documents*. Pour illustrer leur thèse, ces deux critiques évoquent une pratique ethnographique infime au sein du Surréalisme et tout comme dans la revue *Documents*. À ce titre, Jamin note que ce que les membres de la revue *Documents* « retiennent de l'ethnographie, c'est, non pas la méthode ou le savoir, mais une pose : la distanciation, le décentrement, le dépaysement »⁴⁰. Or le décentrement ou encore la distanciation et la déhiérarchisation des catégories de l'art, à eux seuls, ne suffisent pas pour Jamin pour juger les écrits comme relevant de

⁴⁰ Jamin, Jean. « *Documents*. La part maudite de l'ethnographie ». *L'Homme* 151 (1999) : 266.

l'ethnographie.

En tant qu'ex-membre du mouvement surréaliste, certains thèmes de prédilection du groupe tels que l'intérêt pour les cultures africaines, l'attrait du voyage exotique ou encore la passion pour les objets d'art d'autres cultures ne sont pas restés lettre morte. En effet, la découverte par Leiris de ces thèmes s'accomplit dans le cadre du Surréalisme et Leiris se conformera à l'idéologie de ce mouvement dont les survivances sont repérables dans l'écriture ethnologique. Que l'internalisation consciente ou inconsciente des thèmes du Surréalisme ait été le motif de son expérience ethnologique ou que le passage du Surréalisme à l'ethnographie soit le fruit du hasard importe peu. Toutefois, les effets du Surréalisme dans son écriture sont indéniables. En effet, le rêve et la psychanalyse, caractéristiques du mouvement dirigé par Breton, investissent le champ de l'écriture d'ordre ethnologique de Leiris. À ce sujet, *L'Afrique fantôme* met en œuvre une série de rêves des plus étonnants. Comme au sein du Surréalisme où il publie beaucoup de récits de rêve, ceux-ci occupent une place prépondérante. Grâce aux récits de rêve, Leiris nous éclaire sur sa méthode ethno-littéraire. Le principe dans ce cas précis consiste à les consigner et à s'en servir plus tard. Dans le cadre de la mission, l'application de ces récits se fait grâce à leur consignation dans le journal de bord que constitue *L'Afrique fantôme*. En d'autres termes, Leiris reste foncièrement marqué par le surréalisme. Ce mouvement lui permet de s'imprégner de notions telles que l'exotisme et le goût du voyage qui alimenteront son aventure ethnologique dont les premières ébauches seront esquissées dans la revue *Documents*.

Documents s'inscrit dans la logique du Surréalisme pour bien des raisons. D'une part, l'écrivain y retrouve d'anciens surréalistes comme Bataille et publiera dans la revue

une série d'articles qui traitent de sujets variés portant sur l'art, la littérature, les récits de voyage, l'ethnologie entre autres centres d'intérêt. D'autre part, les membres de la revue comme les surréalistes développent un intérêt commun pour les cultures extra-européennes. Cependant, c'est *Documents* qui pousse d'un cran l'exploration de ces cultures en pratiquant une ethnologie qui prend en compte positivement les réalités culturelles des peuples « primitifs ». En ce qui concerne Leiris, *Documents* devient en quelque sorte un champ expérimental de son approche ethnologique. Qu'ils traitent du crachat, du jazz ou de la peinture, les articles qu'il publie dans la revue reposent sur un mélange de codes narratifs. L'appréhension du jazz, des tableaux de peinture ou encore certains sujets comme le crachat se fait sur la base de sa propre sensibilité et font souvent l'objet d'épanchements biographiques ou d'incursions dans l'imaginaire. Une telle disposition préfigure la profonde conviction leirisienne qui postule que quand il s'agit d'étudier d'autres cultures, d'autres civilisations ou encore d'autres peuples, l'ethnologue ne peut pas entièrement s'en tenir à la règle d'objectivité scientifique qui veut que le sujet et l'objet soient distants. Dans la mesure où l'appréhension de l'Autre pour Leiris reste fondée sur des manifestations culturelles comme le jazz, les récits de voyage, des recueils d'histoires relatées par des soldats, l'imaginaire ne peut manquer d'intervenir dans les rapports entre Leiris et la culture et le monde africains. Par imaginaire, il convient d'entendre le rêve d'un lointain ailleurs qui transforme l'Afrique en un lieu propice aux aventures fantasmatiques. L'imaginaire reste, en réalité, le socle de l'ethnologie leirisienne, car, il détermine son premier voyage ethnologique en Afrique avec la mission Dakar-Djibouti. Le chapitre suivant tentera d'éclaircir les liens entre imaginaire et ethnologie.

CHAPITRE 2

POUR UNE ETHNOLOGIE DE L'IMAGINAIRE

Ainsi qu'il est de règle, le voyageur ne voit rien en dehors de ce qu'il attendait déjà, c'est-à-dire quelques curiosités, des détails pittoresques et, dans le meilleur des cas, ce qui – en fait – demeure de lambeaux de la grande fresque archéologique qu'il avait agencée dans sa tête, grâce à ses lectures plus ou moins consciencieuses ou sa plus ou moins vaste érudition.

(Michel Leiris *Zébrage* 51)

Le titre du présent chapitre, ethnologie de l'imaginaire, peut paraître ambigu du fait qu'il fait appel à deux concepts dont la résonance et le contenu sont a priori antithétiques. En fait, l'écriture leirisienne reconduit les clivages entre le positivisme des sciences sociales qui excellent dans la recherche avide d'objectivité. Aussi ces sciences sociales se fondent-elles sur la validation des données ou trouvailles par une intense expérience de terrain. Elles exigent l'évacuation ou l'abstraction du sujet de l'énonciation derrière son énoncé comme règles d'or et aune à partir desquelles se mesure toute découverte. Contrairement aux sciences sociales, la méthodologie des sciences humaines est moins rigide. Dans une telle méthodologie, l'expérience individuelle est souvent promue comme moyen de connaissance. En d'autres termes, ce qui s'articule ici, c'est une opposition entre la réalité et l'exactitude des « sciences dures » comme la physique ou les mathématiques et le relativisme des sciences humaines et, dans une moindre mesure, celles des sciences sociales. Au cours de ces trois dernières décennies, cette

polémique a repris de plus belle. Je n'évoquerai, en guise d'exemples, que ce qui fut appelé « social text affair »⁴¹ aux États-Unis et une autre polémique d'égale ampleur en France, notamment « l'affaire Teissier »⁴². Assistons-nous à un regain de ces tensions disciplinaires dans un monde postmoderne? Cette polémique constitue-t-elle une réalité, un faux débat ou un écueil insurmontable? De telles interrogations laissent entière la question des rapports entre sciences sociales et sciences humaines et indiquent que le débat suscité par ces deux domaines de la connaissance reste toujours d'actualité. Les récents travaux essentiellement ou partiellement consacrés à Leiris, notamment le texte de Seán Hand (2002), l'ouvrage de David Scott (2004), l'article de Sébastien Côté (2005) traitent tous, à des degrés divers, de la question des tensions disciplinaires que met en œuvre l'écriture leirisienne. Tous ces critiques, à quelques exceptions près, identifient deux types de discours littéraire et ethnologique que d'aucuns trouvent troublants du fait que l'écrivain semble ignorer les frontières qui séparent ces deux domaines, traitant ainsi les données ethnologiques avec une approche littéraire d'une part et élevant la littérature comme une alternative ou mieux encore comme un moyen de connaissance en mesure de répondre aux questionnements ethnologiques, de l'autre. Dans la suite de ce travail, nous examinerons le fonctionnement de ces deux types de discours.

⁴¹ Ce débat a pris une telle ampleur qu'il sort de son cadre traditionnel, lequel cadre se limitait à la comparaison de la littérature et de l'anthropologie. La publication de l'article d'Alan Sokal est à placer dans ce contexte. En effet, en 1996 le physicien Alan Sokal publie dans la revue *Social Text* un article intitulé « Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity ». En publiant cet article qui parodie le jargon des sciences sociales dans la revue *Social Text*, Sokal en positiviste militant entendait s'en prendre au postmodernisme et relativisme des « Cultural Studies ».

⁴² Conçue comme le pendant français du « Social Text Affair », la soutenance à la Sorbonne en 2001 d'une thèse en sociologie par l'astrologue Elizabeth Teissier s'érigea en pomme de discorde au sein de la communauté scientifique française. La thèse de Teissier, rappelons-le brièvement, s'acharne à statuer la scientificité de l'astrologie et prône sans ambages son intégration et enseignement dans le pavé universitaire.

Il faut, d'emblée, souligner l'importance et la place de la littérature dans l'approche ethnologique leirisienne. Bien que l'écrivain fût révélé au grand public en tant qu'ethnologue avec la publication de *L'Afrique fantôme* (1934), il conviendrait de préciser qu'il est écrivain de par sa formation ainsi que l'explique le premier chapitre de cette thèse. Il fut, en effet, membre du mouvement surréaliste. En prenant part à la mission ethnographique en Afrique de 1929 à 1931, l'écrivain cherchait tout d'abord à changer de paysage, d'idées et surtout de mentalité. Bien que ce changement de mentalité fût voué à l'échec, le voyage n'en fut pas moins fructueux pour l'écrivain dans la mesure où il poursuivra une carrière en ethnologie à l'issue du périple africain comme il le fait remarquer avec justesse dans un entretien⁴³ accordé à Sally Price et à Jean Jamin. Dans cet entretien, Leiris s'exprime à la troisième personne :

Conçue d'abord comme un moyen de dépaysement intellectuel, puis choisie comme métier, l'ethnologie est aujourd'hui pour Michel Leiris une activité qui lui paraît intimement liée à l'activité littéraire [...] De tout ceci il résulte que Michel Leiris souhaite mener aussi longtemps qu'il en aura la faculté les deux activités conjuguées qui sont pour lui comme les deux faces d'une recherche anthropologique au sens le plus complet du mot : accroître notre connaissance de l'homme, tant par la voie subjective de l'introspection et celle de l'expérience poétique, que par la voie moins personnelle de l'étude ethnologique. (*C'est-à-dire* 59)

Du coup, l'esthétique leirisienne met en œuvre une conception originale de l'ethnologie. Dans une telle approche ethnologique, l'étude de l'autre devient personnelle en ce sens qu'étudier l'autre pour Leiris, c'est en même temps faire sa propre

⁴³ Leiris, Michel. *C'est-à-dire*. (Paris : Jean-Michel Place, 1992). Cet ouvrage publié dans la revue *Gradhiva* en 1988 est composé, en fait, de deux parties : un entretien de Sally Price et de Jean Jamin réalisé entre 1986 et 1987 avec Leiris à Paris et un document administratif, *Titres et Travaux*, travail de Leiris présenté au C.N.R.S en vue de l'obtention du grade de directeur de recherche dans cette institution.

introspection. À la suite de Jean-Jacques Rousseau⁴⁴, l'écrivain élabore ainsi une approche ethno-littéraire qui conjugue l'étude de l'homme en tant qu'entité singulière à celle de l'Homme en tant qu'entité universelle. Et c'est cette ambition leirisienne de vouloir étudier l'homme dans une acception large et universaliste qui confère à l'œuvre de Leiris une dimension anthropologique. Il importe de souligner que chez Leiris l'ethnologie est sous-tendue par un imaginaire littéraire dont les sources encore latentes jusqu'à son voyage en Afrique remontent au royaume de l'enfance.

De ce fait, il s'agira dans le présent chapitre de réfléchir sur la formation de cet imaginaire littéraire et voir en quoi celui-ci détermine la démarche ethnologique de Leiris dans un premier temps. Ensuite, nous nous pencherons sur l'influence de Raymond Roussel sur Leiris pour mieux cerner les facettes de cet imaginaire littéraire. Enfin, nous mettrons l'accent sur ce que nous avons nommé l'irrépressible besoin d'évasion qui répond à des préoccupations d'ordre personnel, mais qui n'est pas sans rapport avec l'émergence de l'ethnologie chez Leiris.

Cadre fantasmatique, exotisme et regard lointain

Le vingtième siècle marque un certain paroxysme de l'exotisme. Le voyage vers d'autres continents redevient un mode de vie, une source d'inspiration et/ou un moyen de connaissance et de diversification culturelle. Les écrivains français de cette époque développent un enthousiasme pour les coins les plus reculés du globe et érigent l'altérité

⁴⁴ Pour Claude Lévi-Strauss, notamment dans *Anthropologie structurale II* (Paris : Plon, 1973), Rousseau serait le fondateur de l'ethnologie. Il y rend hommage à Rousseau en tant que penseur qui pose avec acuité la complexité des questions de l'altérité, de la relation tenue et non moins complexe entre nature et culture mais également pour avoir mené durant toute sa vie une recherche aiguë sur l'homme tant au plan singulier qu'universel.

comme une nouvelle donne susceptible d'éclairer les relations interculturelles. D'Antonin Artaud qui ramena du Mexique *Le Voyage au pays des Tarahumaras* (1936) à Victor Segalen dont les excursions en Chine et en Polynésie française furent l'objet de textes tels que *Les Immémoriaux* (1907), *Stèles* (1912), et *René Leys* (1922) pour ne citer que ceux-ci, en passant par Henri Michaux dont les carnets de voyage réels ou imaginaires constituent les ébauches d'*Ecuador* (1929) ou d'*Un Barbare en Asie* (1933), la littérature viatique occupe une place privilégiée chez les écrivains français du vingtième siècle. Ceux-ci semblent ériger le voyage comme un présupposé heuristique de la découverte de la vraie nature de l'être qui, au contact de l'autre et loin des attaches de sa propre culture et des contraintes que celle-ci lui impose, parvient à faire sa propre introspection. Leiris à l'image de ces auteurs n'échappe pas à l'expérience du voyage. Tandis que les écrivains que nous venons de citer partagent le goût de l'aventure et la fascination de l'Ailleurs, il convient de faire remarquer que les modalités de leurs voyages respectifs diffèrent plus ou moins. S'il est évident qu'ils étaient tous mus par un désir de s'écarter d'une certaine mentalité et façon de penser européennes synonymes de renouement d'avec ce que Leiris appelle « ancestralité sauvage », le cadre tout comme le contexte de leurs voyages sont différents. Segalen en tant que médecin et marin parcourut bien des coins du monde. Et c'est notamment son métier qui a déterminé ses voyages à l'exception de son excursion archéologique en Chine en 1914. Cette expédition en Chine reste, sans doute, celle qui s'assimile au voyage de Leiris en Afrique sous l'égide de la mission Dakar-Djibouti. Contrairement à Segalen, Artaud voyage en quête de la Vérité, en quête d'un absolu ou encore à la recherche d'une expérience psychothérapique au terme de laquelle l'écrivain escomptait une guérison, une rédemption ou simplement une initiation au rite du peyotl

qui le libérerait de ses tourments. Le voyage ethnographique leirisien ressemble, dans une certaine mesure, à ceux d'Artaud et de Segalen du fait qu'il s'enracine fortement dans une tradition littéraire du voyage comme moyen de dépaysement intellectuel, mais également par le fait que l'écrivain s'est rendu en Afrique à la quête de l'exotique. De ce point de vue, Leiris, Artaud, Segalen et tant d'autres auteurs édifient des paradigmes et thèmes qui s'érigent en constantes. Il faudrait, toutefois, faire remarquer que sur un angle contextuel et référentiel, le voyage leirisien diffère pour une raison purement idéologique. Son voyage s'est fait sous les auspices de l'ethnographie.

Or à l'époque, l'ethnographie française comme le fait remarquer Sébastien Côté (2005) « accusait un certain retard par rapport à la communauté scientifique anglaise » (849). Côté souligne que ce retard s'explique par la rareté des enquêtes de terrain qui sont fondamentales à la discipline. Il y avait incontestablement des travaux comme ceux de Lafiteau sur les « Mœurs des sauvages américains », les écrits de Maurice Leenhardt sur la Nouvelle-Calédonie ou encore les études de Paul Rivet et d'Alfred Métraux menées en Amérique du Sud. Il faudrait aussi ajouter à cette liste les textes essentiellement théoriques d'Émile Durkheim, de Marcel Mauss et surtout de Lucien Lévy-Bruhl. Pour pallier cette lacune d'expérience de terrain qui, de l'avis de James Clifford (1988), préside aux fondements non seulement épistémologiques, mais également institutionnels de l'ethnologie française (re) naissante, la mission Dakar-Djibouti fut entreprise. Cette mission de par la parcimonie de sa préparation⁴⁵ ainsi que l'ampleur politique qu'elle

⁴⁵ Au sujet de cette préparation, il importe de signaler deux faits essentiels qui mettent en lumière la haute porte scientifique à l'origine de la mission. D'une part, la mission fut organisée conjointement par l'institut d'ethnologie de l'université de Paris et le musée d'ethnographie du Trocadéro. De l'autre, le gouvernement français a approuvé l'idée de la mission en faisant adopter, à l'unanimité, par le

revêt, visait à donner à l'ethnologie française ce que Clifford qualifie d'« authority » en anthropologie, à savoir l'établissement d'une discipline sur des assises scientifiques solides, mais également la consécration des expériences de terrain par des chercheurs qualifiés. Pour Clifford, l'autorité anthropologique est à l'image de l'orientalisme⁴⁶ d'Edward Said (1978), c'est-à-dire la construction d'un modèle cognitif occidental dont l'objet est l'étude de l'Autre, qu'il s'agisse de l'« indigène » de l'Africain ou de l'« amérindien ». L'autorité anthropologique subsume, par conséquent, une représentation de l'Autre selon des critères et une approche dite occidentale. L'anthropologie française des années vingt reste, de la sorte, la construction d'une discipline qui cherche à s'aligner sur le modèle anglo-saxon et, dans une moindre mesure, sur le modèle américain en ce sens qu'aux États-Unis et en Angleterre existaient déjà une pléthore d'ouvrages et de monographies sur les sociétés dites « primitives ». En d'autres termes, avec la mission l'anthropologie française essayait de combler ses défauts en s'inspirant des schémas anglo-américains préexistants. Clifford décrit bien ce processus auquel se rallie un peu tardivement l'anthropologie française : « What emerged during the first half of the twentieth century with the success of professional fieldwork was a new fusion of general theory and empirical research, cultural analysis with ethnographic description ». (26) C'est dire donc que la mission avait, entre autres objectifs, celui de

parlement la loi du 31 mars 1931 qui, officiellement, plaçait celle-ci sous son patronage, s'engageant ainsi à lui fournir le complément financier qui lui manquait.

⁴⁶ Dans son ouvrage très polémique, *Orientalism* (1979), Said s'appuyant sur les théories de Michel Foucault sur le pouvoir, dénonce l'orientalisme comme vecteur intellectuel d'une domination politique et culturelle de l'Occident sur l'Orient : « Orientalism is style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between « the Orient » and (most of the time) « the Occident »... Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient-- dealing with it by making statement about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient » (*Orientalism* 2-3).

rattraper le retard des expériences de terrain.

En effet, l'expédition en Afrique constitue selon Jean Jamin (1996) une inauguration officielle des « enquêtes de terrain » (9). Elle initie également la scientificité des collectes, lesquelles, par analogie, reprenaient le modèle naturaliste dont la méthodologie s'accompagne d'un certain nombre d'exigences. En fait, la méthode naturaliste ou qualitative fait intervenir l'observation directe de l'action ou encore l'enquête dans un cadre ou milieu naturel, prenant ainsi en compte les facteurs liés au contexte et rendant ainsi les collectes objectives. Aussi cette méthodologie met-elle l'accent sur l'inventaire des espèces qui vivent dans le milieu. Tout compte fait, le modèle naturaliste opère par classification en organisant une banque de données qui sert de preuves. Les collectes ethnographiques, notamment celles de la mission, procèdent de la même manière. Il s'agit de faire l'inventaire des tribus et groupes ethniques occupant différents espaces africains afin de constituer une monographie culturelle. La collection ethnographique, dira Jamin, occupe la même fonction qu'un herbier pour les sciences naturelles. Les objets collectés en ethnologie comme en sciences sociales sont groupés, catalogués et mis en réserve soit au musée — il en sera ainsi des objets collectés à l'issue de la mission — ou dans un jardin botanique pour ce qui est des sciences naturelles. Et c'est justement cette classification de tribus, d'objets d'art souvent acquis à des sommes dérisoires ou simplement au prix de réquisitions⁴⁷ qui pousseront Leiris à se démarquer

⁴⁷ Leiris *L'Afrique fantôme* : « Avant de quitter Dyabougou, visite du village et enlèvement d'un deuxième Kono, que Griaule à repérer en s'introduisant subrepticement dans la case réservée. Cette fois, c'est Lutten et moi qui nous chargeons de l'opération. Mon cœur bat très fort, car, depuis le scandale d'hier, je perçois avec plus d'acuité l'énormité de ce que nous commettons. De son couteau de chasse, Lutten détache le masque du costume garni de plumes auquel il est relié, me le passe, pour que je l'enveloppe dans la toile que nous avons apportée, et me donne aussi, sur ma demande — car il s'agit d'une des formes bizarres qui hier nous avait si fort intrigués — une sorte de cochon de lait,

du reste des membres de la mission comme nous le verrons plus tard dans ce chapitre. En d'autres termes, c'est cette prétention scientifique de la mission qui distingue le voyage leirisien de ceux des auteurs déjà nommés. Toutefois sur le fond, les préoccupations leirisiennes restent les mêmes que celles de Segalen ou d'Artaud. Ce qui singularise Leiris réside dans le fait que son voyage en Afrique reste marqué au sceau de la rigueur et des impératifs scientifiques. Les membres de la mission devaient scrupuleusement respecter ces impératifs scientifiques. Le cadre institutionnel du voyage leirisien en Afrique ainsi que le climat intellectuel clarifiés, il importe à présent de passer à l'ethnologie leirisienne à proprement parler.

L'œuvre leirisienne dans sa diversité ethnologique et littéraire révèle une écriture à la croisée des chemins qui dans son versant ethnologique se singularise par l'importance accordée à l'imaginaire. Cette écriture a le mérite de réintroduire l'imaginaire littéraire tenu longtemps à l'écart parce que, pensait-on, il ne pouvait figurer dans les champs d'études qui se réclamaient de l'objectivité scientifique. Même si le rôle de cet imaginaire littéraire est reconnu, il n'en demeure pas moins que celui-ci a été passé sous silence au profit d'autres aspects de la question comme l'appréhension de la formation de l'esprit scientifique, notamment avec les travaux de Gaston Bachelard, de Carl Jung, mais aussi et surtout de Gilbert Durand. Durand se voudra, cependant, plus spécifique par la suite en concentrant ses recherches sur l'imaginaire social, c'est-à-dire toutes les formes de représentations sociales allant du mythe, à la légende en passant par le rêve. Interroger les sociétés à partir de leur « inconscient social » tel est la principale

toujours en nougat brun (c'est-à-dire sang coagulé) qui pèse au moins 15 kilos et que j'emballe avec le masque. Le tout est rapidement sorti du village et nous regagnons les voitures par les champs. Lorsque nous partons, le chef veut rendre à Lutten les 20 francs que nous lui avons donnés. Lutten les lui laisse, naturellement » (*Afrique fantôme*, 105).

préoccupation de Durand. C'est dire qu'il conçoit les sociétés humaines comme des objets scientifiques à étudier. À ce titre, les émotions du sujet observant importent peu au regard des exigences scientifiques. Or, au cœur de cet imaginaire ethnologique résident des éléments purement fictionnels. Et la littérature, d'une manière générale, s'appuie sur cet imaginaire qu'elle modèle à sa guise. Ceci reste évident dans la littérature de l'altérité, notamment la recherche du dépassement et de la transcendance qu'offre l'altérité. Dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1981), Durand élabore un schéma du fonctionnement de l'imaginaire selon deux axes principaux : le « régime diurne » et le « régime nocturne ». Le régime nocturne représente les rêves, angoisses ou encore le mythe tandis que le régime diurne aspire au dépassement et à la transcendance. Par l'évasion, Leiris cherche le dépassement et un idéal exotique qui pallie ses angoisses et ses hantises. Il s'agit pour Leiris de transformer le mythe de l'Afrique en réalité ou pour être plus précis de constater de visu les rêves et fantasmes déclenchés par les images d'Épinal et les histoires qu'on lui narrait depuis son enfance. Du coup, le mythe de l'Afrique possède pour Leiris un maximum de possibilités. Il constitue non seulement une quête du passé pour l'écrivain, mais également un moyen de se comprendre et d'accepter ses fantasmes personnels. C'est à cause de ce pouvoir qui permet le retour vers le passé en vue de comprendre le présent que Durand assimile le mythe à un « éternel retour vers une cosmogonie » (19). Aussi précise-t-il que le mythe constitue « un remède contre le temps et la mort » (19). Ainsi, le modèle ethnologique leirisien prend non seulement en compte l'imaginaire ethnologique, mais aussi verse dans cet imaginaire toute une gamme d'aspirations subjectivisées. L'imaginaire leirisien reste largement tributaire du désir d'évasion. Mais ce désir d'évasion, en dégagant un cadre

fantasmatique, pose le problème de l'exotisme dans la mesure où le voyage chez Leiris s'articule autour d'une structure ternaire : la quête d'un lieu, la quête de soi et enfin la quête de l'Autre. Cette structure ternaire qui reflète toutes les vicissitudes de l'imaginaire littéraire n'est pas en soi nouvelle. Elle traverse, pour ainsi dire, toute la littérature française depuis la renaissance avec Montaigne en passant par Baudelaire et Henri Michaux pour ne donner que quelques exemples. Mais cette investigation sur l'imaginaire diffère selon les époques. La peinture de l'Autre également diffère selon la personnalité de l'écrivain. Toutefois, ce sont les dix-neuvième et vingtième siècles qui restent, à mon avis, les plus féconds du fait d'un renouveau et d'une redécouverte des notions d'imaginaire et d'exotisme. À ce propos, il importe de voir succinctement comment la perception de l'autre est établie à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième siècle avec la naissance du roman dit colonial.

À ce titre, l'œuvre des frères Tharaud constitue un exemple patent. Ceux-ci ont écrit sur l'Afrique sans jamais y avoir mis les pieds, initiant ainsi une sorte d'anthropologie de salon dans laquelle Lévi-Strauss excellera quelques décennies plus tard. Cependant, si les frères Tharaud ont mis sur pied leur *Randonnée de Samba Diouf* (1922) à partir d'un ramassis d'histoires directement issues des relations de voyages, Pierre Loti, quant à lui, a réellement foulé les terres qui servent de cadre spatial à ses romans. Mais paradoxalement, de ses nombreux voyages qui l'ont mené des terres africaines à Tahiti en passant par la Chine et dont chacun fait l'objet d'un roman, Loti n'a retenu que des impressions d'où le qualificatif de « collectionneur d'impressions » que lui attribue Tzevan Todorov (1989). Todorov note que l'image que Loti a des contrées lointaines ou de l'Autre est très distante de la réalité puisqu'elle s'est constituée à partir

d'un tri opéré sur l'histoire vidée ainsi de sa substance. En effet, le roman colonial est surtout caractéristique de cette sélection faite sur la réalité subjectivant ainsi la pensée du romancier de type colonialiste. Roland Lebel (1930) fait remarquer que le roman colonial dont Loti reste un des champions repose sur l'expérience vécue du colon marquée par la fantaisie et la recherche de sensations :

[...] il est exact que le romancier colonial, du moins au début, apparaît souvent comme un voyageur d'une catégorie à part qui, au lieu de publier un récit de voyage, transpose dans une nouvelle ou dans un roman sa vision du pays parcouru (...) C'est bien ainsi que Pierre Loti dans le *Roman d'un spahi* (1881) ne fait qu'arranger les feuillets de son carnet intime : il imagine une histoire où sont racontées ses aventures personnelles il donne à son héros une âme semblable à la sienne et l'action n'est qu'un prétexte à décors. Ce procédé, évidemment, présentera plus l'image de l'auteur que celle du Sénégal, nous entendons l'image profonde, car les traits extérieurs touchant le paysage et les habitants sont rendus avec une couleur inégalée. (139)

Loti se distingue ainsi dans ce type d'écriture. Ses romans sont le fruit des multiples voyages sur presque toute l'étendue de l'Empire colonial français où il sert en tant que marin. Aussi faut-il relativiser les propos de Lebel en ce qui a trait aux paysages. S'il est évident que *Le Roman d'un spahi* (1881) est élaboré à partir d'un substrat biographique, il faudrait, néanmoins, faire remarquer que le paysage est décrit avec exactitude. La description du désert et de la ville de Saint-Louis correspond bien aux paysages mis en relief dans le roman. Quant à la description des habitants, il faudrait convenir avec Lebel qu'elle relève bien d'une appréciation ethnocentriste.

En effet, le texte distille les images classiques du Noir ignorant, niais, superstitieux, voleur, sans états d'âme, bref la psychologie des personnages « indigènes » fonctionne comme une coquille vide. Mais ce qu'il y a de plus troublant dans ce roman, ce sont les stéréotypes. Ceux-ci se manifestent dans l'animalisation de certains

personnages comme Fatou-Gaye, la maîtresse de Jean, héros principal du livre nouvellement affecté à la colonie. Dès l'incipit, le roman présente une série de portraits des personnages. Les deux portraits les plus en vue dans cette introduction demeurent ceux de Jean Peyral et de Fatou-Gaye. Jean est y décrit comme :

un homme de haute taille, portant la tête droite et fière; il était de pure race blanche, bien que le soleil d'Afrique eût déjà fortement basané son visage et sa poitrine. Ce spahi était extrêmement beau, d'une beauté mâle et grave, avec de grands yeux clairs, allongés comme des yeux d'Arabe; son fez, rejeté en arrière, laissait échapper une mèche de cheveux bruns qui retombaient au hasard sur son large front pur [...] Il est d'ordinaire sérieux et pensif; mais son sourire avait une grâce féline et découvrait des dents d'une rare blancheur. (49)

Contrairement à la description de Jean Peyral, héros principal du roman, reste associée à la métaphore de la pureté et met en exergue une rare beauté, celle de Fatou se fait sous le mode de la dépréciation et de l'animalisation comme en témoigne cet extrait :

La porte s'ouvrit, et un chien fauve, aux oreilles droites, à la mine de chacal, un chien indigène de la race laobé, entra bruyamment et vint sauter autour de son maître. En même temps, une jeune fille noire parut, gaie et rieuse, à la porte du logis; elle fit un petit salut à ressort, révérence de négresse, brusque et comique, et dit : Kéou! (Bonjour!) (54)

La disposition de ces deux phrases qui sont ainsi juxtaposées nous donne l'impression que le narrateur décrit deux réalités distinctes. On pourrait même penser que le chien accompagne Fatou. Mais l'expression « race laobé » semble trahir la pensée de l'auteur du fait que « laobé » est un nom qui s'applique non pas à une quelconque race, mais plutôt à une profession, en l'occurrence celle du bûcheron dont le groupe ethnique reste celui des « peul » ou « toucouleur ». Au bout du compte, Loti cède au charme facile et au sentimentalisme. La peinture qu'il fait du Sénégal est superficielle, la représentation des mœurs indigènes reste extérieure, en un mot l'image de l'Afrique qu'offre Loti se fonde

sur des stéréotypes. L'Autre n'est, en réalité, chez Loti qu'un simple « prétexte à décors » qui donne à son affabulation romanesque une certaine couleur locale recherchée. Loti écrit donc pour satisfaire le public de la métropole friand d'histoires exotiques issues des colonies.

Par ailleurs, Loti concerne cette discussion du fait qu'il fut admiré par Roussel qui n'a pas manqué de subir son influence. Ce qui n'est pas sans importance d'autant plus que Leiris n'a ajusté son regard lointain que grâce à Roussel. Nous reviendrons sur cette influence et ses retombées au plan strictement littéraire et/ou ethnologique. De la sorte, il se dégage une interrogation fondamentale : pourquoi l'imaginaire leirisien fortement influencé par ces récits de voyage qu'il a tant fréquentés et qui surgissent au beau milieu de ses voyages ethnologiques n'a pas été négativement affecté? Qu'est-ce qui justifie l'engouement et l'affection que l'écrivain éprouve pour l'Afrique? Pourquoi Leiris est-il devenu un défenseur farouche de ce continent, notamment dans ses textes comme *L'Ethnologue devant le colonialisme*⁴⁸ (1950) et *L'Afrique fantôme* (1934) où la question du colonialisme s'y politise?

À cet égard, il importe d'examiner de près la formation de la mythologie personnelle que Leiris dégage de l'Afrique pour trouver une réponse à ces interrogations.

⁴⁸ Ce texte constitue en fait une conférence prononcée au mois de mars 1950 devant un public composé d'intellectuels, d'étudiants et de chercheurs. Il fut publié quelques mois plus tard dans la revue *Les Temps modernes* avant d'être repris dans *Cinq Études d'ethnologie* (1988). L'originalité de cet ouvrage réside dans l'examen que l'auteur fait de la position de l'ethnologue en pays colonisé. Leiris se singularise en abordant la question du colonialisme alors que la plupart des ethnologues travaillant en Afrique noire avaient choisi de fermer les yeux sur les exactions du colonialisme, considérant leur aire culturelle « intacte » ou sans turbulences. Le texte de Leiris explicite la position intenable de l'ethnologue à cheval entre l'administration coloniale dont il fait plus ou moins partie et les indigènes au nom desquels il parle et qui l'assimile au pouvoir colonial. En bref, l'argument majeur de Leiris reste que le colonialisme a eu des répercussions négatives sur le vécu quotidien des sociétés africaines tant au plan culturel, économique que religieux. Et ignorer la question coloniale pour Leiris, c'est ignorer le véritable objet de l'anthropologie.

Cette mythologie résultant de ses lectures de récits de voyage se trouve à l'origine de son modèle ethnologique que dessine parfaitement son voyage en Afrique dans le cadre de la mission ethnolinguistique, Dakar-Djibouti. Ainsi, le climat intellectuel des années 20, époque où Leiris était sur le point de s'embarquer en terres africaines, reste marqué par une représentation dénaturante de l'autre ou encore une représentation de l'Autre, surtout celle de l'Africain, reposant sur ce que Gérard Cogez assimile à des peintures taillées sur « un bric-à-brac mental d'idées reçues »⁴⁹. De telles représentations surtout celles des Africains reposent sur la déformation, la caricature de la réalité ou encore sur un faisceau de stéréotypes qui présentaient une vision schématique, sommaire et par trop simpliste de l'Afrique. Rien n'illustre mieux cette version bancale que les spectacles du Châtelet⁵⁰ au début du vingtième siècle, notamment celui intitulé *Malikoko roi nègre* (1919) que Leiris évoque :

Durée de ce voyage-ci [expédition Dakar-Djibouti] (prévu comme devant nous occuper pendant un an et demi ou deux ans), caractère des pays parcourus (ces pays noirs aux « indigènes » pareils à ceux dont me parlait jadis l'Oncle Prosper, le sergent de la coloniale qui avait servi à Madagascar sous Gallieni au nom presque aussi gros de chaleur tropicale que le mot « indigène » lui-même ou que le mot « Cochinchine » repoussé au fin fond du monde par son ricochet de syllabes, aux « indigènes » que malgré ce que j'avais appris des trop vite dits primitifs d'Afrique, d'Océanie ou d'Amérique en lisant tel exposé vulgarisateur des thèses de Lévy-Bruhl, j'étais bien près d'imaginer sous les traits conventionnels des sauvages qu'on voit dans les spectacles genre Châtelet en maillot chocolat pour imiter la peau des nègres [...]) (*Fibrilles* 82)

Ce passage décrit parfaitement le climat intellectuel des années vingt. Aussi met-il

⁴⁹ Gogez, Gérard. « Objet cherché, accord perdu : Michel Leiris et l'Afrique » *L'Homme : Revue Française d'Anthropologie* 151 (1999) : 238

⁵⁰ Ces spectacles notamment celui intitulé *Malikoko roi nègre* se faisaient sous le mode de l'imitation artificielle des réalités africaines. On y voyait des personnages en maillot chocolat censés représenter les Africains. Ce qui y était mis en avant c'est la soi-disant « sauvagerie » des Africains. Ce qui correspondait pour une large part à la perception européenne des colonisés.

à nu le syndrome du spectacle colonial dont le public de la métropole était très épris. Par spectacle colonial, il faut entendre le théâtre genre Châtelet et le cinéma colonial⁵¹. En tant que vecteur de la propagande et de l'idéologie coloniales, ces spectacles ont contribué à créer une Afrique de tous les stéréotypes. Mais la récupération du corps noir par le théâtre visait essentiellement à mettre en valeur la figure du soldat français en service dans les colonies. Les dures conditions de vie, la chaleur ainsi que les privations auxquelles les soldats français des colonies sont soumis servent à encenser l'héroïsme de ces soldats. D'autre part, l'irruption des « indigènes » sur scène permettait de reconnaître l'effort de guerre des tirailleurs africains. Il faudrait toutefois relativiser cette reconnaissance du fait que le personnage du Noir relève de l'imitation. Les personnages dans *Malikoko roi nègre* sont en réalité blancs et revêtent des « maillots chocolats » pour entrer dans la peau des Noirs. L'apparition du Noir sur scène bien qu'elle relève d'un certain progrès en ce qui concerne la mentalité de l'époque présente des limites.

En effet, la représentation du noir était non seulement accompagnée de travestissements criards, mais elle marque aussi le début d'une sorte de comédie noire. Le personnage du noir était devenu un phénomène de société. L'Afrique était transposée sur scène dans ses traits les plus humoristiques⁵². Le thème de prédilection des metteurs en

⁵¹ Œuvre de divertissement exotique et de propagande, le cinéma colonial est similaire au théâtre. On y retrouve la même dynamique. Les cinéastes de cette époque mettent en scène le personnage de l'indigène dans tous ses états. Il s'agit pour ces cinéastes de présenter au public de la métropole le triomphalisme colonial. *La Croisière noire* (1926) de Léon Poirier offrait à ses spectateurs les images d'un vaste empire colonial et attestait de la diversité des populations africaines. En exhibant ainsi les populations africaines, des scènes curieuses de mœurs indigènes, des danses et des scènes de chasse, le film défend non seulement la colonisation, mais aussi l'assimilation.

⁵² Il convient de souligner que l'image du noir hilare s'est constituée en mythe dans la société française de l'entre-deux-guerres et les relents d'un tel mythe persistent encore. La représentation cristallisante de cet humour noir reste celle du « rire banania » prêté au tirailleur. On retrouve dans le programme poétique de Léopold Sédar Senghor notamment dans son « Poème liminaire » aux Hosties noires (1948), en l'honneur de ses « frères noirs » morts pour la France, mais dont la bravoure n'est

scène était ainsi celui du roi « nègre » qui fonctionne comme un ressort du comique. Dans son ouvrage *Du Noir au Nègre : L'Image du Noir au théâtre* (1998), Sylvie Chalaye souligne la floraison de toutes les pièces inspirées par cette thématique. Elle fait remarquer que :

[Malikoko] n'était pas le seul personnage à faire rire. Le comique reposait sur la caricature de l'Afrique et le défilé burlesque où tous les visages étaient noircis. À côté du roi, de la reine et du chambellan, on pouvait voir porteurs d'éventail, cuistots, députés, sénateurs, ministres, conseillers municipaux, midinettes, suffragettes, et même bolcheviks nègres, tous passés au cirage ». (310)

En somme, la présence du noir sur scène était un prétexte à des situations comiques. Le théâtre servait de moteur à l'imagerie coloniale débordant de stéréotypes. La mise en scène de l'Africain démystifie l'image du noir en la familiarisant avec le public. Aussi le théâtre se sert-il de cette image du noir pour critiquer la politique et la société françaises. Bref, c'est dans ce climat peu favorable au noir que l'intérêt leirisien pour l'Afrique voit le jour.

L'idylle leirisienne avec ce que Joseph Epoka Mwatuali (1999) appelle le « Nègro-Africain », c'est-à-dire tout ce qui a trait à la culture africaine et qui relève de l'art, de la musique ou encore de la littérature, s'est donc faite par le biais d'un héritage

pas totalement reconnue : Vous Tirailleurs Sénégalais, mes frères noirs à la main chaude sous la glace et la mort/ Qui pourra vous chanter si ce n'est votre frère d'armes, votre frère de sang ? / Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux/ Je ne laisserai pas – non ! – les louanges de mépris vous enterrer furtivement. / Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans honneur/, Mais je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France [...]/, car les poètes chantaient les héros, et votre rire n'était pas sérieux, votre peau noire pas classique » (55). L'expression « rire banania » renvoie à la populaire boisson chocolatée dont la commercialisation aurait commencé dans les dix en France. Le logo de ce produit affichait un tirailleur rieur en chéchia en train de savourer sa boisson en même temps qu'il s'exclamait : « Y'a bon Banania! ». Ce discours publicitaire est emblématique de l'image du noir dans la société française coloniale. Senghor dans le poème cité remet en question ce stéréotype, car, en regardant de près cette image publicitaire, on se rend compte que ce qui est mis en relief c'est le large sourire d'une bouche démesurée qui occupe la majeure partie du visage et devient par conséquent le blason d'une physiologie du noir.

littéraire dont les sources remontent à des écrivains tels que Raymond Roussel, Arthur Rimbaud, André Gide et Joseph Conrad. Essentiellement rivé à cette tradition d'écrivains voyageurs qui concevaient le voyage en Afrique comme une échappatoire tant au plan intellectuel que social, la représentation leirisienne de l'Afrique rompt ainsi avec le modèle de Loti. Le « sauvage », l'« indigène » ou le « primitif » offraient à Leiris d'autres possibilités. En effet, sous l'empreinte esthétique et dans la subjectivité leirisiennes, les qualificatifs d'« indigène » et de « primitif » ne sont plus négativement affectés, car, l'autre est postulé comme un alter ego susceptible de déclencher le décentrement de soi. Une nouvelle dynamique relationnelle s'établit de la sorte entre ces « indigènes » ou « primitifs » et Leiris. Pour ce faire, Leiris doit se situer hors des modes de pensées de l'époque et adopter une attitude beaucoup plus conciliante avec l'Africain. C'est ainsi que l'écrivain procède à une sorte de dépouillement de soi qui remet en question les représentations axiologiques issues des idées reçues de l'époque. L'Afrique que Leiris va parcourir reste une Afrique du rêve et du mythe protéiforme. Ce mythe revêt tour à tour les figures de Rimbaud, de Conrad ou encore des images bibliques et légendaires telles que la Reine de Saba que nous analysons dans ce qui suit.

À la veille de son départ pour l'Afrique dans le cadre de la mission Dakar-Djibouti, Leiris évoque l'Abyssinie comme un cadre fantasmatique, lieu de projection du rêve, mais aussi espace mythique où l'ombre du « maudit famélique » en l'occurrence celle de Rimbaud plane encore :

[...] ce pays non assujéti qu'on appelait l'Abyssinie ou Éthiopie et dont les souverains jusqu'à Ménélik II à qui Rimbaud vendit des armes font traditionnellement remonter leur généalogie à Salomon et à la reine de Saba; climat nocif et dures conditions de vie. (*Fibrilles* 82)

Au regard de ces observations pleines de réminiscences rimbaldiennes, l'imaginaire littéraire que l'on pourrait définir à ce stade comme l'héritage littéraire de Leiris reste sans conteste une des profondes motivations du voyage africain et par-delà de ses voyages ethnographiques. On remarquera le fonctionnement de cet imaginaire littéraire dans un passage peu exploité de *L'Afrique fantôme* et qui s'assimile à une sorte d'envolée poétique. Aussi dans cette représentation d'une Afrique fantôme, l'écrivain mobilise-t-il toutes sortes d'images de ce continent à la lumière d'éléments tirés de sa propre culture et qui l'auraient aidé à construire une certaine idée nostalgique et romantique de l'Afrique. La mémoire y est présentée comme un mélange de lieux communs, d'évènements historiques, et d'investissements imaginaires :

Imagerie Africaine : /L'Africaine, l'opéra de Meyerbeer, avec son fameux « unis — son » et le grand air de Vasco de Gama;/la casquette du père Bugeaud et la smalah d'Abd el Kader;/Aïda, que Verdi composa pour les fêtes d'inauguration du Canal du Suez;/l'histoire du prêtre Jean;/la mort de Livingstone;/Fachoda;/Arthur Rimbaud vendant des armes à Ménélik;/Savorgnan de Brazza;/le Prince impérial tué par les Zoulous;/les massacreurs Voulet-Chanoine;/les dynamiteurs Gaud-Tocquet;/l'Affaire de la N'Goko Sanga;/le scandale du Thiès-Kayes /le Congo-Océan;/la bataille des Pyramides;/le coup d'Agadir;/la conférence d'Algeris;/Impressions d'Afrique;/la reine Ranavaloa;/les amazones de Behanzin;/et le sirdar Kitchener, et la guerre du Mahdi,/et Samori [...] (365-66)

Et c'est sur le socle de cet imaginaire que s'est forgée à la fois la mythologie personnelle que Leiris dégage de l'Afrique, mais aussi son entreprise ethnologique. De ce point de vue, l'ethnologie dérive de la littérature notamment, les récits de voyage et d'exploration que son oncle lui narrait. Le merveilleux de l'enfance avec tout ce qu'il subsume, rêve d'un lointain ailleurs et hantise exotique vient ainsi saper ou occulter la dimension ethnologique. C'est ce que mettent en évidence certains textes comme

L'Afrique fantôme qui constitue un ouvrage déconcertant du fait de son hybridité, notamment les deux entrées littéraire et ethnologique qui forment son ossature. Il en est ainsi de *Fibrilles* (1966) où l'écrivain décrit la ligne de partage entre l'activité littéraire et celle ethnologique grâce à la féconde métaphore des deux rives parisiennes :

[...] de mon bureau du musée de l'Homme à ma longue table de bois nu du 53 bis quai des Grands-Augustins; d'un ouvrage d'ordre ethnographique (l'histoire point terminée des arts plastiques en Afrique noire) à ce tome III du livre où j'essaye d'exprimer ce qui me touche le plus intimement, de sorte qu'il me faut passer — changement de tâche lié au changement de local — d'un type d'écriture tendant à rendre compte objectivement d'une masse de faits d'autant plus difficiles à organiser qu'ils me concernent de très loin, à un type opposé qu'en vérité je ne parviens pas à empêcher tout à fait d'être contaminé par le premier, ce style constamment embarrassé par la crainte d'être pris en flagrant délit d'omission ou d'erreur [...] (274)

Leiris campe ainsi le décor de ses activités de part et d'autre des deux rives de la Seine. Une division spatiale qui, par ricochet, entraîne un passage du « je » autobiographique au « il » anthropologique ou vice versa. C'est dire donc que malgré les efforts leirisiens à vouloir couper la poire en deux, notamment dissocier ce qui relève de la littérature et ce qui est de l'ordre de l'ethnologie, il arrive que ces deux activités s'influencent ou se complètent. Est-ce à dire que Leiris semble pencher du côté de la littérature à laquelle il s'est dévoué avec toute la ferveur de son âme? Tout porte à le croire si l'on s'en tient à la prégnance de la littérature dans ses écrits ethnologiques. L'ethnologie serait ainsi une diversification de la littérature ou du moins c'est ce que Leiris laisse entendre quand donnant l'état d'esprit qui l'animait à la veille du départ de sa première expérience ethnologique de terrain, il s'identifie ainsi aux personnages conradiens :

Par-delà toute volonté d'étude, il est sûr que je m'apprêtais à jouer — sans souci des incompatibilités flagrantes entre ces différents personnages — divers héros conradiens : le marin déchu puis régénéré de Lord Jim, le parfait gentleman en complet tropical d'Une Victoire la tête brûlée que dans le *Cœur des ténèbres* le narrateur découvre nigriifiée *aux avant-postes de la civilisation*. (*Fibrilles* 83-4)

Cette référence à Conrad dans un contexte ethnologique montre à quel point l'imaginaire littéraire est présent dans la pratique ethnologique leirisienne. L'ethnologie leirisienne à cause de sa « littérarité » se ferait en dehors de la rigueur et de l'orthodoxie de la

discipline. C'est sans nul doute ce qui explique le refroidissement de ses rapports avec Griaule après la publication de *L'Afrique fantôme*, car ce dernier tout comme ses pairs ethnologues trouvaient qu'un tel texte était du genre à dénaturer l'ethnographie et aussi à la « desservir » pour reprendre l'expression de Jean Jamin (1996). Aussi, importe-t-il de faire remarquer que *L'Afrique fantôme* fut l'objet d'une polémique, notamment l'intervention directe de Pucheu ministre de l'Intérieur du gouvernement de Vichy interdisant la circulation du livre. Pire pour Leiris, même son maître Marcel Mauss dont il avait suivi les cours en vue de préparer la future mission Dakar-Djibouti le désavoue comme Leiris l'allègue :

Mauss déclare que je suis un « littéraire », que je ne suis pas sérieux; il répète encore que ce livre a été nuisible pour les ethnographes auprès des coloniaux. Je suis assez flatté au fond, de ce rôle de bouc émissaire, malgré les ennuis que cela peut m'attirer [...] il faut que je m'enorgueillisse en me disant qu'il a certes du mérite à vouloir dire la vérité [...] (*Journal* 302)

Un tel livre qui indexe les méthodes ethnologiques notamment les pillages d'objets d'art opérés au cours de l'expédition se démarque largement du référentiel scientifique de l'ethnologie. Mais cela n'est rien comparé à la forte teneur littéraire du texte. Le fait que cet ouvrage ne fût pas reconnu comme un travail digne d'intérêt ethnologique met la lumière sur sa dimension par trop littéraire. En vérité, l'imaginaire littéraire ce fécond compendium de souvenirs, de récits de voyage et de phantasmes ne cessait de tarauder l'écrivain. En intériorisant ainsi cet imaginaire littéraire, l'expédition Dakar-Djibouti prend une tournure personnelle pour Leiris quoique, à cette époque, il affirmât prendre part à cette mission pour s'écarter de la littérature. Mais, ironiquement celle-ci refait surface :

Aussi anciennement ancrée que soit en moi la méfiance à l'égard de la littérature — sans que, bien entendu, la mienne exceptée, c'est elle (la littérature) qui, sans contredit, donne sa couleur à ma vie. Mon premier voyage en Afrique représente à ce point de vue un paradoxe qui touche à la bouffonnerie : ayant découvert l'ethnographie et voulant dorénavant y consacrer le principal de mon activité, j'étais bien parti pour cette expédition en désirant tourner le dos à tout ce qui me paraissait n'être qu'un misérable esthétisme; il se trouve que le journal de route que je m'étais astreint à tenir (sacrifiant une habitude d'homme de plume par trop invétéré, ce journal publié presque sans retouches peu après mon retour aura été le livre à partir duquel je fus édité comme écrivain professionnel. L'effort que j'avais fait pour m'éloigner de la chose littéraire aura donc eu un résultat inverse et aura doté d'un second métier — l'ethnographie — l'homme de lettres que je serais resté. (*Fibrilles* 86)

La « chose littéraire » malgré le désir leirisien à vouloir s'en débarrasser reste un repère pour comprendre cet art à la croisée des chemins. En fait, elle alimente, pour une large part, l'ethnologie chez Leiris. L'inexpérience de l'auteur ainsi que son manque de familiarité avec les méthodes de collecte et d'enquête ethnologiques vont être palliés par la littérature dont les techniques narratives sont presque entièrement transposées dans le schéma ethnologique. C'est précisément le cas du journal de route recommandé par Marcel Mauss que Leiris va ouvrir. Ce journal est à plus d'un titre étonnant en ce sens qu'il déroge aux règles usuelles du journal tel que Mauss le décrit :

La première méthode de travail consistera à ouvrir un *journal de route*, où l'on notera chaque soir le travail accompli dans la journée : fiches remplies, objets récoltés, entreront dans ce journal qui constituera un répertoire facile à consulter. L'enquêteur établira un *inventaire* au fur et à mesure qu'il recueillera ses objets de collection. À tout objet recueilli correspondra en outre une *fiche descriptive* détaillée, établie en double. *Journal de route*, inventaire et fiches constitueront un premier élément de travail. (*Manuel d'ethnographie* 13)

Si Leiris observe un tant soit peu les recommandations de Marcel Mauss, en tenant ce journal et en établissant des fiches, il ne tardera pas à détourner de manière exponentielle le journal de route de sa fonction initiale. Il y verse tout ce qui le met en émoi, son onirisme, ses propres réflexions ou encore son admiration pour ses sujets

ethnologiques. Mais, tout cela n'est rien par rapport à la thèse hardie qu'il émet :

Thèse : c'est par la subjectivité (portée à son paroxysme) qu'on touche à l'objectivité. Plus simplement : en écrivant subjectivement j'augmente la valeur de mon témoignage, en montrant qu'à chaque instant je sais à quoi m'en tenir sur ma valeur comme témoin. (*L'Afrique fantôme* 213)

En posant ainsi la subjectivité comme outil heuristique, le modèle ethnologique leirisien abolit les cloisonnements et clivages étanches qui plaçaient le sujet de l'énonciation derrière l'objet de son énoncé. Pour comprendre la portée du projet de subjectivation de l'ethnologie et l'ire que souleva la publication de *L'Afrique fantôme*, il conviendrait de revenir sur l'état des lieux de l'anthropologie moderne.

Dans une tentative de renouveler leur discipline, beaucoup d'anthropologues et critiques contemporains ont examiné de près les fondements épistémologiques, les tendances et les progrès survenus en anthropologie. Du côté américain, il est quasiment impossible de passer sous silence les réflexions de James Clifford et de Clifford Geertz. Tout au début des années 80, James Clifford (1983) émet la thèse suivant laquelle l'anthropologie faisait l'objet d'une « crise de représentation ». Dans sa réflexion, le critique s'intéresse au processus de redéfinition de l'anthropologie, notamment l'interdisciplinarité que celle-ci entretient avec les sciences humaines. Examinant de près les travaux d'anthropologues et d'écrivains comme Michel Leiris, Marcel Mauss, Victor Segalen ou encore Malinowski, Clifford relève la difficulté de l'anthropologue à cerner l'Autre dans toutes ses facettes tant au point de vue culturel, social que religieux. Cet écueil représentationnel est parfaitement illustré par l'analyse que le critique fait du frontispice des *Argonautes du Pacifique* (1922) de Malinowski. Pour Clifford, ce frontispice expose une sorte de flou. Il laisse voir des indigènes en train d'accomplir un rituel. Rien dans cette image ne laisse entrevoir la figure de l'anthropologue à l'exception

de l'inclination du chef indigène devant l'objectif d'un appareil photographique. Clifford en conclut que l'expérience de terrain est avant tout une question de « présence » de l'anthropologue qui nous transpose grâce à sa présence et au récit qui en découle dans un autre monde. James Clifford reconnaît implicitement que l'anthropologue construit une réalité, mais se refuse de suivre l'approche anthropologiste dite textualiste ou postmoderniste dont Clifford Geertz reste le champion. Contrairement à James Clifford qui s'arrête chemin faisant dans sa conceptualisation de la fiction en anthropologie, Clifford Geertz (1988), quant à lui, met au point une théorie qui repense les rapports entre littérature et anthropologie. Dans sa pensée, l'anthropologie occuperait un statut hybride entre science et littérature et la fiction constitue un moyen heuristique par lequel l'anthropologue appréhende les cultures qu'il étudie. Geertz reste convaincu que le déplacement de l'anthropologue vers l'ailleurs se solde par des informations qu'il doit attester comme « auteur ». Dans *Works and Lives*, il entreprend d'analyser l'écriture d'anthropologues comme Claude Lévi-Strauss, Evans-Pritchard, Bronislaw Malinowski, Ruth Benedict et de Michel Leiris. Il signale que ces auteurs auront élaboré une anthropologie dont l'écriture et la rhétorique sont essentiellement inspirées par la littérature ou du moins sont singulièrement littéraires de par leur dimension narratologique. Geertz adopte une attitude très leirisienne qui consiste à attaquer les assertions scientifiques de l'anthropologie comme je l'ai tantôt indiqué. De la sorte, ce qui est intéressant dans la thèse de Geertz, c'est surtout le concept d'« auteur » en ce sens que Leiris s'est attesté comme auteur, et ceci dès sa première expérience anthropologique. Dans l'ouvrage issu de cette expérience à savoir *L'Afrique fantôme*, Leiris s'exprime à la première personne. Est-ce à dire que l'anthropologie est

fictionnelle? Pas forcément. Cependant, elle recourt à la fiction comme présupposé heuristique et moyen de connaissance. C'est justement ce processus de fictionnalisation que l'on peut lire dans la thèse de l'anthropologue néerlandais, Johannes Fabian. Dans son ouvrage *Time and the Other : How Anthropology Makes Its Object* (1983), Fabian se penche sur la représentation du temps en occident, notamment sa conception historique et évolutionniste en anthropologie. Fabian émet l'idée que toute connaissance de l'autre part du principe que cet autre n'est pas sur le même plan temporel que l'anthropologue. En d'autres termes, l'anthropologue admet explicitement que ses sujets, qu'ils soient appelés « indigènes » ou « primitifs », sont au bas de l'échelle de l'évolution humaine. Il s'ensuit ce que Fabian appelle le refus du « coevalness », c'est-à-dire que le « primitif » et l'anthropologue se situent sur différents stades temporels si bien que le voyage de l'anthropologue est conçu comme un voyage dans le temps. Bref, les critiques que Fabian formule contre les anthropologues se résument ainsi : l'évacuation de la dimension temporelle dans leurs descriptions, l'enfermement des sociétés qu'ils étudient dans un monde archaïque, et enfin la négation de la coprésence dans le même espace-temps entre l'anthropologue et ses objets d'études. Et c'est ce dernier point qui m'intéresse particulièrement, car, il met en évidence l'irruption de la fiction en anthropologie. En somme, Leiris en tant qu'anthropologue souscrit, dans un premier temps, à ce discours quasi dialectique de l'époque qui divise le monde en « civilisés » et « primitifs ». Aussi s'efforce-t-il de s'en tenir strictement au modèle ethnographique qui régissait la mission et qui avait des prétentions humanistes, car, de par son orientation muséale, la mission cherchait à sauver des « civilisations qui meurent » du fait de l'industrialisation rampante des sociétés africaines de l'époque. Du coup, les objets d'art collectés au cours de la

mission, s'élevant approximativement à 6000, vont constituer des échantillons d'une civilisation à ce qui deviendra le Musée de l'Homme⁵³ plus tard. Leiris se rendra compte, cependant, qu'un tel modèle avait ses défauts. Dès lors, il adopte une démarche basée sur la subjectivité et sur le fictionnel pour transcrire les réalités africaines. C'est ainsi que *L'Afrique fantôme* qui sera le fruit du voyage ethnologique sera transformé en journal intime.

En effet, *L'Afrique fantôme* en dépit de l'approche ethnologique originale que ce texte met en place occupe une position matricielle dans l'œuvre de Leiris. L'ouvrage contient des thématiques et séquences narratives qui réapparaîtront dans ses textes ultérieurs grâce à un subtil travail de reprises textuelles. À ce titre, il convient de s'arrêter sur un passage de *L'Afrique fantôme* qui illustre bien cette forme d'écriture. Il s'agit de l'épisode abyssin où Leiris tombe amoureux, sans le reconnaître dans l'immédiat, d'Emawayish, la fille de la grande zârine, Makkam Ayyahou :

J'ai vu Emawayish en transe faire le tournoiement de tête et le battement du buste en pendule qui constituent le gouri. Je l'ai entendue d'une voix plus grave que sa voix habituelle, déclamer le thème de guerre d'Abbas Moras Worquié, entremêlé de rugissements. Je l'ai vue boire le sang. Je l'ai même vue assise, coiffée du péritoine et l'intestin roulé autour du front puis passant depuis le milieu des sourcils jusqu'à la nuque, en crête — voile délicat et cimier orgueilleux miroitant dans la pénombre avec un éclat un peu bleuté rappelant la couleur de ses gencives, teintées à l'abyssine au-dessus des dents couleur de lait. (*L'Afrique fantôme* 463)

Ce fragment de texte⁵⁴ décrivant un sacrifice en l'honneur des génies zâr aura des échos

⁵³ Le Musée de l'Homme constitue, en fait, un prolongement du Musée du Trocadéro qui lui a fourni une quantité considérable d'objets d'art. La plupart des collections du Musée de l'Homme sont aujourd'hui transférées au Musée du Quai Branly.

⁵⁴ Cet épisode est également repris dans son recueil poétique *Haut mal* (1969), notamment dans le poème destiné à cette Éthiopienne, « La Néréide rouge » : « Gondar/huttes de pailles et de pierres/dans des ruines s'écroulant en morceaux/Des jours durant/j'y fus amoureux d'une Abyssine/

d'abord dans *L'Âge d'homme*, texte autobiographique dont la théâtralité sous des modalités taumachiques et à travers des figures féminines et antiques consacre l'âge d'or de l'imaginaire leirisien qui allie rêves, introspection, psychanalyse, ethnographie et autobiographie. Par un procédé littéraire de réduplication textuelle très caractéristique de Claude Simon que Lucien Dällenbach appelle « autotextualité » ou « intertextualité restreinte » par opposition au concept d'« intertextualité » avancé par Julia Kristeva, cet évènement sera repris dans *L'Âge d'homme* :

Après des mois de chasteté et de sevrage sentimental, séjournant à Gondar, je fus amoureux d'une Éthiopienne qui correspondait physiquement et moralement à mon double idéal de Lucrèce et de Judith [...] Ayant fait tuer un bélier blanc et feu pour un des ces génies, je la (Emawayish) vis ahaner sous la transe — en plein état de transe — et boire dans une tasse de porcelaine le sang de la victime coulant tout chaud de la gorge coupée. Jamais je ne fis l'amour avec elle, mais lorsque eut lieu ce sacrifice il me sembla qu'un rapport plus intime que toute espèce de lien charnel s'établissait entre elle et moi. (*L'Âge d'homme* 199)

Les liens qui réunissent le sujet ethnographe, c'est-à-dire Leiris et son objet d'étude en l'occurrence Emawayish⁵⁵ se précisent.

En récupérant ce fait initialement ethnologique pour le placer dans un contexte littéraire, Leiris inverse le processus scientifique. L'observateur se trouve à son tour possédé et il tombe amoureux d'une des Éthiopiennes, Emmawayish. En effet, le sacrifice dont il est question ici tenait son intérêt ethnologique du fait qu'il permettait à

claire comme la paille/froide comme la pierre/sa voix si pure me tordait bras et jambes/À sa vue ma tête se lézardait/et mon cœur s'écroulait/lui aussi/comme une ruine ».

⁵⁵ Pour Leiris, Emawayish est à la fois attractive et répulsive. Elle subsume le double sentiment que Leiris éprouve pour la femme en général. Dans *L'Âge d'homme*, Judith est symbole de la puissance et de la souffrance infligée à l'homme alors que Lucrèce représente la passivité féminine et la souffrance. Mais, elles sont toutes les deux des figures de résistance, Judith est la meurtrière d'Holopherne, Lucrèce est la victime des Tarquins. Elles sont toutes les deux victorieuses, l'une par la violence et la perversité, l'autre par la pitié. Miche Leiris oscille perpétuellement de la tentation de Judith à la résignation de Lucrèce.

Pour Leiris, Emawayish est en même temps une femme fatale et puissante, surtout dans son rôle de guérisseuse qui avoisine le monde des esprits maléfiques qu'elle subjugué grâce à ses mystérieuses incantations.

l'ethnologue Leiris de recueillir des informations à valeur hautement scientifique sur le culte des génies zâr et de leurs manifestations. D'autre part, et c'est bien pour ce motif que Griaule le chef de la mission lui confie ce travail, les manifestations des génies zâr devaient fournir une monographie de la poésie abyssine fourmillant de thèmes de guerre et de chansons d'amour. C'était une occasion idéale pour Leiris de se montrer ethnologue, en s'imprégnant de ce que Marcel Mauss considère comme étant l'un des plus importants aspects de la sociologie et par conséquent de l'ethnologie si l'on sait que l'ethnologie française, du moins à ces débuts, doit beaucoup aux sociologues comme Marcel Mauss et Émile Durkheim. En effet, Leiris se trouvait devant ce que Mauss appelle un « fait social total » ou encore « faits de civilisation »⁵⁶, à savoir toutes formes de représentations sociales susceptibles d'éclairer la « mentalité collective » d'un groupe.

Or, Leiris passe sciemment à côté à des exigences ethnologiques notamment la sacro-sainte règle d'objectivité. Ainsi, au fur et à mesure que le sacrifice battait son plein l'observateur oubliait sa position magistrale d'ethnologue pour entrer de plain-pied dans ce rituel fascinant dont les résonances sont personnalisées. Ce que ce sacrifice met en place, c'est un retournement. Emawayish possédée entre en transe et accomplit le gouri qui consiste en un tournoiement vertigineux sur elle-même et transmet les propriétés de ce phénomène à Leiris, lequel est possédé autrement non pas par le génie, mais la femme qui danse. L'amour ainsi que l'acte sont subtilement désignés au second degré. De ce fait, nous assistons à un gauchissement du « fait social » au sens où l'entendent Mauss et Durkheim.

⁵⁶ Nous référons ici à un texte inédit de Mauss, « Fait social et formation du caractère » publié dans la revue *Sociologie et sociétés*. (36) 2004 :135-140. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal. Ce texte est le brouillon d'une communication de Mauss lue à Copenhague en 1938.

En effet, la personnalisation de ce fait social semble ruiner l'objet de l'ethnologie puisque selon Mauss :

La science ethnologique a pour fin l'observation des sociétés, pour but la connaissance des faits sociaux. Elle enregistre ces faits, au besoin elle en établit la statistique; et publie des documents qui offrent le maximum de certitude. L'ethnologue doit avoir le souci d'être exact; complet, il doit avoir le sens des faits et de leur rapport entre eux, le sens des proportions et des articulations. (*Manuel d'ethnographie* 352)

Exigence et rigueur inouïes seraient les mots qui qualifieraient la dynamique de l'ethnologie d'après Mauss. Cependant, Leiris refuse de sacrifier son engagement littéraire et autobiographique sur l'autel de l'objectivité scientifique. Il personnalise le fait ethnologique qui prend une tournure autobiographique et soulève des questions existentielles et/ou sentimentales. Leiris donne une idée de la position intenable de l'ethnologue sollicité par des événements et rencontres qui émeuvent sa sensibilité. Cependant, l'austérité ethnologique lui enjoint de taire ces émotions. L'ethnologue serait donc un être partagé entre deux ordres de choses. À cet égard, il est possible de faire un rapprochement entre Leiris et Bronislaw Malinowski. Malinowski donne un exemple patent de ces deux personnalités de l'ethnologue : celle du fondateur du discours normatif et dogmatique de l'ethnologie avec tout ce que cela comporte d'austérité, de formulation de règles et de protocoles scientifiques et celle relâchée de l'auteur de journal intime qui met en scène le discours fort en relents littéraires. A cet égard, la publication posthume de son texte, *A Diary in the strict sense of the term* (1967) par son épouse Valetta Malinowska nous fait découvrir une autre facette de l'anthropologue. Libéré des carcans scientifiques et ne suivant que les épanchements du cœur, Malinowski dans ce hors-texte diaristique et à travers une intense expérience de terrain qui tourne, dans une certaine

mesure, à la psychanalyse nous plonge au cœur du drame intérieur de l'ethnologue. Mais ce qui rend pertinent le journal de Malinowski, c'est surtout certains aveux, notamment le désir et la répulsion que lui inspirent les femmes indigènes qu'il a observées :

[...] I met women at the spring, watched how they drew water. One of them very attractive, aroused me sensually. I thought how easily I could have a connection with her. Regret that this incompatibility can exist: physical attraction and personal aversion. Personal attraction without strong physical magnetism. Going back I followed her and admired the beauty of the human body. The poetry of the evening and the sunset permeated everything. I thought about how marvelously E.R.M [his fiancée at that time] would react to this, and I realized the gulf between me and the human beings around me. (*Diary* 273)

Malinowski tout comme Leiris fait face à un dilemme. Le personnel et le scientifique entretiennent ici un rapport ambigu.

En effet, si l'anthropologue s'était astreint à certaines règles de vie et exigences personnelles, notamment ne pas lire de romans, bien que fervent admirateur de Joseph Conrad, afin d'éviter toutes distractions, il n'empêche que sa conscience fut envahie par des rêves, des tribulations sexuelles, une lutte constante contre ses désirs sexuels pour les femmes indigènes écartés par la pensée d'Elsie, sa fiancée, des ruminations de textes littéraires bref, toute une panoplie de motifs encombrants qui dérangent son objet ethnographique. En d'autres termes, déjà avec Malinowski, en particulier son journal, on pressentait ce que James Clifford (1988) appelle la « crise de représentation » en anthropologie. Ce journal surenchérit la construction imaginaire de l'Autre et met en lumière la dimension fictionnelle de l'anthropologie. Mais si Malinowski n'a pas publié de son vivant ce journal qui l'aurait discrédité aux yeux de ses pairs anthropologues et remis en question l'épistémologie de l'anthropologie qu'il aurait aidée à mettre en place,

Leiris, quant à lui, opère autrement. Il cloue au pilori toutes préoccupations scientifiques et s'insurge violemment contre l'ethnologie lorsque l'enquête de terrain présente un intérêt ou le touche directement :

Songeant aux fulgurations incessantes de la vieille, au charme insolite qui émane de sa fille, mesurant l'immense prix que j'attache à fixer leurs paroles, je ne peux plus supporter l'enquête méthodique. J'ai besoin de tremper dans leur drame, de toucher leur façon d'être, de baigner dans la chair vive. Au diable l'ethnographie. (*L'Afrique fantôme* 352)

Ce qui se lit en filigrane dans ses propos, c'est un intense désir d'identification et d'imprégnation du rituel zâr qui cristallise le dilemme de l'ethnologue à la fois séduit par l'Autre et en même temps distant pour diverses raisons. Mais dans l'art leirisien, il semble que ce dilemme est à moitié résolu ou du moins une sortie reste aménagée. L'écriture leirisienne par-delà ces lieux d'accomplissement et derrière le voile des graphies ethnologiques et littéraires aplanit cette dichotomie et ces rapports d'exclusion entre la littérature et l'ethnologie. L'ethnologie et la littérature constituent pour Leiris les deux revers interchangeable d'une même pièce. Une ethnologie de l'interlocution et du dialogisme avec une forte connotation littéraire constitue pour Leiris le seul moyen d'aller au-delà des oppositions et contradictions que l'épistémologie de l'anthropologie présente. Pour dénouer l'imbroglio des rapports entre littérature et ethnologie, Leiris essaie de trouver un compromis :

La question des rapports entre ethnologie et littérature n'est pas d'abord une question d'expression, mais plutôt une question d'angle de vue. Il faut qu'un ethnologue ait une vision poétique des choses qui lui permette de saisir les détails vivants, significatifs. Qu'il exprime ensuite cela dans quelque langue que ce soit, ça n'a qu'une importance secondaire. Métraux, par exemple, n'était pas du tout un styliste, mais il savait voir les gens plutôt que les institutions, ou que les représentations. L'essentiel pour moi

c'est d'avoir une vision oblique, poétique.⁵⁷

Cette ethnologie régie par une « vision poétique » constitue une clef de voûte pour l'esthétique leirisienne. La différence entre ethnologie et littérature est ainsi aplanie par un état d'esprit analogue à l'ambition surréaliste qui consiste à libérer la pensée de tout cloisonnement. En s'inspirant du modèle ethnologique d'Alfred Métraux et de Maurice Leenhardt, Leiris met en scène une ethnologie de l'interlocution comme il l'affirme dans *Zébrage* (1992). Ce texte constitue, en fait, une reprise d'articles publiés çà et là. Dans un article essentiellement consacré à Maurice Leenhardt et qui s'intitule « Gens de la terre », l'écrivain dévoile un programme ethnologique qui fait de l'empathie un des ses piliers. À la suite de Leenhardt, il s'agit pour Leiris de mettre en place un credo ethnologique qui stipule qu'« il n'y a de connaissance que par identification » (*Zébrage* 65). Ainsi, la plupart des textes de Leiris, exception faite de *La langue des Dogons de Sanga*, restent par excellence le lieu d'un dialogue et de questionnement avec l'Autre, mais aussi avec son moi profond.

En somme, l'ethnologie chez Leiris est fortement influencée par la littérature qui en serait l'origine même et constitue, de ce point de vue, un complément et/ou un outil heuristique. Par voie de conséquence, pour retracer les origines littéraires du modèle ethnologique de Leiris, il conviendrait d'étudier de près la relation que l'écrivain entretient avec Raymond Roussel.

⁵⁷ Voir « Documents, Minotaure et Cie » Entretien de Michel Leiris avec Olivier Corpet *Le Magazine littéraire*. 302 (1992) 32-9.

Sous l'ombre de Raymond Roussel

Le penchant leirisien pour le voyage, son goût pour l'exotisme, son rêve pour un lointain ailleurs, en un mot la formation de son imaginaire littéraire viennent pour une large part de sa rencontre avec Raymond Roussel d'abord dans le cercle restreint de sa famille où Roussel était un familier et plus tard à travers une interrogation parcimonieuse de l'œuvre de celui qu'André Breton décrivait comme « le plus grand magnétiseur des temps modernes »⁵⁸. Cette influence est telle que Leiris a tenu toute sa vie ce qu'il convient d'appeler un journal sur Roussel, *Cahier Raymond Roussel*⁵⁹ (1998), dans lequel on trouve des réflexions au jour le jour sur l'écriture roussélienne. Longtemps après la disparition du « dogon en gondole » ainsi qu'il se plaisait à l'appeler, Leiris a entretenu la mémoire de son ami en publiant des articles et textes hybrides écrits souvent à la hâte pendant ses heures perdues, éclairant ainsi la pensée de cet auteur méconnu du grand public il y a quelques décennies. La pénétrante note nécrologique qu'il établit pour le compte du *Journal de la Société des Africanistes* confirme ce projet d'interrogation de l'écriture roussélienne qui, toute sa vie durant, va le hanter :

Mort de M. Roussel — Nous apprenons le décès, survenu à Palerme au début de l'été dernier, de M. Raymond Roussel, l'un des bienfaiteurs de la mission Dakar — Djibouti. Épris d'exotisme, il avait visité en touriste l'Europe, l'Égypte, la Perse, les Indes et fait le tour du monde. Entre autres ouvrages d'imagination qui ont fait de lui l'un des écrivains les plus admirés par la génération littéraire moderne, il est l'auteur des *Impressions d'Afrique*, roman qui témoigne d'un étonnant pouvoir de création et est écrit dans un style très personnel et en même temps que très pur; porté sur

⁵⁸ Breton, André. *Anthologie de l'humour noir*. (Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966) 291.

⁵⁹ Il faut préciser que les *Cahiers Raymond Roussel* constituent un ouvrage posthume retrouvé par Jean Jamin, légataire testamentaire de l'auteur, dans les affaires de celui-ci. Ce texte fait partie du projet leirisien d'interroger au quotidien l'œuvre roussélienne. Le début de cet ouvrage est sans doute à situer après son retour d'Afrique ainsi que semble en attester une lettre adressée à André Schaeffner que Jean Jamin, éditeur de *Roussel & Co* (1998), n'a manqué de citer : « Quant à moi [...] je prépare un travail sur Raymond Roussel et ai repris, en l'amplifiant un essai autobiographique » (*L'Âge d'homme* 9).

scène par les soins de l'auteur lui-même, ce roman fit scandale à cause de sa déconcertante nouveauté [...] Les membres de la mission Dakar — Djibouti regrette en lui un de leurs amis les plus sûrs.⁶⁰

En associant Roussel à la mission Dakar-Djibouti et en le présentant comme un grand voyageur, Leiris dresse à la fois son propre portrait. D'autre part, il semble passer de l'imaginaire des *Impressions d'Afrique* (1910) à l'ethnologie. La corrélation tant au niveau des titres des ouvrages de Roussel et de Leiris qu'au niveau de leur contenu est frappante. Ce texte roussélien, le seul mentionné ici, revêt à ses yeux une haute importance et pourrait être érigé en source de son ethnologie de l'imaginaire. C'est grâce à ce texte que la notion d'exotisme se cristallise chez Leiris et qu'il nourrit une intense aspiration pour ce que Gérard Cogez qualifie de « continent de l'autre mère », c'est-à-dire l'Afrique.

En effet, enfant il a assisté à l'adaptation théâtrale des *Impressions d'Afrique* (1910) au théâtre à Paris le 11 mai 1912 :

La première notion que j'ai eue de l'Afrique remonte à cette époque où m'intéressant passionnément aux écrits de Raymond Roussel, que je connaissais en tant qu'ami de ma famille, je rêvais de pays lointains et de tortueuses découvertes situant sur le même plan l'aventure du voyage et l'aventure poétique. (*Zébrage*, 27-8)

On remarque ainsi que la maturation du projet de voyage africain dans un cadre ethnologique repose sur un arrière-plan littéraire qui vient la cautionner. La rêverie infantine entretenue par les *Impressions d'Afrique* conjuguée à la « hantise exotique » le tout sous la houlette du « merveilleux de l'enfance » finissent de donner à l'ethnologie leirisienne une forte coloration littéraire. Roussel s'insinue ainsi dans les plus secrets

⁶⁰ Leiris, Michel. « Note nécrologique ». *Journal de la Société des Africanistes*. 3(2)1933. 346.

recoins de l'art leirisien. De la sorte, la rencontre avec Roussel constitue une véritable source de l'ethnologie de l'imaginaire en tant qu'elle alimente le rêve d'un lointain ailleurs leirisien, mais aussi dans la mesure où elle donne une image de l'Afrique qui soit en parfaite adéquation avec ses aspirations :

Outre ce qu'il y a d'absolument génial dans de telles constructions poétiques, l'œuvre de Raymond Roussel — sans que l'auteur l'ait sciemment cherché — offre le double intérêt de présenter : d'une part une Afrique telle à peu de choses près, que nous pouvions la concevoir dans notre imagination d'enfants blancs, d'autre part une Europe de phénomènes et d'inventions abracadabrantes, telle que peut-être elle se trouve figurée dans l'esprit de ceux que nous nommions avec dédain des « primitifs ». (*Zébrage*, 27)

En fait, comprendre l'ethnologie de l'imaginaire, c'est s'en tenir à ce naïf œil ethnographique d'enfant blanc jouant à l'exploration d'une manière insatiable et curieuse à l'image de Leiris rêvassant et attisant son désir d'évasion et son besoin d'imagination hors de la « mentalité européenne »⁶¹. En d'autres termes, Roussel a largement alimenté par le biais de ses écrits, mais aussi par sa personnalité d'écrivain voyageur la féerie du voyage de Leiris. Il a su insuffler à Leiris cette imagination librement débordante que celui-ci mêle à l'ethnologie. Leiris souligne cela dans sa correspondance avec Roussel où il conçoit l'ethnologie comme un détour poétique :

C'est une immense joie pour moi que de pouvoir associer votre nom à cette entreprise [la mission Dakar-Djibouti], qui prend ainsi à mes yeux sa signification pleine et entière d'aventure non seulement scientifique, mais aussi poétique. Je vois dans cette participation à cette œuvre une sorte de merveilleux symbolique, signe de l'alliance de l'esprit et de l'imagination, de l'ethnographie et de la poésie [...] les meilleures années de ma vie doivent se placer probablement entre les âges de six et onze ans. Si les voyages ont tant d'attrait pour moi, c'est qu'ils me semblent constituer le moyen le meilleur de retrouver à l'âge adulte, cette prodigieuse enfance. Le patronage matériel et moral accordé à un voyage [c'est l'auteur qui

⁶¹Jamin, Jean., ed. « Message de L'Afrique ». *Miroir de L'Afrique*. (Paris : Gallimard, 1996).

souligne] que j'entreprends par l'auteur de tant livres qui m'enchantent depuis l'enfance [c'est l'auteur qui souligne] est donc pour moi un évènement dont ce que je viens de dire vous permettra d'évaluer le prix ⁶²

L'écrivain remercie ainsi Roussel pour la donation qu'il a faite pour la réalisation de la mission. Mais, c'est aussi l'occasion pour lui de réfléchir sur les réelles motivations de son odyssée en terres africaines. À ce propos, il importe de rapprocher *L'Afrique fantôme* et *Les Impressions d'Afrique* afin de dégager les ressemblances que ces deux textes présentent.

Ainsi, adulte, Leiris tente de réaliser un projet nourri depuis l'enfance. Sa gageure consistera à allier le rêve exotique, la littérature et l'ethnographie. D'où la nécessité d'établir une filiation entre *L'Afrique fantôme* et *Les Impressions d'Afrique*, roman que Roussel aura écrit sur l'Afrique sans au préalable avoir foulé les terres qui en constituent le cadre spatial, nous entendons par là l'Afrique noire. Si le texte de Roussel reste de pure imagination, celui de Leiris, quant à lui, relève du réel dans la mesure où *L'Afrique fantôme* constitue non seulement un voyage au cœur des réalités de l'Afrique, mais également une tentative de comprendre ses spécificités culturelles. Cependant, en choisissant de donner à la relation d'une mission dont l'objectif fixé était de doter l'ethnologie française d'une concrète expérience de terrain le titre — *L'Afrique fantôme* — Leiris verse dans l'imaginaire. En élevant la subjectivité au rang de moyen de connaissance suprême, Leiris fait montre d'une inconvenance qui va secouer les fondements de l'ethnologie. Et le terme « fantôme » dans ce titre qui témoigne d'une appréhension ambiguë de l'Afrique à l'image des ténèbres conradiennes n'est pas sans rappeler le mot « impression » des *Impressions d'Afrique*. Dans la note introductive de

⁶² Voir la lettre leirisienne du 10 février 1931 adressée à Roussel dans *Roussel & Co* (290).

l'édition posthume du texte leirisien sur Roussel, Annie Lebrun (1998) note qu'« entrevues à la lumière du merveilleux de l'enfance, ces irréelles *Impressions* d'une Afrique que Roussel n'avait jamais visitée ne sont pas seulement à l'origine du très réel voyage que Michel Leiris y entreprend sous les auspices de la science. Le plus important est que, chemin faisant, celui-ci va y découvrir une irréalité qui s'inscrit en lui jour après jour pour prendre l'insaisissable forme de *L'Afrique fantôme*. Un peu comme s'il avait trouvé, dans la stupéfiante force que Roussel a tirée de n'être jamais allé en Afrique, celle d'en revenir, à tous les sens du terme. Ne serait-ce qu'en choisissant de donner à la relation d'une mission scientifique un titre dont le peu d'objectivité prend la forme d'une inconvenance qui va ébranler les fondements de l'ethnologie »⁶³. La relation entre Leiris et Roussel se présente ainsi comme une sorte de chassé-croisé affectif ou mieux encore comme un jeu d'identification. Une telle identification de la part de Leiris prend une double tournure. D'une part, il s'agit pour Leiris de dédoubler Roussel dans le sens d'un écrivain passionné de rêves exotiques et de voyages. D'autre part, Leiris s'inspire des techniques d'écriture, en l'occurrence la technique des fiches sur laquelle je reviendrai dans les lignes qui suivent. En un mot, l'ombre omniprésente de Roussel plane sur l'œuvre de Leiris. *Les Impressions d'Afrique* ainsi que *L'Afrique fantôme* mettent en scène une mythologie de l'Afrique. L'imaginaire se constitue ainsi en vecteur du réel en ce sens qu'il permet d'aller au-delà du réel et fait sortir en l'être ce qu'il a de plus d'intime et de caché. Passerelle entre la rêverie et le réel, le voyage ethnologique, du moins à ses débuts, est un prolongement de l'expérience poétique dans toutes ses formes. C'est dire, en somme, comme le lui affirmait Roussel dans une correspondance que Leiris

⁶³ Le Brun, Annie. Ed. *Roussel & Co.* (Paris : Fata Morgana, 1998) 16-17.

« préfère le domaine de la conception à celui de la réalité »⁶⁴. En faisant acte d'allégeance à l'imaginaire plutôt qu'à la réalité, Leiris reconduit différemment et à travers ses voyages en Afrique, en Chine et plus tard dans les Antilles le modèle canonique du récit de voyage jusque dans ses phrasés et ses formulations poétiques. Il trouve une solution de compromis quand il s'agit des rapports antinomiques entre la littérature et l'ethnologie en se plaçant sur un plan essentiellement poétique. Loin d'opacifier ces rapports, l'écriture leirisienne les explicite plutôt, en les mettant à nu. Mais l'intérêt leirisien pour Roussel revêt une autre dimension, notamment la technique des fiches.

La technique des fiches dont Leiris se servira dans son œuvre dans les versants tant ethnologique que littéraire demeure problématique. On pourrait penser que cette technique lui viendrait de la pratique assidue de l'enquête ethnologique. Rappelons brièvement que ces fiches sont vivement recommandées en ethnologie. Marcel Mauss dans son *Manuel d'ethnographie* (1926) en souligne toute l'importance en tant que méthode de travail et de classification. Serait-ce à cause de cela que Leiris comme certains critiques le pensent, en l'occurrence Catherine Maubon (1990) qui, dans son argumentaire, semble considérer cette technique comme un legs ethnologique? Leiris abonde dans ce sens également. Il affirme de l'utilisation des fiches dans son travail d'auteur au fait que « le maniement des fiches [lui] avait été rendu familier par l'enquête ethnographique » (*C'est-à-dire*, 49). Et il précise toujours à propos de ces fiches : « Je crois que si je n'avais pas été ethnographe, je n'aurais jamais eu l'idée de faire des fiches » (*C'est-à-dire*, 49). Cependant, si c'est l'ethnographie qui l'a rendu familier de cette technique à partir de laquelle la tétralogie *de La Règle du jeu* fut élaborée, l'origine de

⁶⁴ Voir la lettre du 22 décembre 1922 que Roussel adresse à Leiris. *Roussel & Co* (275).

cette technique semble découler de Roussel. Qu'en serait-il s'il n'avait pas découvert avec fascination les fiches de Roussel remises à son père? Parmi ces fiches rousséliennes en possession de son père figurait un chapitre des *Nouvelles Impressions d'Afrique* (1932). En outre à la même époque qui suit l'évènement des fiches, on verra Leiris mettre en pratique une technique similaire qui consiste à « [se] faire des albums ou des cahiers, à réunir en une quantité limitée de feuilles ou sous un nombre réduit de couvertures (à moins que ce ne fût dans des tiroirs ou dans des boîtes) ce qui pouvait me plaire ou m'intéresser, comme pour enclorre ce par quoi j'étais toujours sollicité à des titres divers dans un compendium toujours à ma disposition. » (*Biffures*, 274) Cette technique du « compendium » est assez similaire à celle des fiches de Roussel. Dans les deux cas, il s'agit de consigner des évènements épars, d'organiser un matériau brut, bref, d'élaborer tout un travail sur le rhizome textuel afin de permettre à l'œuvre d'éclore. En somme, Roussel n'est pas seulement pour Leiris « source de rayons réels, [s] a roue, [s] on sel, [s] on aile »⁶⁵ ainsi qu'il l'affirme en remontant aux origines de sa vocation poétique, mais également l'écrivain qui l'aura introduit dans le monde de l'imaginaire, du rêve exotique en un mot, le monde de l'évasion et du voyage sous quelques formes qu'ils se présentent.

L'irrépressible besoin d'évasion

Un peu avant de s'embarquer en Afrique dans le cadre de l'expédition ethnographique Dakar-Djibouti à laquelle il participera en tant que secrétaire-archiviste de 1931 à 1933 et qui consistera en une traversée de l'Afrique d'ouest en est, Michel Leiris était dans un état de malaise et se présentera plus tard comme un inadapté, un

⁶⁵ Cette expression est d'Annie Lebrun coprésentatrice de *Roussel & Co.* (Paris : Fata Morgana/Fayard, 1998) 15. Elle s'en sert pour décrire combien Leiris est redevable à Roussel.

« réfractaire à la manque. »⁶⁶ Ce malaise l'affectera doublement. D'abord de manière existentielle, il ressent l'asphyxiante pesanteur de sa civilisation par trop délétère. D'autre part, il est touché par une impossibilité d'écrire :

C'est toujours la même chose. Je ne travaille pas. J'attends encore une aventure sentimentale. Ce qui m'absorbe tout entier. Je me sens vivre de moins en moins. Je dors. Peut-être suis-je sur le chemin de l'imbécillité, ou même déjà imbécile. Je ne sais comment me tirer de là. Je deviens de plus en plus irascible; tout me blesse maintenant et je ne pardonne rien. Pour peu, je me brouillerais avec tous mes amis. Je m'ennuie.

(*Journal 52*)

Mettre en branle son inspiration ou encore créer était pour Leiris difficile ou du moins très problématique. Taraudé par le doute et frappé dans ce qui jusque-là constituait le plus important de sa vie, c'est-à-dire la littérature, il jette l'anathème sur la civilisation qu'il tient pour responsable de son état d'ennui :

Nous sommes las des spectacles fades que ne boursoufle aucune insurrection, en puissance ou en acte, contre la divine « politesse », celle des arts qu'on appelle « goût », celle du cerveau qu'on nomme « intelligence », celle de la vie qu'on désigne par ce mot à l'odeur poussiéreuse de fond de tiroir : « morale » [...] Nous sommes repus de tout cela et c'est pourquoi nous aimerions nous rapprocher de notre ancestralité sauvage.⁶⁷

En indexant la civilisation occidentale par trop contraignante, Leiris veut avant tout rompre avec une culture qu'il juge à la fois asphyxiante, rationaliste et encombrante. D'autre part, il exprime l'atmosphère de son siècle tout acquis à un mal-être général. Il faut dire que ce sentiment de malaise culturel était à la mode dans l'intelligentsia française de l'époque. Cela explique en partie le penchant en vogue de l'évasion.

⁶⁶ C'est ainsi que Leiris se qualifia plus tard dans *Fibrilles* (1966) pour rendre compte des sentiments confus qui l'habitaient à l'époque.

⁶⁷ Leiris, Michel. « Civilisation ». *Documents 4* (1929) 90-222. 221.

Toutefois, cette évasion bien qu'elle se manifeste, a priori, à travers l'expérience du voyage, procède par sublimation. Il s'agit comme le dit Emmanuel Lévinas de sortir de l'être par le voyage, refusant par là même la solution suicidaire :

Dans l'élan vital, nous allons vers l'inconnu, mais nous allons quelque part, tandis que dans l'évasion nous n'aspérons qu'à sortir. C'est cette catégorie, de sortie inassimilable à la rénovation ni à la création, qu'il s'agit de saisir dans toute sa pureté. Thème inimitable qui nous propose de sortir de l'être. Recherche d'une sortie, mais point nostalgique de la mort, car la mort n'est pas une issue comme elle n'est pas une solution.⁶⁸

C'est cette forme d'évasion que Céline, Artaud et Leiris, entre autres écrivains, expérimentent dans des directions différentes. Mais pour Leiris même si celle-ci se concrétise à travers l'odyssée africaine, il reste que c'est un saut dans l'imaginaire qui constitue une autre forme d'évasion. L'évasion devient ainsi chez Leiris un moyen de se défaire du carcan de la civilisation occidentale en même temps qu'elle constitue un palliatif contre des questions d'ordres strictement existentielles⁶⁹.

À l'instar de ses pairs surréalistes dont il venait de se séparer confirmant ainsi sa trajectoire d'écrivain des marges, il dirige une attaque virulente contre les valeurs bourgeoises, la morale en un mot, la civilisation. À partir de ce moment, le désir d'évasion aiguisé par les récits de voyage conjugué au « mal du siècle » se précise. L'Afrique se présentait ainsi comme un Éden rêvé puisque, pensait-il, ses habitants sont plus proches de la nature, par conséquent plus naturels, authentiques et humains :

⁶⁸ Lévinas, Emmanuel. *De l'évasion*. (Paris : Fata Morgana 1982) 97.

⁶⁹ Les questions existentielles ou ontologiques que soulève l'écriture leirienne sont la mort et la vieillesse. Ces thématiques traversent l'ensemble de son œuvre. Le premier volume de *La Règle du jeu*, notamment *Biffures* inclut un chapitre intitulé « Mors » qui est en réalité une sorte de conjuration de la mort et de la vieillesse. L'échappatoire pour Leiris réside dans le voyage : « Quant à moi, qui vois surtout dans le voyage — outre la meilleure méthode pour acquérir une connaissance réelle, c'est-à-dire vivante — l'accomplissement de certains rêves d'enfance, en même temps qu'un moyen de lutter contre la vieillesse et la mort en se jetant à corps perdu dans l'espace pour échapper imaginativement à la marche du temps [...] » (*Zébrage* 33).

[...] Plonger comme j'allais le faire au cœur du continent noir, me collecter avec sa réalité, tantôt sèche tantôt luxuriante, vivre de plain-pied avec des hommes apparemment plus proches que moi de l'état de nature, c'est briser le cercle d'habitude où j'étais enfermé, rejeter mon corset mental d'Européen pour qui 2 et 2 font 4 est l'ABC de la sagesse, me lancer corps et âme dans une aventure dont je pouvais me dire en un sens que je ne reviendrais jamais puisqu'il semblait hors de question que je fusse intellectuellement et moralement le même quand j'émergerais de cette nage dans les eaux du primitivisme. (*Fibrilles* 83)

La philosophie du voyage pourrait de la sorte être schématisée selon deux axes. Un axe horizontal dont l'objet principal constitue un saut dans l'imaginaire littéraire puisque le voyage leirisien répond en partie au désir d'évasion et confrontation de ses lectures de jeunesse avec la réalité. L'autre axe, par contre, révèle des motivations personnelles d'ordre existentiel et/ou ontologique. À travers ces voyages, l'écrivain est guidé par une soif de vie et de sang neuf comme si à chacun de ses voyages, il attendait une guérison de ses angoisses et de ses obsessions. Et c'est la recherche de soi qui, d'une certaine manière, préside à la maturation de ses voyages. Une telle recherche constitue, à bien des égards, une plongée orphique, une quête du Graal ou encore une quête de l'Absolu. Celle-ci est métaphorisée par l'image d'un livre perdu que l'écrivain cherche en vain :

Le fait de ma rencontre d'un instant avec le monde, pour ce temps, complice qui avait à mes yeux valeur de conquête féerique. Un gage d'accord, tel est donc le but de ma recherche quand je rêve également [...] d'un livre d'importance capitale que je m'efforce en vain de découvrir, inspectant chez un éditeur les rayonnages en boiserie d'une pièce où je le sais rangé parmi d'autres ouvrages qui sont des relations de voyages [...] (*Biffures* 260)

Ce livre de récit de voyage perdu met la lumière sur la quête leirisienne qui serait une recherche d'un « accord » parfait avec soi-même. Et l'Autre lui servirait de tremplin

pour accéder à cet idéal. En interrogeant l'Autre et en essayant de s'insinuer dans sa plus secrète intimité, Leiris s'interroge lui-même. Ce regard posé sur l'Autre et qui tourne à l'introspection est en général un regard sur l'Homme. Dans une perspective strictement littéraire, Leiris suit la logique de Michel de Montaigne qui consiste à connaître l'universellement humain à partir de l'échantillon d'homme qu'il est. D'autre part, son écriture dans le versant ethnologique inverse le processus montaignien. En effet, il part de l'Autre pour parvenir à sa propre connaissance. De ce point de vue, Leiris semble mettre en pratique ce que Michel Beaujour (1990) dans son article, « Leiris : Poétique et Ethnopoétique », qualifie d'« ethnopoétique », c'est-à-dire une forme d'écriture à la croisée des chemins littéraires et anthropologiques.

Par ailleurs, le fait d'aller en Afrique ou en Chine constitue un certain continuum dans la logique littéraire. S'il se trouve dans l'impossibilité de traiter de choses littéraires comme ce fut le cas à la veille de la mission Dakar-Djibouti, ses voyages ethnologiques alimentent ses romans ou sa poésie. L'ethnologie devient ainsi un prolongement littéraire. « Nager dans les eaux du primitivisme », assister à une messe africaine à Kumasi au Ghana, ou suivre le bain de foule des parades communistes chinoises sont autant d'actes à valeur hautement littéraire et existentielle en ce qu'ils lui permettent de retrouver à l'âge adulte, un peu comme Gide, la Chine ou l'Afrique des récits de voyages mais aussi le sens du sacré au sentiment éminemment religieux qui l'avait fasciné dans le jazz. Au sujet du jazz, il y voyait une « pensée traditionnelle de gauche » synonyme d'intuition et de sagesse qui tranchent nettement d'avec la rationalité européenne. L'ethnologie offre donc à Leiris un champ d'expérimentation de ses démons intérieurs, mais aussi une possibilité d'évasion hors de soi, de sa culture et de toutes ses attaches pour se lancer sur

les traces de Rimbaud ravivant sa mythologie personnelle des contrées lointaines. Rimbaud apparaît sous la forme d'une hantise incorporée par l'écrivain. C'est pourquoi il exulte au seuil de l'exotisme quand se rapprochant de l'Abyssinie, cette terre, dont le pouvoir fantasmatique, réveillait de vieux souvenirs enfouis dans l'oubli :

Voici enfin l'AFRIQUE, la terre des 50° à l'ombre, des convois d'esclaves, des festins cannibales, des crânes vides, de toutes les choses qui sont mangées, corrodées, perdues. La haute silhouette du maudit famélique qui m'a toujours hanté se dresse entre le soleil et moi. C'est sous son ombre que je marche, ombre plus dure, mais plus revigorante aussi que les diamantés rayons. (*L'Afrique fantôme* 225)

L'ailleurs et l'inconnu sont pour Leiris lieu de fantasme et d'évasion. Et ses voyages ethnologiques effectués en Afrique, notamment dans le cadre de la mission Dakar-Djibouti, ceux de Kumasi au Ghana et en Côte d'Ivoire ayant pour objet une enquête sur le travail des indigènes dans les plantations ou encore la mission en Martinique et en Guadeloupe sous l'égide de l'UNESCO, ont fortement contribué au versant littéraire.

Pour conclure ce chapitre, la pratique de l'ethnologie leirisienne s'est constituée sur un fond littéraire. En s'engageant dans une mission ethnographique dont l'ambition était de pallier les failles de l'anthropologie française, Leiris était à la recherche d'un héritage littéraire synonyme de sensations exotiques nourries depuis l'enfance par Raymond Roussel, l'image emblématique d'Arthur Rimbaud ou encore les histoires de Joseph Conrad. C'est ainsi qu'il va s'identifier aux personnages des récits conradiens qui l'ont toujours fasciné. Dès lors, l'écrivain entame une « fronde antipositiviste » et refuse de se sacrifier aux sacro-saintes lois d'objectivité qui étaient en cours durant la traversée du continent noir. En faisant de la subjectivité sa trouvaille ethnologique pour

appréhender l'Autre, Leiris enrichit pour ainsi dire la discipline. Et c'est ce qui explique la myriade de caractérisations et de labellisations de l'écriture leirisienne. D'aucuns comme Philippe Lejeune (1975) avancent que Leiris met en pratique une « autoethnographie » alors que Pierre Lassave (2002) parle d'« un puzzle des graphies » ou encore de « polygraphie ». Leiris évacuera ces analyses d'« ethnographie de soi » qu'il aurait, peut-être, jugées trop simplistes ou réductrices. Faudrait-il mettre ce refus sous le compte de la modestie ou d'une attitude conciliatrice avec les exigences scientifiques de la discipline après les avoir dénoncées avec véhémence? Toutefois, c'est difficile de ne pas associer Leiris à ce vaste mouvement d'anthropologie de la réflexivité dont il aura ouvert la voie. C'est bien cette image qu'il laisse à la postérité. L'expédition en Afrique aura permis de lever le voile sur un côté sombre de l'anthropologie, à savoir la réification de l'Autre. Ce qui ressort du voyage en Afrique, c'est une prise de conscience de l'impossibilité d'une saisie totale de l'Autre comme l'indique le titre de l'ouvrage. Au-delà de cette prise de conscience, il faut noter une préfiguration leirisienne du discours postcolonial qui cherche à déconstruire la vision unilatérale de la culture et l'humanisme comme il le fera remarquer dans *Cinq études d'ethnologie* (1969) :

Reste aujourd'hui encore, dans le vaste carrefour qu'est devenu le monde Grâce aux moyens de communication dont il dispose, l'homme de race blanche et de culture occidentale tient le haut du pavé, quelles que soient les menaces de bouleversement qu'il sent monter du dehors et du dedans contre la civilisation qu'il regarde contre une civilisation qu'il regarde comme la seule digne de ce nom. (10)

Leiris s'attelle dans ces lignes à repenser la question de l'altérité dont la dynamique semble faussée dès le départ, car l'Autre est réduit au Même. Et c'est contre un tel danger que la pensée de Lévinas nous met en garde. Pour Lévinas, le rapport qui nous lie à

l'Autre doit être fondé sur la responsabilité, sur l'éthique. Dans la pensée de Lévinas, l'altérité est introduite à travers la conceptualisation du visage qui fonctionne comme une sorte de représentation métonymique de l'être humain dans son intégralité. En effet, par le visage, l'Autre se dévoile et devient par conséquent vulnérable. Puisque pour Lévinas, on ne peut ignorer le visage de l'Autre qui nous interpelle par son regard, il est de notre devoir de veiller à son intégrité physique et morale. Cette philosophie de l'altérité dégagée dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974) parmi tant d'autres ouvrages de l'auteur, constitue une invitation au respect absolu de l'Autre dans sa différence. Et c'est précisément ce que les propos de Leiris que nous venons de citer illustrent. C'est dire que le voyage en Afrique aura permis à Leiris de se rendre compte du piège de l'altérité, notamment la réduction de l'Autre au Même. Cependant, la relation à l'autre relève du mystère ou encore du fantomatique. Il ne s'agit pas d'une relation idyllique comme le croyait Leiris au cours de la mission Dakar-Djibouti. Il n'est pas question non plus d'une reconnaissance de l'Autre comme un semblable, car une telle reconnaissance est basée sur l'extériorité de cet Autre. Or, l'extériorité ramène le sujet à lui-même par la lumière que constitue son être.

Par ailleurs, l'expédition peaufine, grâce aux écarts de Leiris, les linéaments d'une anthropologie de l'interlocution et du dialogisme. En somme, l'expérience africaine constitue une quête de soi, une quête d'un imaginaire, mais également une échappatoire. Il faudrait, cependant, avouer que ce voyage constitue, dans une certaine mesure, un échec⁷⁰. L'écrivain avoue n'avoir pas pu cerner certains sujets qui lui tenaient à cœur.

⁷⁰ Les deniers pages de *L'Afrique fantôme* nous édifient sur la déception de l'écrivain ainsi que l'effondrement de son rêve d'une Afrique de son royaume d'enfance qu'il tente en vain de ressusciter. Sa fuite n'aura été qu'une illusion. Revenant sur son voyage en Afrique quelques années plus tard, il

Parmi ces sujets, il y a le sacré, notion qu'il aura entrevue en Afrique et dont l'exploration se poursuivra dans le cadre du *Collège de Sociologie* (1937-1939) où l'écrivain ne fera que confirmer sa position d'ethnographe ou d'artiste franc-tireur, car son traitement du sacré, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, tient surtout du gauchissement et de la désacralisation.

avoue avoir « tué au moins un mythe : celui du voyage en tant que mon d'évasion ». (*L'Âge d'homme* 200)

CHAPITRE III

LE COLLÈGE DE SOCIOLOGIE ET LA FASCINATION DU SACRÉ

Si cette lecture ne devait pas avoir pour toi la gravité,
la tristesse mortelle du sacrifice, je voudrais ne rien
avoir écrit.

(Georges Bataille *L'expérience intérieure* 442)

Comme je l'ai tantôt indiqué dans le chapitre précédent, Leiris était déçu à l'issue de son voyage en Afrique. On peut aisément lire cette désillusion dans le choix du titre de *L'Afrique fantôme*. L'idée du « fantomisme »⁷¹, que révèle le titre, n'est rien d'autre qu'une impuissance à cerner certains sujets qui lui étaient chers comme le sacré auquel il va se consacrer à son retour d'Afrique dans le cadre du *Collège de sociologie* et en compagnie de Georges Bataille, de Roger Caillois et de Pierre Klossowski entre autres écrivains. L'Afrique aura, cependant, permis à l'écrivain de mettre en œuvre les premières esquisses d'une exploration du sacré certes limitée, mais fructueuse. Afin de combler ce vide, Leiris va poursuivre son interrogation du sacré aussi bien au sein du *Collège de sociologie* que dans ses écrits autobiographiques dont *L'Âge d'homme* (1939) constitue l'exemple le plus patent. Aussi importe-t-il de justifier l'étude sur le sacré qui fait l'objet du présent chapitre.

⁷¹ Nous empruntons cette expression à Henri Michaux qui affirmait dans *Passage* (1950) que : « Dessinez sans intention particulière, griffonnez machinalement, il apparaît presque toujours sur le papier des visages. / Menant une excessive vie faciale, on est aussi dans une perpétuelle fièvre de visages. / Dès que je prends un crayon, un pinceau, il m'en vient sur le papier l'un après l'autre dix, quinze, vingt. Et sauvages la plupart. / Est-ce moi tous ces visages? Sont-ce d'autres? De quels fonds venus? » Michaux voit dans cette emprise de la face sur l'homme une certaine illusion qui tient au fait que si l'on considère le visage, on se laisse facilement fasciné par lui et qu'il se fige comme un masque, cachant les spécialités de ses traits les plus intimes et offrant à la place un « fantôme intérieur ». Le rapport entre Leiris et L'Afrique est analogue à cette métaphore Michaux du visage. Bien qu'il ait foulé les terres africaines dans le cadre de la mission Dakar Djibouti, l'écrivain désabusé, découvre l'illusion exotique du voyage. L'échec du voyage que traduit le titre, *L'Afrique fantôme*, tient au fait que L'Afrique qu'il a découverte est bien distincte de L'Afrique imaginaire de ses lectures d'enfance. En fait, cette Afrique-là aura été pour lui le voile du visage dont parle Michaux.

Bien des études ont mis en évidence l'intérêt leirisien pour le sacré, notamment les travaux de Denis Hollier (1979), de Christopher W. Thompson (1995) et de Michèle Richman (2002) pour ne citer que ceux-ci. Pour ce qui nous concerne, l'analyse que nous comptons faire du sacré leirisien est à mettre en rapport avec l'articulation qui sert de matrice à cette thèse, à savoir la mise en pratique d'un discours qui fait de l'interdisciplinarité sa pierre angulaire. Qu'il s'agisse de Georges Bataille, de Roger Caillois ou de Michel Leiris, les auteurs qui constituent le corpus de ce chapitre, la réflexion sur le sacré s'accompagne d'un discours protéiforme à la fois littéraire, anthropologique et/ou sociologique. Le choix de Caillois et de Bataille dans cette étude se justifie par le fait que ceux-ci ont entretenu avec Leiris un compagnonnage depuis le Surréalisme et qui atteindra son point culminant avec *Le Collège de sociologie*⁷². Aussi la conception du sacré chez Bataille et chez Caillois permet-elle de mesurer toute la portée qu'une telle notion a chez Leiris. De la sorte, il semble impératif de retracer l'origine de l'intérêt leirisien en ce qui concerne le sacré. Pour ce faire, il convient de tourner les yeux vers le surréalisme, étape importante du cheminement intellectuel de l'écrivain dont l'idéologie persistera dans l'écriture bien des années après sa rupture d'avec ce mouvement.

Comme mouvement d'avant-garde acquis à « l'art nègre » et tourné vers d'autres cultures, le Surréalisme offrait à Leiris un tremplin idéal pour projeter un autre regard sur le monde et sur les civilisations extra-européennes comme il était d'usage au sein du groupe. Essentiellement marqué par une rupture et un écart des modes de pensées

⁷² Bien que *Le collège de sociologie* ait été officiellement fondé en novembre 1937, il faut faire remarquer que l'intention remonte à quatre mois avant cette date. En effet, le texte fondateur du *Collège*, notamment la « déclaration relative à la fondation d'un Collège de sociologie » avait déjà paru dans le troisième et quatrième numéro de la revue *Acéphale* en juillet 1937.

culturels, sociaux et intellectuels, le Surréalisme voulait changer de façon radicale ou à la limite corriger ce que ses membres considéraient comme des imperfections de la culture occidentale. Dès lors, des idées de crise morale, de malaise culturel et d'asphyxie du rationalisme cartésien furent émises. Ce constat d'échec culturel et intellectuel conduira l'avant-garde parisienne à envisager d'autres paradigmes cognitifs, esthétiques et culturels qui puissent pallier le malaise dans lequel baigne cette génération. En un mot, il fut question de se tourner vers d'autres civilisations, d'autres valeurs et d'autres modes de pensées comme le souligne André Breton qui soutient que :

L'artiste européen, au vingtième siècle, n'a de chance de parer au dessèchement des sources d'inspiration entraîné par le rationalisme et l'utilitarisme qu'en renouant avec la vision dite primitive, synthèse de perception sensorielle et de représentation mentale.⁷³

Par ces propos recueillis par Jean Duché en 1945 pour le compte de la revue *Le Littéraire*, Breton porte à son plus haut degré de cristallisation l'orientation surréaliste vers d'autres schémas mentaux et l'arrière-plan idéologique qui semble étayer le projet de subversion surréaliste. Aussi, marque-t-il carrément l'importance qu'il accorde à cette « vision dite primitive ». En promouvant le « primitivisme » comme une pensée alternative qui infirme les préjugés sur les cultures non-européennes, le Surréalisme et plus tard les dissidents surréalistes autour du *Collège de sociologie* explorent la facette bizarre, informe et taboue des sociétés occidentales à la lumière de ce que Lucien Lévy-Bruhl (1922) dénommait la « mentalité primitive ». Le projet du *Collège de sociologie* s'inscrit dans cette logique, approfondissant du coup certaines notions comme le sacré à la lumière des théories sociologiques d'Émile Durkheim et de Marcel Mauss. *Le Collège* s'écarte ainsi des considérations plus ou moins marxistes qui étaient en cours au sein du

⁷³ Breton, André. *Entretiens (1913-1952)*. (Paris : Gallimard, 1969) 248.

Surréalisme pour embrasser la sociologie naissante et les réflexions nietzschéennes sur le pouvoir. En tournant le dos au Surréalisme et en empruntant des chemins critiques autres que ceux d'André Breton, les membres du *Collège* allaient inévitablement opérer une dissidence.

À l'origine de la dissidence surréaliste se trouvent des règlements de compte et des différends idéologiques, notamment l'orthodoxie marxiste d'André Breton que Bataille n'aimait pas beaucoup. Il s'ensuivit une polémique dont *Un Cadavre* (1930) constitue le paroxysme. Dans ce pamphlet initié par Jacques Prévert et portant les signatures de Bataille et Leiris, entre autres écrivains, Breton y est taxé de « bœuf, » de « vieil esthète », et de « faux révolutionnaire à tête de Christ ». Toutefois, il convient de faire remarquer qu'au-delà l'animosité que Breton et Bataille se vouaient, ils partageaient tout de même une certaine idéologie révolutionnaire, en l'occurrence leur commune volonté de libérer l'inconscient de la tyrannie d'une raison qu'ils jugent surfaite et/ou périmée, l'infléchissement de leur pensée vers la doctrine freudienne, mais surtout l'arrière-plan transgressif de la pensée de ces deux intellectuels qui sera la partie intégrante pour ne pas dire primordiale du projet du *Collège*. C'est dire donc que le sacré figurait bel et bien dans le projet surréaliste bien qu'il n'eût pas la même ampleur que chez les membres du *Collège*.

De la sorte, en prenant leurs écarts par rapport au Surréalisme enclin au marxisme et dans le but de redéfinir le matérialisme, Bataille et les siens s'orientent vers une « sociologie du sacré »⁷⁴ et envisagent des modèles autres que Lautréamont et Arthur

⁷⁴ C'est ainsi que les signataires de la « Déclaration relative à la fondation d'un Collège de sociologie » paru dans le numéro 3-4 de la revue *Acéphale* de juillet 1937 qualifiaient le programme du groupe.

Rimbaud pour consacrer Nietzsche, Hegel, Freud, Robert Hertz, mais également Émile Durkheim dont la pensée reste la pierre angulaire du *Collège*. Dans la préface de la première édition des textes du *Collège de sociologie*, Denis Hollier (1979) souligne ce glissement idéologique :

Ayant fermé les routes de la littérature et de la politique, le collège se tourne vers la Science [...] En juin 1935, Breton conclut son intervention au Congrès des écrivains pour la défense de la culture avec la fameuse péroraison : « « Transformer le monde », a dit Marx; « Changer la vie », a dit Rimbaud : ces mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.⁷⁵

Hollier poursuit sa réflexion pour mieux cerner la rupture des acteurs du *Collège* dont la perspective et les références sont autres :

Deux ans plus tard, le Collège de Sociologie se réclame d'autres patronages : ni Marx ni Rimbaud, mais Hegel, Freud et Durkheim avec, parmi les voix françaises, Mauss, Kojève, Dumézil. On abandonne politique et littérature à ceux qui ont peur de savoir. La nouvelle science luciférienne se propose d'autopsier les haricots sauteurs. (21)

Bien qu'elles décrivent la recherche d'autres figures tutélaires en mesure d'alimenter le nouvel élan des membres du *Collège*, ces lignes introduisent une nouvelle orientation dans l'appréhension des questions relatives au sacré et au primitivisme déjà mises en relief par le surréalisme. Il faudrait, néanmoins, préciser que le *Collège* ne tourne pas complètement le dos à la littérature et à la politique⁷⁶ comme les propos de Denis Hollier semblent l'indiquer. La littérature occupe une place privilégiée au sein du groupe. Quant

⁷⁵ Hollier, Denis. Ed. *Le Collège de sociologie*. (Paris : Gallimard, 1979) 20.

⁷⁶ Dès la première année du collège, on peut voir un programme politique de dénonciation du fascisme certes pas défini ou très élaboré, mais qui reste tant bien même une réaction. On peut lire l'idée que les membres du Collège ont de la politique à travers leur position sur la crise internationale dont l'aboutissement fut soldé par les accords de Munich en 1938. Dans le texte de la « Déclaration du *Collège de sociologie* », nous lisons : « Le Collège de Sociologie regarde l'absence générale de réaction vive devant la guerre comme un signe de dévirilisation de l'homme. Il n'hésite pas à en voir la cause dans le relâchement des liens actuels de la société, dans leur quasi-inexistence, en raison du développement de l'individualisme bourgeois ». Denis Hollier Ed. *Le Collège de sociologie*. Paris : Gallimard, 1979. p. 362.

à la politique, même si elle semble revêtir une importance moindre, force est de reconnaître que les membres du *Collège* y étaient sensibles. Ils étaient bien conscients des questions politiques. L'une de leurs préoccupations majeures fut la montée du fascisme qu'ils n'ont cessé de pourfendre. En somme, l'expression « haricots sauteurs »⁷⁷ qui clôt la phrase de Denis Hollier renseigne sur la nouvelle préoccupation et la rupture d'avec le surréalisme du *Collège*.

Il s'agira dans la suite de ce travail de réévaluer les différentes manifestations du sacré au sein du *Collège*. Nous tâcherons de mettre la lumière sur la dimension érotique, transgressive et/ou autobiographique de cette notion chez les acteurs du *Collège*. En procédant ainsi, je mettrai l'accent sur les accords et les divergences d'opinions que suscita le sacré au sein même du *Collège*. Aussi tenterai-je de souligner que l'articulation et le traitement du sacré reconduisent une interdisciplinarité entre l'anthropologie, la littérature et dans une certaine mesure la philosophie chez les membres du *Collège* qui affichent une certaine indépendance⁷⁸ par rapport aux rigueurs et exigences que ces domaines du savoir présentent. Mais avant d'aller plus loin, il importe de revisiter la polémique autour de la fondation du *Collège*.

⁷⁷ Nous faisons ici référence à la fameuse querelle des « haricots sauteurs » qui opposera en 1934 Breton et Caillois. L'attention des deux hommes devisant sur la terrasse d'un café fut attirée par une boîte contenant des pois du Mexique. En fait, il s'agit de graines qui remuent mystérieusement. De cette observation s'ensuit une discussion houleuse ayant trait au merveilleux. Pour Caillois, il fut question d'ouvrir ces graines pour en inspecter le contenu, alors que Breton préférait s'en tenir à une dimension strictement contemplative de ce mystère. Cette controverse prend une allure idéologique et serait sans nul doute à l'origine du divorce de Caillois d'avec le mouvement surréaliste puisque le lendemain Caillois quitta le mouvement surréaliste arguant qu'il ne voulait pas rester sous le « charme d'un mystère ». Si percer le mystère de ces graines relève du sacrilège pour Breton, Caillois, quant à lui, semble plutôt émettre l'idée d'une praxis du merveilleux ou encore il élabore l'idée selon laquelle la connaissance du merveilleux est de l'ordre d'une exploration complète qui ne saurait être en aucune manière purement contemplative.

⁷⁸ Dans *L'Homme total. Sociologie, anthropologie et philosophie chez Marcel Mauss*. Paris : P.U.F., 1997, Burmo Karsenti qualifie le Collège d'« institution étrange, résolument en marge des formes classiques d'enseignement et de diffusion du savoir » (377).

De l'énigmatique fondation du *Collège de sociologie*

La question de savoir qui est à l'origine de l'idée de création du *Collège* est encore aujourd'hui vivement débattue. Si Bataille, Leiris et Caillois sont les personnalités les plus en vues quand on parle de cette institution, il importe de faire remarquer que certains de ces membres comme Jules Monnerot leur refusent la paternité du projet. En 1979, saisissant l'occasion de la troisième réédition de *Sociologie du communisme* (1949) Monnerot quarante ans plus tard sort de son silence. À l'édition de 1979, un chapitre intitulé « Le Collège de sociologie ou le problème interrompu » est ajouté. Dans ce chapitre, Monnerot affirme avoir « conçu l'idée, trouvé les personnes [et] nommé le projet »⁷⁹ du *Collège*. Hollier ne semble pas partager la thèse de Monnerot. Dans la note introductive de sa compilation de l'ensemble des textes présentés au *Collège* publiés sous le titre *Le Collège de sociologie (1937-39)*, Denis Hollier insinue que l'idée du *Collège* semble venir du « triumvirat » Bataille, Caillois et Leiris. Hollier fonde son argument sur l'interview de Caillois accordée à *La Quinzaine littéraire* en 1970 dans laquelle celui-ci revient sur le climat intellectuel et politique de l'entre-deux-guerres. Caillois précise dans cette interview que l'idée de fondation du *Collège* tire son origine dans l'insatisfaction qu'inspiraient à ses pairs et à lui-même les systèmes de pensée à l'époque, notamment le surréalisme qu'ils venaient de quitter afin de s'intéresser de plus près à des questions sociales sous la pesée de l'interdit et de la sociologie durkheimienne naissante. En se démarquant ainsi de ces systèmes de pensée, les membres du collège voulaient sonner le glas de l'attitude contemplative surréaliste qui joignait mal, à leurs yeux, l'acte à la parole. De la sorte, ils entendaient s'écarter du marxisme dont Breton était le chantre.

⁷⁹ Nous citons Monnerot à partir de la troisième édition de *Sociologie du communisme* (Paris : Hallier, 1979) 545.

Leur nouvel intérêt se focalise ainsi sur ce que Bataille dénomme comme « l'aspect essentiellement répugnant des choses sacrées » (*Le Collège* 21) et sur ce que Jules Monnerot appelle « les faits brûlants » (*Le Collège* 21). Ce concours de circonstances serait ainsi à l'origine de l'idée de porter le *Collège* sur les fonts baptismaux. Du coup, l'instigateur de la mise en place du *Collège* est difficilement identifiable si l'on considère les réclamations de part et d'autre dans les déclarations, œuvres et interviews de Caillois et de Monnerot. Si Monnerot contredit Caillois, il reste comme le souligne Denis Hollier que Monnerot n'a jamais présenté de communication au *Collège* nonobstant le curieux fait que son nom figure parmi les signataires de la déclaration de fondation du *Collège*¹⁸⁰. C'est dire donc que le débat sur le véritable auteur de l'idée du *Collège* reste ouvert. De la sorte, ce qu'il faut retenir, c'est la commune volonté des membres du *Collège* de définir un schéma de pensée qui rend compte du climat intellectuel de l'entre-deux-guerres. Un tel schéma rapproche tous ces dissidents ou ex-sympathisants proches du surréalisme. Le fil conducteur de leur pensée reste un intérêt général pour la sociologie, notamment celle d'Émile Durkheim, de Marcel Mauss, et de Georges Dumézil. À cet intérêt grandissant pour la sociologie, il faut ajouter l'engouement pour la psychanalyse freudienne qui constitue l'un des éléments centraux du *Collège*. En fait, le texte de la déclaration de fondation qui fonctionne comme un manifeste ou encore un programme idéologique déplore le manque de considération de la dimension psychanalytique ou psychologique quand il s'agit de réfléchir sur les questions sociales. De surcroît, le texte

⁸⁰ Voir la « Déclaration relative à la fondation d'un Collège de Sociologie » qui parut dans la revue *Acéphale* en juillet 1937 dans le numéro 3-4. L'ordre des signataires se décline ainsi : Georges Ambrosino, Georges Bataille, Roger Caillois, Pierre Klossowski, Pierre Libra, Jules Monnerot

note que seules les « sociétés primitives » ont fait l'objet d'études abondantes alors que les sociétés occidentales sont passées sous silence :

Dès qu'on attribue une importance particulière à l'étude des structures sociales, on perçoit que les quelques résultats acquis par la science en ce domaine [...] sont généralement ignorés. [...] Ces résultats tels qu'ils se présentent, apparaissent extrêmement prometteurs et ouvrent des perspectives insoupçonnées pour l'étude du comportement de l'être humain [...] la science s'est trop limitée à l'analyse des structures des sociétés dites primitives, laissant de côté les sociétés modernes. [...] Il suit qu'il y a lieu de développer entre ceux qui envisagent de poursuivre aussi loin que possible des investigations dans ce sens, une communauté morale. [...] L'objet précis de l'activité envisagée peut recevoir le nom de *sociologie sacrée*, en tant qu'il implique l'étude de l'existence sociale dans toutes celles de ses manifestations où se fait jour la présence active du sacré. (*Le Collège* 26-27)

C'est dire donc que le *Collège* n'érige pas de règles absolues ou encore de méthodologie arrêtée quand il s'agit de rendre compte du sacré. Cette imprécision tient, pour une large part, à la marge de manœuvre qu'aura ouverte l'introduction de la psychanalyse qui privilégie la psychologie individuelle comme outil heuristique. Mais si la prédominance au *Collège* demeure une ouverture et liberté telles que certaines communications comme celle de Leiris, en guise d'exemple, se prêtent peu aux inclinations durkheimiennes du sacré ou met en scène des histoires par trop personnelles ou encore Leiris et Caillois accusant Bataille d'avoir déformé l'esprit⁸¹ sociologique d'Émile Durkheim, il faudrait néanmoins faire remarquer qu'il est possible de déceler çà et là certaines virtualités ou constantes que les membres du *Collège* plus ou moins partagent. Parmi celles-ci, on peut noter le régime des dualités qu'il convient d'analyser à présent.

⁸¹ Dans une lettre datée du 3 juillet 1939 et adressée à Bataille que Denis Hollier a mise en épilogue dans son édition des textes du *Collège*, Leiris critique ouvertement Bataille pour s'être écarté du projet initial du *Collège*, à savoir l'étude des « structures sociales » à partir des théories sociologiques de Durkheim et de Mauss.

De l'articulation dialectique du sacré

S'il existe un dénominateur commun quant à la conception de la nature du sacré parmi les membres du *Collège*, celui-ci reste, sans doute, le régime des dualités. La dynamique du régime des dualités postule que le monde est divisé en deux domaines diamétralement opposés : le monde du profane et celui du sacré. Le sacré s'oppose au profane. Comprendre le régime des dualités chez les membres du *Collège*, c'est avant tout faire un détour par les théories d'Émile Durkheim, de Sigmund Freud et de Robert Hertz. Dans les lignes qui suivent, nous reviendrons sur les influences hertzienne et freudienne. Pour l'instant, examinons l'impact de Durkheim sur le *Collège*.

Tout part chez Durkheim de la conviction que les représentations sociales ne relèvent pas de la croyance aveugle. En tant que faits observables, celles-ci doivent faire l'objet de recherches scientifiques et d'explications rationnelles. Calquée sur le naturalisme et le positivisme, la méthodologie durkheimienne plaçait l'analyse des questions sociales sous le sceau de la raison et de la causalité. C'est ainsi que le sociologue s'est intéressé à la question du sacré. La réflexion durkheimienne sur le sacré part donc d'un désir de comprendre le religieux comme une totalité, un ensemble d'éléments tels que les rites, les sacrifices et, dans une certaine mesure, les mythes qui restent pour le sociologue inexorablement liés. Dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1898), il écrit :

Pour pouvoir rechercher quelle est la religion la plus primitive et la plus simple que nous fasse connaître l'observation, il nous faut tout d'abord définir ce qu'il convient d'entendre par une religion; sans quoi, nous nous exposerions soit à appeler religion un système d'idées et de pratiques qui n'aurait rien de religieux, soit à passer à côté des faits religieux sans en apercevoir la véritable nature. Ce qui montre bien que le danger n'a rien d'imaginaire et qu'il ne s'agit nullement de sacrifier à un vain formalisme

méthodologique, c'est que, pour n'avoir pas pris cette précaution, un savant, auquel la science comparée des religions doit pourtant beaucoup, M. Frazer, n'a pas su reconnaître le caractère profondément religieux des croyances et des rites qui seront étudiés plus loin et où nous voyons, quant à nous, le germe initial de la vie religieuse dans l'humanité. (31)

Le religieux pour Durkheim est avant tout logique et n'est en aucun cas inexplicable. Il ne relève ni de la superstition ni de la gratuité. C'est ainsi qu'il prend le soin d'évacuer l'aura de mystère qui entoure le religieux pour mieux le définir en ces termes :

Nous arrivons donc à la définition suivante : une religion est un système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, croyances et pratiques qui unissent en une même communauté morale, appelée Église, tous ceux qui y adhèrent. Le second élément qui prend place dans notre définition n'est pas moins essentiel que le premier; car, en montrant que l'idée de religion est inséparable de l'idée d'Église, il fait pressentir que la religion doit être une chose éminemment collective. (65)

À suivre Durkheim, notamment dans les propos ci-dessus, on pourrait penser qu'il place le religieux ou encore le sacré sous la tutelle exclusive de l'Église. Or, pour beaucoup de penseurs, la laïcité, en France, se tourne du côté de Durkheim du fait qu'il a contribué par ses écrits à l'élaboration de la morale laïque de la Troisième République en mettant au point une morale sociale liée au socialisme réformiste et à un patriotisme exempt de nationalisme. Ce que Durkheim considère comme essentiel dans la religion, c'est l'idée de collectivité et le fait que la religion met en valeur un certain nombre d'éléments sacrés que tous les membres sont censés respecter. On comprend ainsi pourquoi *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* ont pour champ d'études la religion des Aborigènes, car le sociologue voulait avant tout démontrer que la vie sociale a une origine religieuse.

En effet, afin de saisir l'essence de la religion et dans le but de comprendre l'« humanité présente », Durkheim reste convaincu qu'il faille remonter à ses sources.

Pour ce faire, Durkheim se tourne vers les « sociétés primitives » en prenant le soin de s'écarter de toutes les idées d'irrégiosité dont elles furent taxées. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* ont ainsi pour objet les Aborigènes australiens, notamment la cérémonie du serpent, évènement dont le rituel conjugue violence, frénésie et communion. Comme on peut le lire dans la citation ci-dessus, le religieux émane d'une communauté. Et pour surprendre l'essence du sacré, Durkheim cible les moments importants qui rythment la vie de cette communauté, notamment les fêtes et les cérémonies. Parmi ces cérémonies, il faut citer celle de la fête du serpent. D'après Durkheim, cette fête est marquée par une effervescence exceptionnelle. À l'issue de cette cérémonie, chaque membre de la société se sent comme purifié. Tout fonctionne comme si un pacte social séculier est scellé à nouveau. En d'autres termes, à travers cette cérémonie émerge ce que Durkheim appelle l'« être nouveau » (21) qui est comprendre comme un être purifié grâce à la nature sacrée de l'évènement que la communauté vient de célébrer.

Par ailleurs, la cérémonie du serpent nous introduit au cœur de la division structuraliste durkheimienne entre deux ordres de valeurs sociales ou encore l'articulation entre deux mondes dont l'un est celui du sacré tandis que l'autre par opposition reste celui du monde profane :

Toutes les croyances religieuses connues, qu'elles soient simples ou complexes, présentent un même caractère commun : elles supposent une classification des choses, réelles ou idéales, que se représentent les hommes, en deux classes, en deux genres opposés, désignés généralement par deux termes distincts que traduisent assez bien les mots de *profane* et de *sacré*. La division du monde en deux domaines comprenant, l'un tout ce qui est sacré, l'autre tout ce qui est profane, tel est le trait distinctif de la pensée religieuse; les croyances, les mythes, les dogmes, les légendes sont ou des représentations ou des systèmes de représentations qui expriment la

nature des choses sacrées, les vertus et les pouvoirs qui leur sont attribués, leur histoire, leurs rapports les unes avec les autres et avec les choses profanes. (50)

Cette distinction durkheimienne éclaire le phénomène religieux et nous donne une certaine idée du sacré comme manifestation sociale en opposition avec le profane et essentiellement collective. En fait, bien avant *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* Durkheim (1898) définissait le sacré, notamment dans un article intitulé « La Détermination du fait moral » comme « ce qui est mis à part [...] ce qui n'a pas de commune mesure avec ce qui est profane » (83). Il faudrait également voir dans ce jeu de dualités durkheimiennes une autre opposition entre l'individuel et le collectif. En fait, une telle opposition surenchérit et explique la figure dichotomique du sacré. Dans l'argumentaire durkheimien le profane peut être mis en parallèle avec l'individuel et le collectif correspondrait au sacré du moment que toute individualité est évacuée dans les manifestations du sacré. En d'autres termes, le sacré et le profane contrastent, mais entretiennent des rapports étroits, car l'un ne saurait exister sans l'autre :

Il existe effectivement deux mondes hétérogènes et incomparables entre eux [...] L'un est celui où [l'individu] traîne languissamment sa vie quotidienne; au contraire, il ne peut pénétrer dans l'autre sans entrer aussitôt en rapport avec des puissances extraordinaires qui le galvanisent jusqu'à la frénésie. Le premier est le monde profane, le second, celui des choses sacrées. (313)

Le sacré fonctionne ainsi à la fois comme un concept d'ordre analytique, mais également une réalité transcendantale. D'une part, il permet à l'homme de sortir de la platitude du quotidien et d'éprouver ce que Durkheim appelle « une force impersonnelle et diffuse », c'est-à-dire un ordre de valeurs qui relèvent de la transcendance. Pour autant le sacré est transcendant et dépasse l'homme, il n'en est pas moins accessible dans la mesure où ce

qui fonde l'essence du sacré, c'est une force faite d'individus. Le sacré met en œuvre donc une certaine altérité étant donné qu'il fait du collectif ou encore du groupe sa pierre angulaire au détriment de l'individu, comme si l'individu ne se définit que par rapport au groupe, mieux encore par l'interaction avec d'autres individus. Aussi faudrait-il lire dans cette tentative durkheimienne d'ériger le collectif comme une primauté une sorte d'ancrage dans l'idéologie communautaire de la troisième république, mais également une tentative de concilier l'individualisme au socialisme⁸². On peut également ajouter que Durkheim s'inscrit en porte-à-faux contre le culte de la personne du dix-neuvième siècle au cours duquel l'individualisme farouche des poètes, en guise d'exemple, s'était érigé en modèle social. Il se dégage ainsi une certaine ambiguïté dans la pensée durkheimienne.

D'une part, il proclame la prééminence du collectif sur l'individu. Et de l'autre, il reconnaît à l'individu certains droits fondamentaux et évoque même la sacralité de la personne à travers le concept d'« être sacré ». Dans « La détermination du fait social » (1906) Durkheim définit ce qu'il appelle « l'être sacré ». Pour le sociologue « l'être sacré, c'est, en un sens, l'être interdit, que l'on n'ose pas violer; c'est aussi l'être bon, aimé, recherché. » (31) À suivre Durkheim de près et en nous fondant sur sa conception du sacré comme objet qui suscite le respect et l'attraction, la crainte et la répulsion, on peut conclure que les liens qui nous lient au sacré sont similaires à ceux qui unissent l'« être sacré » à ses pairs. Faudrait-il voir dans la tentative durkheimienne de « sacralisation » de l'homme une contradiction inhérente à sa théorie du sacré? Ou faudrait-il lire ce rapprochement entre le rapport de l'homme avec le sacré et le rapport de l'homme avec son prochain comme un simple parallélisme qui cible la réhabilitation

⁸² Voir Jean-Claude Filloux. *Durkheim et le socialisme*. (Genève : Droz, 1977).

des droits de la personne? Si l'on se réfère au contexte de production de « La Détermination du fait moral », il est possible de répondre à ses interrogations. Ce qui suscite la rédaction de ce texte reste l'Affaire Dreyfus comme l'affirme Jean-Claude Filloux (2001) :

L'éthique de la sacralisation [Il s'agit ici de la sacralisation de l'homme] est dès lors une pierre de touche pour le jugement moral qui doit déterminer si un acteur individuel aussi bien qu'un « groupe obéit aux impératifs qui permettent *désormais* la cohésion de notre société. Le cas de l'Affaire Dreyfus, qui a donné lieu au texte de 1898, est l'exemple même d'une atteinte au sacré de la personne humaine : la condamnation injuste dont est victime Dreyfus est une atteinte aux droits de la personne, et *en même temps* une atteinte aux « intérêts » de la société et de l'État.
(208-209)

En d'autres termes, la sacralisation de la personne durkheimienne cherche à rendre la société cohérente, à rehausser les standards moraux, mais également vise à réhabiliter les droits de l'homme. Historiquement, il faut également indiquer que face à la honte issue de la défaite infligée par l'armée prussienne, l'enthousiasme et les tiraillements suscités par l'Affaire Dreyfus ainsi que la répression sanglante de la Commune (1871), la France était au bord d'une implosion à la fois morale et sociale à l'aube de la Troisième République (1870-1940). En résumé, le sacré chez Durkheim relève de la dualité et définir la nature du sacré, c'est l'opposer au profane. Aussi le sacré relève-t-il de l'ambiguë pour Durkheim. D'une part, il fait l'objet d'un désir, d'une attraction, mais aussi de respect. D'autre part, le sacré inspire la peur et la répulsion. Aussi le sacré revêt-il une certaine valeur symbolique. Par le biais de cette notion, Durkheim aura non seulement examiné les crises sociales qui ont secoué son temps, mais également il aura mis sur pied une réflexion dont l'objectif premier était de pallier les distorsions politiques dont la France fut l'objet sous la Troisième République. De la sorte, les membres du Collège suivront

ainsi la ligne tracée par Durkheim. Même si leur programme d'études sera essentiellement axé sur la nature dichotomique du sacré, il n'empêche qu'ils feront à leur tour du sacré un outil d'analyse, certes sociale et politique, mais également une voie pour l'introspection. Il faut, au préalable, noter une différence dans le traitement du sacré entre les protagonistes du *Collège* et Durkheim. Cette différence réside dans la méthodologie. Si Durkheim affiche une certaine méfiance par rapport à la littérature au point que celle-ci reste « l'oublié [e] de la sociologie » (101) pour reprendre l'expression de Christophe Halsberghe (2006) et s'il fait du rationalisme scientifique ainsi que de l'expérience de terrain les éléments les plus importants de son approche sociologique, les membres du *Collège*, quant à eux, se servent de la littérature pour explorer le sacré. *L'Âge d'homme* de Leiris ou *La Littérature et le mal* de Bataille en constituent quelques illustrations. Dans ces textes, le sacré est examiné à la lumière de la fiction romanesque.

En effet, l'approche ou encore la définition la plus commune chez les membres du Collège reste ce que nous avons tantôt dénommé le régime des dualités qui reste une articulation du sacré autour de principes opposés. À ce propos, Leiris, Caillois et Bataille se sont illustrés dans cette approche. Non seulement leurs communications immédiates au *Collège* tournent essentiellement autour de cette approche, mais aussi certaines leurs publications ultérieures reconduisent la dichotomie du sacré. Le sacré reste pour ces écrivains à l'image de Durkheim ce qui est « mal » et « bien », « faste et néfaste », « pur et impur », « sacré et sacrilège » ou encore « gauche » et « droite ». Cette dernière opposition, notamment celle de la gauche et de la droite vient de l'influence de Robert Hertz dont l'ouvrage inachevé fut édité avec les soins de Marcel Mauss sous le titre *Mélanges de sociologie religieuse et de folklore* (1928). Hertz fait remarquer que dans les

sociétés primitives la main droite est plus prééminente que la main gauche. Cette observation conduira Hertz à développer toute une argumentation sur la polarité religieuse. Les questions comme celles du sacré, de la pureté et de l'impureté sont examinées à l'aune de cette polarité. *Le Collège* fera grand usage de ces théories. Celles-ci vont aider à élaborer l'articulation du sacré autour de la pureté et de l'impureté ou encore de l'attraction et de la répulsion. À ces théories, Il faudrait ajouter celles de Freud qui ont marqué le *Collège* en profondeur.

Déjà Bataille dans l'une des toutes premières communications du *Collège* signalait l'importance de la psychanalyse freudienne revêtait à ses yeux. La communication de Bataille intitulée « Attraction et répulsion : Tropismes, sexualité, rire et larmes » n'est, en fait, sur le fond qu'une sorte de glose de *Totem et Tabou* (1913) et une reprise des dualités qu'on peut lire dans *Les Formes élémentaires* de Durkheim de la vie religieuse ou du moins l'écrivain suit le même argumentaire que Freud et Durkheim. L'origine du sacré pour Bataille, suivant le raisonnement freudien, serait le produit d'un mouvement contradictoire d'attraction et de répulsion :

Tout porte à croire que les hommes des premiers temps ont été réunis par un dégoût et par une terreur commune, par une insurmontable horreur portant précisément sur ce qui avait été primitivement le centre attractif de leur union. (*Le Collège* 128)

Pour comprendre la portée d'une telle assertion, il serait fructueux de la rapprocher d'un passage de *Totem et Tabou* que Bataille lui-même cite et qui signale la même logique discursive : « Le sentiment social repose ainsi sur la transformation d'un sentiment primitivement hostile en un attachement positif. » (*Le Collège* 128) Tout comme Freud, Bataille cherche à remonter aux origines du sacré. Chez l'un comme chez l'autre, le sacré

aurait une origine mythique d'ordre cosmogonique en tant qu'il régularise les désirs, établit des normes sociales en même temps qu'il ouvre sur une ambiguïté. Celle-ci tient essentiellement au double sentiment que le sacré subsume, c'est-à-dire la répulsion et l'attraction. Denis Hollier souligne cette dualité du sacré en remontant aux nuances sémantiques latines du mot :

Le sacré [...] est un objet contradictoire : à la fois haut et bas, pur et repoussant du côté de l'interdit et du côté de la transgression. Sacer se traduit à la fois par saint et par maudit. La sacralisation de l'objet désiré soumet le désir à la loi des injonctions contradictoires dans lesquelles le modèle (pôle attractif) qu'il imite est en même temps ce qui fait obstacle à sa satisfaction (pôle de répulsion). (*Le Collège* 121-122)

De la sorte, la réflexion bataillienne repose, à quelques exceptions près, sur cette division du partage de l'objet sacré. Cette dualité ou encore ce double sentiment sera au centre de ses idées dans le cadre immédiat du *Collège*. Mais on retrouve les survivances de cette approche du sacré dans ses ouvrages ultérieurs, en l'occurrence *La littérature et le mal* (1957) et *L'Érotisme* (1957) où la question du sacré est reprise avec une acuité telle qu'on peut parler de constance et de continuité dans l'œuvre bataillienne. Dans ces deux textes, il est question de la même réflexion sur le sacré. Dans *La littérature et le mal*, l'appréhension du sacré se fait au détour d'une tension entre le bien et le mal. Ici comme dans *L'Érotisme* publié la même année, Bataille réintroduit et précise le rôle de la transgression qui serait consubstantielle au sacré. Le sacré prend ainsi la valeur d'une articulation manichéenne qui place l'héroïne du texte, Catherine, au cœur d'une double postulation. Celle-ci se définit, d'une part, comme de l'acharnement à se plier aux exigences et règles sociales symbolisées par un ensemble d'interdits moraux. D'autre part, l'idée de transgresser ces interdits en consommant un amour extraconjugal tente

Catherine. C'est ainsi que pour décrire cette passion entre les personnages de *Wuthering Heights*, Bataille a recours à la tragédie grecque pour mettre en relief la violence de la passion chez les personnages du roman du fait de l'existence « dans *Wuthering Heights* [d »] un mouvement comparable à celui d'une tragédie grecque en ce sens que le sujet de ce roman est celui d'une transgression tragique de la loi ». (*La littérature et le mal* 179)

La transgression dont il est question ici reste une révolte dirigée contre la dimension sacro-sainte du mariage que Catherine va défier en aimant Heathcliff. La transgression se fait ainsi non pas au niveau charnel, mais plutôt sur le plan spirituel, moral et/ou religieux. Catherine va, de la sorte, mourir pour avoir enfreint ce que Bataille appelle la « loi de la fidélité ». Sa mort revêt un caractère expiatoire. Heathcliff subira le même sort. Son délit prend une double allure. D'une part, pour avoir séduit une femme mariée, il verse dans le péché. D'autre part, pour avoir tenté de ramener Catherine à une enfance commune marquée par l'amour qu'ils éprouvaient l'un pour l'autre, Heathcliff est tout aussi coupable. De cette manière, tous les deux auraient violé la morale chrétienne ainsi que Bataille le fait remarquer :

La loi que viole Heathcliff — et que, l'aimant malgré sa volonté, Catherine Earnshaw viole avec lui, — est d'abord la loi de la raison. C'est tout au moins la loi d'une collectivité que le christianisme a fondée sur un accord de l'interdit religieux primitif, du sacré et de la raison.

(*La Littérature et le mal* 181)

À la suite de Durkheim, Bataille recadre ici la fonction régulatrice du sacré au sein de la société. La mort est ainsi posée comme acte d'expiation nécessaire pour les deux protagonistes. Aussi constitue-telle la seule alternative possible pour réhabiliter la dimension sacrée du mariage. De surcroît, on peut lire en filigrane le rapport entre le sacré, l'interdit et la transgression. La dimension violente du sacré et de l'interdit est pour

Bataille à l'origine de la transgression du fait que le sacré est postulé comme loi dont la pesanteur accable les personnages. Il faudrait relire *L'Érotisme* pour se rendre compte de l'ampleur de la violence que subsume le sacré.

Bataille distingue dans cet ouvrage trois sortes d'érotisme : celui des corps, celui des cœurs et celui sacré. Toutes ces formes d'érotisme ont ceci en commun qu'ils manifestent une certaine violence. L'érotisme des cœurs est particulièrement violent, car, la passion peut atteindre un degré tragique comme en témoigne *Wuthering Heights*. Celui du corps, quant à lui, reconduit la même dynamique de violence. Aussi l'écrivain s'interroge-t-il : « Que signifie l'érotisme des corps sinon une violation de l'être des partenaires? qui confine à la mort? qui confine au meurtre? » (*L'Érotisme* 24) La troisième forme d'érotisme, en l'occurrence l'érotisme sacré, ne déroge pas aux principes de la violence. Le sacré en sa forme extérieure reste fondé, parmi tant d'autres expressions, sur le sacrifice. Qu'il s'agisse des religions révélées ou encore celles dites primitives, le sacré symbolique ou physique s'exprime à travers une victime ou une offrande. Sous ses formes corporelles et amoureuses, le sacré se traduit pour Bataille comme une « effraction » ou encore une « petite mort » terme qui n'est pas sans rappeler *La Jeune Parque* (1917) de Paul Valéry. Bataille applique cette logique de violence au sacré érotique. Comment se fait le rapprochement entre l'érotisme physique ou passionnel et l'érotisme sacré chez Bataille? L'écrivain émet en termes plus ou moins ontologiques l'idée selon laquelle les êtres humains sont par nature des êtres finis, c'est-à-dire délimités dans l'espace et dans le temps par les lois inamovibles et naturelles de la mort. L'érotisme en sa fonction reproductive ou encore l'érotisme tout court qui mettrait aux prises deux êtres « discontinus » constitue un moyen par lequel l'homme cherche un

dépassement et transcende la mort ainsi que l'angoisse. Or le sacrifice procède de la même manière ainsi que l'affirme Bataille :

Le sacré est justement la continuité de l'être révélée à ceux qui fixent leur attention dans un rite solennel, sur la mort, d'un être discontinu. Il y a, du fait de la mort violente, rupture de la discontinuité d'un être : ce qui subsiste et que, dans le silence qui tombe, éprouvent des esprits anxieux est la continuité de l'être, à laquelle est rendue la victime [...] Mais nous ne pourrions d'ailleurs nous représenter ce qui apparaît au plus secret de l'être des assistants si nous ne pouvions nous référer aux expériences religieuses que nous avons faites personnellement, fût-ce dans notre enfance [...] Tout nous porte à croire qu'essentiellement le sacré des sacrifices primitifs est l'analogie du divin des religions actuelles.

(*L'Érotisme* 27)

L'érotisme se trouve ainsi paré d'attributs sacrés. Du fait qu'il met aux prises deux êtres, l'érotisme est transcendantal tout comme le sacrifice qui procède d'un renouveau de l'être. En somme, pour Bataille qu'il s'agisse d'érotisme ou de sacrifice, la finalité est de renaître et d'exorciser l'horreur de la mort comme il le souligne : « C'est généralement le fait du sacrifice d'accorder la vie et la mort, de donner à la mort le rejaillissement de la vie, à la vie la lourdeur, le vertige et l'ouverture de la mort [...] ». (*Théorie de la religion* 300) On peut lire dans cette citation une certaine tension entre la mort et la vie. Mais celle-ci se résout dans l'acte sacrificiel du fait que « la mise à mort sacrificielle résout par un renversement la pénible antinomie de la vie et de la mort ». (*L'Érotisme* 102)

C'est dire donc que le sacré chez Bataille comme chez Durkheim ne constitue pas simplement un formalisme. Tout au contraire, le sacré revêt une dimension symbolique. Bataille tout comme Durkheim voient en l'acte sacrificiel une sorte de dépassement et de cohésion sociale. Nous avons plus tôt indiqué cet aspect transcendantal du sacré chez Durkheim. Pour Durkheim, les moments religieux qui rythment la vie d'une communauté

restent des moments spéciaux hautement placés sous le signe de la renaissance. L'acte sacrificiel qui les accompagne a une valeur de communion. C'est de ce symbolisme qu'il s'agit quand Bataille parle de « rejaillissement de la vie ». Il faudrait, toutefois, faire remarquer que Bataille pousse un peu plus loin la réflexion sur la dimension symbolique du sacré. Tandis que Durkheim choisit de taire la violence inhérente au sacré, Bataille, quant à lui, l'expose. Pour Bataille, c'est justement ce qu'il faut lire à travers la concurrence des pulsions de vie et de mort dans les actes sacrificiels et/ou sexuels comme je l'ai tantôt indiqué. À ce propos, il serait pertinent de revisiter la thèse de René Girard sur le sacrifice. Dans *La Violence et le sacré* (1972), Girard s'appuie sur une analyse comparée de diverses cultures et de plusieurs mythes, tragédies et essais théoriques dont ceux de Freud pour éclairer le lien entre le sacré et la violence. Pour Girard, la violence est le soubassement de toute pensée religieuse et de tout ordre culturel. En d'autres termes, le sacré est à l'origine même des sociétés. Cette violence se manifeste dans les rituels de sacrifice au cours desquels une victime est offerte en immolation. Pour Girard, à travers le sacrifice la société commémore un évènement fondateur particulièrement violent, en focalisant la violence sur une victime. De par ce mécanisme victimaire, la société brise le cercle des vengeances et régule la violence humaine comme l'indique Girard :

Le sacrifice [...] a une fonction réelle et le problème de la substitution se pose au niveau de la collectivité entière. La victime n'est pas substituée à tel ou tel individu particulièrement menacé, elle n'est pas offerte à tel ou tel individu particulièrement sanguinaire, elle est à la fois substituée et offerte à tous les membres de la société par tous les membres de la société. C'est la communauté entière que le sacrifice protège de sa [l'auteur souligne] violence, c'est la société entière qu'il détourne vers des victimes qui lui sont extérieures. Le sacrifice polarise sur la victime des germes de dissensions partout répandus et il les dissipe en leur proposant un

assouvissement partiel. (21-22)

Comme chez Durkheim, la violence du sacrifice pour René Gérard est donc par excellence purement symbolique. Sa fonction est consolider la cohésion sociale et d'harmoniser les rapports sociaux. Cependant, à la différence de Durkheim qui passe sous silence la violence consubstantielle au sacré, Girard pose le sacré comme une ritualisation de la violence. Aussi est-il possible de lire en filigrane une polarité de la violence, car la violence de rigueur dans le sacrifice est naturellement « maléfique » puisqu'elle rappelle un évènement fondateur ou encore un meurtre, nous faisons allusion ici à l'origine du totem dans la pensée freudienne⁸³. Toutefois, à travers l'immolation d'une victime, l'acte de violence se transforme en acte « bénéfique » dans la mesure où celui-ci résout les différends du groupe, et conduit à la réconciliation communautaire. En d'autres termes, la théorie de la violence de René Girard reconduit les dualités durkheimiennes du pur et de l'impur, de l'attraction et de la répulsion, de la crainte et du respect. Mais conclure qu'il n'aura fait que reprendre à son compte les principes axiologiques durkheimiens serait ignorer la clarté et la contribution qu'il apporte à l'étude du sacré comme semble l'insinuer Camille Tarot (2008) quand elle affirme que

Girard explique et rend intelligible ce que Durkheim ne faisait encore que constater et décrire admirablement. Il suffit pour s'en convaincre de relire les pages 49-58 et 584-592 des *Formes élémentaires* après avoir pris connaissance de *La Violence et le sacré*.⁸⁴ (*Le Symbolique et le sacré* 15)

Certes, il y a dans les propos de Tarot une reconnaissance de l'apport girardien sur la théorisation du sacré, mais, à suivre de près son raisonnement, on remarque que Tarot

⁸³ Dans *Totem et tabou* (1913) avance l'idée selon laquelle le totem aurait son origine dans le parricide ou pour être plus précis dans le meurtre du père. Afin de commémorer cet évènement, un animal est sacrifié. Le sacrifice en tant que substitut de la violence primaire et originelle, aurait une fonction régulatrice des pulsions sociales. On voit que Freud et Durkheim ont des points de convergences.

⁸⁴ Tarot, Camille. *Le Symbolique et le sacré : théorie de la religion*. (Paris : Découverte, 2008) 15.

place Girard dans l'orbite durkheimienne et que son travail n'aurait rien d'original du fait que celui-ci n'aura fait que gloser Durkheim par l'introduction d'un concept que l'auteur de *Formes élémentaires de la vie religieuse* passe sous silence, en l'occurrence la violence :

Supposons, en effet, que le sacré ne soit rien d'autre que la violence humaine, réifiée et contenue par le mécanisme victimaire ainsi que par les rites et les tabous qui en dérivent, et que le profane soit le monde commun des interactions humaines, protégé de sa violence potentielle par le confinement que la religion impose à cette dernière. On comprendrait aussitôt que le religieux doive être défini par la séparation rigoureuse de ces deux domaines, puisque c'est cette séparation même qui stabilise et garantit l'ordre social. On comprendrait également l'ambiguïté intrinsèque du sacré, d'un côté, impur, puisque pétri de violence et donc virtuellement mortifère, de l'autre, pur, puisque bridant cette violence par un corset de rites et d'interdits, et donc salutaire. On comprendrait, enfin, la conversion toujours possible du sacré pur en sacré impur, et la transmutation inverse, non moins possible, du sacré impur en sacré pur.⁸⁵

On peut s'accorder avec Tarot sur le fait que Girard, de façon directe ou indirecte, était familier avec les écrits de Durkheim. Il faut tout de même reconnaître que l'originalité de *La violence et le sacré* de Girard réside dans l'éclaircissement de la violence comme étant à l'origine du sacré en ce sens que le rite sacrificiel, en guise d'exemple, tire ses sources d'un évènement fondateur qui, la plupart du temps, et dans biens des mythes repose sur une violence fondatrice. Or, il y a chez Durkheim un déni volontaire de la violence pour des raisons idéologiques que nous avons tantôt mentionnées et qu'il importe de souligner succinctement. Toute l'œuvre de Durkheim repose sur le renforcement de la cohésion sociale. Ayant vécu les affres de la violence issue de la Commune et de l'Affaire Dreyfus, l'ambition durkheimienne en tant que moraliste de la Troisième République était d'extirper le spectacle de la violence de la scène politique et sociale française.

⁸⁵ Ibid

Durkheim se refuse à toute forme de violence, quelle qu'en soit la nature. Pour Durkheim, la violence est symptomatique de l'anomie. Synonyme de chaos et d'affaiblissement des règles sociales, la violence n'a point de place dans la théorie durkheimienne. Girard et les membres du *Collège*, notamment Bataille et Leiris réhabiliteront la violence dans leurs théories. En somme, pendant très longtemps, la violence que représente le sacré n'a pas fait l'objet d'études très importantes. Il faut attendre les recherches de René Girard et des membres du *Collège de sociologie* pour qu'enfin la communauté des anthropologues et plus largement des diverses disciplines scientifiques l'examine de près. Au sein du *Collège*, c'est surtout Bataille, et Leiris dans une moindre mesure, qui font de la violence un outil d'analyse du sacré. Pour ceux-ci, l'étude du sacré ne se réduit plus aux divisions classiques qui génèrent des sentiments mitigés telles que la crainte et le respect. Cette appréhension bataillienne du sacré reste la plus commune au *Collège*. Caillois dans sa communication reprend au pied de la lettre les idées de Bataille. « L'Ambiguïté du sacré » prononcé le 15 novembre 1938 revient sur cette articulation binaire du sacré. Ce texte constitue, en fait, un compte-rendu des communications du *Collège* pendant l'année 1938. Cependant, il tait curieusement les excursions a priori peu liées au sacré de Leiris, notamment dans sa communication prononcée le 8 janvier 1938. Il importe de regarder de près la communication leirisienne, la seule qu'il présenta au *Collège* et dont le contenu semblait le gêner par la suite, tant la teneur⁸⁶ du texte semblait à peine répondre aux considérations générales du *Collège*.

⁸⁶ Denis Hollier souligne le sentiment d'embarras que Leiris éprouva à l'endroit du « Sacré dans la vie quotidienne ». Dans son édition des textes du *Collège de sociologie*, Hollier fait remarquer que sous la demande de Jean Paulhan qui devait préparer le sommaire de « Pour un *Collège de Sociologie* », Leiris, envisagea de corriger la première version du *Sacré dans la vie quotidienne*, mais se déroba à cette tâche, prétextant un certain embarras du fait qu'il jugeait ce texte insatisfaisant :

Toutefois, ce texte résout, à mon avis l'équation durkheimienne de l'exploration du sacré par la littérature. Je reviendrai sur cet aspect du sacré leirisien. Au préalable, un examen de l'articulation du sacré dans *L'Afrique fantôme* pourrait nous édifier sur la compréhension que Leiris a de cette notion.

Analyse de soi, langage et sacré

Le sacré entretient des rapports étroits avec l'écriture de soi, le langage et l'altérité parmi les membres du *Collège*, notamment chez Leiris et Bataille. Aussi importe-t-il de retracer ici l'origine du sacré leirisien ou du moins ses premières esquisses telles qu'elles sont mises en œuvre dans *L'Afrique fantôme*. D'emblée, il faut signaler que de toutes les conceptions du sacré véhiculées par le *Collège*, celle de Leiris semble la plus constante. Il est possible de noter çà et là des variations dans la formulation du sacré leirisien. Mais pour l'essentiel, l'écrivain suit la même logique. En effet, de *L'Afrique fantôme* à *L'Âge d'homme* en passant par *Le sacré dans la vie quotidienne*, on note une certaine régularité. Le sacré leirisien s'articule autour de l'érotisme, de l'attraction et de la répulsion que l'objet sacré inspire et de mises en scène sacrificielle auxquelles il a assisté dans le cadre de la mission Dakar-Djibouti, notamment les sacrifices dans les cérémonies zâr en Éthiopie. Aussi faudrait-il noter chez Leiris et chez Bataille un autre usage du sacré. Le sacré chez ces deux auteurs devient le miroir par le détour duquel les bases d'une analyse de soi prennent forme. À cela, il faut ajouter ce que nous appelons la sacralisation de l'acte d'écrire sur laquelle je reviendrai dans les lignes qui suivent. Mais

« J'ai relu — dans l'intention de le remanier pour la publication — mon exposé sur Le sacré dans la vie quotidienne. Il m'a paru, avec le recul de quelques semaines, à tel point insuffisant, et si difficile à refondre que je n'ai pas pu réprimer mon mouvement d'humeur et l'ai jeté au panier » (*Le Collège* 95).

avant d'aller plus loin, il importe de remonter à *L'Afrique fantôme* afin d'y déceler comment la formulation du sacré entre dans les plis de l'écriture, mettant ainsi l'accent sur la régularité de l'œuvre.

Dans maints passages de ce texte, on peut voir prendre forme un discours sur le sacré. En fait, la réflexion leirisienne sur le sacré constitue un leitmotiv dans cet ouvrage. Dans l'entrée du journal du 31 août 1931, Leiris en contact d'un objet sacré nous en donne la description suivante :

[...] c'est une masse informe qui, lorsque les quatre hommes, avec précaution, l'ont sorti de son antre, se révèle, être un sac de toile grossière et rapiécée, couvert d'une sorte de bitume qui de sang coagulé, bourré à l'intérieur de choses qu'on devine poussiéreuses et hétéroclites, muni à un bout d'une protubérance plus particulièrement bitumeuse, et à l'autre bout, d'une clochette qui a l'air d'une petite queue. Grand émoi religieux : objet sale, simple, élémentaire dont l'abjection est une terrible force parce qu'y est condensé l'absolu de ces hommes et qu'ils y ont imprimé leur propre force. (*L'Afrique fantôme* 98)

L'écrivain décrit ici un objet sacré plus connu sous le nom de Kono. Le kono est, en fait, un fétiche auquel les villageois attribuent un certain pouvoir. De la sorte, ce qui importe dans cette description, c'est la conjonction d'éléments qui servent à décrire la nature du sacré, notamment les idées de « sang », de poussière, mais surtout le caractère divers et composite que l'objet subsume. La dialectique durkheimienne, à savoir le pur et l'impur ou encore l'attraction et la répulsion investissent également la description leirisienne. Ce passage de *L'Afrique fantôme* a fait l'objet de plusieurs interprétations. Nous ne retiendrons que deux de ces interprétations, en l'occurrence celles de Michèle Richman (1992) et celle de Gérard Cogez (1999). Cette scène dont la description se fait sous la forme d'une certaine imprécision, selon Richman, témoigne d'une impuissance de la part de Leiris à comprendre la nature du Kono. Leiris s'en tiendrait plutôt à des généralités.

Pour Richman à défaut de décrire l'objet selon le vocabulaire ethnographique consacré, l'écrivain emprunte un langage poétique pour donner les sensations qui l'animent :

Leiris, self-confessedly impotent observer, congenitally, condemned to the detachment awarded the ethnographer, nonetheless here experiences one of those rare moments of emphatic identification and total grasp of the situation he equated with poetic *saisie*. (92)

On peut s'accorder avec Richman sur le fait que la tentative d'identification constitue un échec pour des raisons d'exigence scientifique, notamment l'injonction de la mission qui voulait que l'ethnographe se distancie de ses sujets. Toutefois, la critique semble passer à côté de ce que la description de l'objet sacré formule. S'il est évident qu'il y a bien ce que Richman appelle une saisie poétique de l'objet ethnographique, il faut faire remarquer qu'avec cette description, Leiris peaufine les linéaments de son approche du sacré. Par là, nous avons à l'esprit une méthode ethnologique basée sur l'expérience vécue. Le sacré relève d'une démarche essentiellement subjective chez Leiris.

Tandis que Richman évoque une tentative d'identification qui échoue parce que l'écrivain se trouve au cœur d'un dilemme, Cogez développe une approche critique qui met l'accent sur le concept d' » appropriation », un autre synonyme de l'identification :

Un tel objet n'a, comme on le constate, aucune valeur en lui-même, il ne vaut que par ce qu'on y projette, que par l'ensemble de significations qui, au fil du temps, se sont « coagulées (c'est le cas de le dire) en et sur lui. Ne doutons pas que la vision de cette chose n'ait agi avec force sur l'imagination de Leiris : l'image du sac hétéroclite fera son chemin en lui puisque c'est souvent en ayant recours à cette veine métaphorique qu'il qualifiera par la suite son propre intérieur, conçu comme un contenant rempli d'éléments plus ou moins malpropres. (254)

Cogez saisit bien le fonctionnement du sacré leirisien. En effet, le sacré chez Leiris est ramené à une écriture de soi. Rappelons qu'après avoir volé un des ces Konos, Leiris dira qu'il fut animé d'un « grand émoi religieux ». En d'autres termes, l'expédition africaine

aura posé les jalons d'une réflexion sur le sacré basée sur l'expérience vécue bien avant l'avènement du *Collège de sociologie. Le Sacré dans la vie quotidienne*, l'unique communication de Leiris au *Collège* ne déroge pas à cette règle et constitue, à y regarder de près, un prolongement de *L'Afrique fantôme* si l'on sait que l'exploration du sacré dans cet ouvrage aura laissé l'écrivain sur sa faim.

Dans les toutes premières lignes de sa communication, Leiris s'inscrit dans la logique générale des thématiques du *Collège*. Son objectif est de suivre scrupuleusement les grandes lignes dégagées par ses pairs, notamment les manifestations d'un sacré axé sur la dualité et sur la « psychologie individuelle » :

Qu'est-ce, pour moi, que le sacré? Plus exactement : en quoi consiste mon sacré? Quels sont les objets, les lieux, les circonstances, qui éveillent en moi ce mélange de crainte et d'attachement, cette attitude ambiguë que détermine l'approche d'une chose à la fois attirante et dangereuse, prestigieuse et rejetée, cette mixture de respect, de désir et de terreur qui peut passer pour le signe psychologique du sacré? (*Le Collège* 102-3)

D'emblée, l'écrivain place son approche sous le signe de l'expérience vécue. C'est ainsi qu'il évoque des lieux et objets qui sont dotés pour lui d'une valeur sacrée. À part la logique dichotomique des sentiments qu'inspire le sacré, ce qui se profile dans ses propos liminaires c'est, d'une part, la confirmation d'une exploration du sacré par une voie personnelle déjà entamée par *L'Afrique fantôme* et que poursuivra *L'Âge d'homme* à travers les figures de Judith et de Lucrèce parmi tant d'autres. D'autre part, *Le Sacré dans la vie quotidienne* peut être lu comme l'émergence des « faits » de langage dans l'écriture leirisienne. L'écrivain commence par répertorier les objets qui sont porteurs de sacré pour lui tels que le revolver et le chapeau de son père symboles de l'autorité et de l'ordre, la chambre parentale, espace de l'interdit ou encore les WC dont la souillure le fascinait.

Chacun de ces éléments fait ainsi l'objet de développements détaillés si bien que l'ossature du texte repose sur une série de mots qui assignent au langage une dimension sacrée. Au-delà de ces « lieux » « objets » et « spectacles » auxquels il conférait un certain sacré, il convient d'ajouter la liste de certains mots que l'écrivain trouve hors du commun du fait de leur caractère strictement insolite pour lui. L'écrivain confirme le pouvoir de ces mots en ces termes :

Je veux parler de certains faits de langage, de mots eux-mêmes riches en prolongements, ou mots mal entendus mal lus et déclenchant brusquement une sorte de vertige au moment où l'on s'aperçoit qu'ils ne sont pas ce qu'on aurait cru jusque-là. De tels mots firent, dans mon enfance, souvent fonction de *clefs* [l'auteur souligne], soit que par leur sonorité même fussent ouvertes de surprenantes perspectives, soit que, découvrant qu'auparavant on les avait toujours écorchés, les appréhender d'un coup dans leur intégrité fit, en quelque mesure, figure de révélation, comme le déchirement soudain d'un voile ou l'éclatement de quelque vérité.

(*Le Collège* 113)

Le Sacré dans la vie quotidienne se prête ainsi peu aux inclinations essentielles du *Collège* ou s'il a un quelconque alignement à l'idéologie d'ordre sociologique du *Collège*, celui-ci reste marginal. Pire, Leiris semble déconstruire le fondement sociologique durkheimien du sacré. Chez Durkheim le sacré traduit une réalité sociale. Il relève exclusivement d'un groupe ou encore d'une collectivité. Leiris se démarque de ce schéma et choisit une direction inverse. Dans la forme, il reconduit l'antinomie durkheimienne du sacré, notamment le couple attraction-répulsion. Cependant, il donne une autre teneur à cette notion dont l'expérimentation ne peut se réaliser qu'à travers la mise en spectacle du je. C'est cet aspect autobiographique que *Le Sacré dans la vie quotidienne* met en œuvre, approfondissant l'exploration dont *L'Âge d'homme* avait déjà posé les jalons. Le dévoilement du sacré se fait sous le mode d'un secret ou mieux encore

d'une énigme. Afin de donner au sacré une signification pleine, l'écrivain choisit de remonter le temps depuis son enfance. Cette remontée du temps se fait, cependant, par l'intermédiaire de certains mots qui comme les objets et lieux sont des « révélateurs de sacré », comme l'indique Denis Hollier (1979). Pour mieux comprendre les mécanismes structurels ainsi que le traitement du sacré qui régissent *Le Sacré dans la vie quotidienne*, il convient de relire ce texte :

Au domaine strict du sacré, appartient également un nom propre tel que celui de *Rébecca*, appris dans l'histoire sainte, et évocateur d'une image pour moi typiquement biblique : une femme aux bras et au visage cuivrés, en longue tunique et grand voile sur la tête, la cruche sur l'épaule et le coude appuyé sur la margelle d'un puits. Dans ce cas, le nom lui-même jouait d'une façon précise, faisait penser, d'une part, à quelque chose de doux et d'aromatisé, comme le raisin muscat; d'autre part à quelque chose de dur et d'obstiné, à cause de L'R initial et surtout du... *cca* dont je retrouve quelque chose aujourd'hui dans des mots tels que « la Mecque ou « impeccable. (114)

Leiris met ici l'accent sur deux choses. D'une part, il reconduit le couple attraction/répulsion par le biais de l'image de Rébecca qui, au même titre que Judith, Lucrèce ou Salomon peuplent sa galerie de femmes. En réalité, l'intrigue de *L'Âge d'homme* repose pour une large part sur l'histoire de ces femmes. Aussi faudrait-il se demander en quoi la représentation de celles-ci est importante pour Leiris? La raison est à chercher dans le désir leirien de guérir certains de ses maux. La femme dans les récits leirisiens fait l'objet d'une altérité sacrée qu'il convient de définir comme le désir de chercher en l'Autre les réponses à ses problèmes personnels. Les personnages féminins leirisiens subsument ainsi la double postulation du sacré. Aussi permettent-elles à l'écrivain d'essayer de résoudre son complexe œdipien sur lequel nous reviendrons. D'autre part, le passage que nous venons de citer est révélateur des mécanismes de

l'écriture leirisienne. Entre « Rébecca » et « impeccable » entre la « Mecque » et « Bouatka », il y a un jeu d'assonance. Non seulement ces mots mettent en relief le son « k », mais aussi ils évoquent des réalités et sentiments chez l'auteur, à l'image de la fameuse petite Madeleine du *Côté de chez Swann* (1913) de Marcel Proust. En d'autres termes, ce que Leiris met en évidence ici c'est la dimension sacrée du langage ou du moins il est bien possible d'accéder à l'essence du sacré grâce au langage ainsi qu'il le fait remarquer :

Outre ces mots [Rébecca et Bouatka] qui — si l'on peut dire — me parlaient par eux-mêmes, il est d'autres choses de langage qui m'apportèrent la vague perception de cette espèce de déviation ou décalage qui caractérise encore pour moi le passage de l'état commun à un état plus privilégié, plus cristallin, plus singulier le glissement d'un état profane à un état sacré. Il s'agit, en fait, de très minimes découvertes : corrections d'audition ou lecture qui, mettant en présence deux variantes d'un même mot, faisaient naître de cette divergence un trouble particulier. L'on eût dit que le langage se trouvait là comme tordu et que dans le minime écart qui séparait les deux vocables — devenus tous les deux pleins d'étrangeté quand, maintenant, je les comparais l'un à l'autre (comme si chacun d'entre eux n'était que l'autre écorché et tordu) — s'ouvrait une brèche apte à laisser passer un monde de révélations. (115)

En somme, pour Leiris le sacré naît de la surprise et se manifeste au niveau linguistique. Il constitue une irruption soudaine susceptible de briser la codification sémantique de la langue pour la placer dans un monde hors portée de la raison. Cette dimension sacrée du langage sera précisée au *Collège* par Jean Paulhan quelques mois plus tard à l'occasion de sa communication intitulée « le langage sacré ». Paulhan y développe l'idée selon laquelle le sacré est intrinsèque et consubstantiel au langage et se manifeste jusque dans l'usage quotidien des stéréotypes linguistiques, en l'occurrence les proverbes qui font l'objet de sa communication.

En résumé, la communication de Leiris déplace la conception commune et traditionnelle du sacré comme manifestation hautement religieuse et sociale. L'écrivain ramène ainsi le sacré à un niveau élémentaire, c'est-à-dire au niveau du quotidien. Dans son essai *Michel Leiris* (1984), André Clavel rend hommage à l'écrivain de façon élogieuse en le présentant comme « celui qui aura désacralisé le sacré, celui qui l'aura poussé dans le ruisseau du quotidien, celui qui l'aura profané en le mettant à la portée de tous, au lieu d'en faire le sombre étai des censures et des refoulements, comme s'il voulait proposer une nouvelle éthique pour la modernité. »⁸⁷ Ce rabaissement du sacré aura des échos dans *L'Âge d'homme* publié vers la fin du *Collège*. De la sorte, *Le Sacré dans la vie quotidienne* constitue un simulacre d'étude du sacré ou du moins Leiris semble donner le ton à une nouvelle conception du sacré qui, dans le fond, constitue une voie pour l'interrogation de soi. Ce que ce texte révèle reste, sans doute, l'ouverture de la veine autobiographique que *L'Âge d'homme* va entamer après *Aurora*, premier roman autobiographique leirisien.

L'Âge d'homme tout comme les volumes qui constituent la tétralogie de *La Règle du jeu* ne sont que le prolongement du *Sacré dans la vie quotidienne*. Non seulement ses ouvrages se placent résolument sur le plan d'une continuité narrative en tant que certaines thématiques y sont reprises et développées, mais, en outre, ils confirment le choix leirisien pour un art au carrefour des chemins ethnologiques et littéraires. Si *Le Sacré dans la vie quotidienne* et *L'Afrique fantôme* ont respectivement des références institutionnelles d'ordre ethnographique et sociologique, il n'en demeure pas moins que Leiris se plaît à remettre en question les codes narratifs et frontières épistémologiques de

⁸⁷ Clavel, André. *Michel Leiris*. Paris : Henry Veyrier, 1984) 46.

ces disciplines du fait de la nature autobiographique et des phrasés littéraires de ces textes. Dans le versant littéraire de son écriture, notamment dans ses écrits autobiographiques tels que *L'Âge d'homme* et les quatre tomes de *La Règle du jeu*, la méthodologie de l'enquête ethnographique ainsi que la sociologie sont de rigueur. *L'Âge d'homme* n'échappe pas au jeu subversif leirisien. En effet, ce texte comme *L'Afrique fantôme* a une double entrée littéraire et ethnologique. Bien que le mirage exotique, élément catalyseur du récit de *L'Afrique fantôme* disparaisse dans *L'Âge d'homme*, certains thèmes comme le sacré et la question de l'érotisme sont repris, réajustés et retravaillés à la lumière des théories du *Collège*. Il y a dans ce texte presque au détour de chaque page une réflexion sur le sacré. Tantôt associé à des motifs érotiques, tantôt procédant du simulacre, le sacré constitue un des fils conducteurs du texte. Par ailleurs, ce qui rend ce livre original reste l'empreinte de la psychanalyse à laquelle l'écrivain conjugue l'étude du sacré.

Dans cet ouvrage, l'écrivain passe en revue tout ce qui a trait au sacré. Aussi l'ouvrage enrichit-il la production littéraire leirisienne de par la pluralité des thèmes abordés, notamment la corrida, la transe, le théâtre, la cruauté ou encore l'érotisme. Déjà la préface de la deuxième édition, notamment « De La littérature considérée comme une tauromachie » donnait au lecteur une sorte de condensé du livre. Leiris met au point une série de rapprochements entre l'auteur ou encore l'autobiographe et le toréro. Tous les deux encourent un certain risque. Le risque de l'auteur serait de se compromettre publiquement, en mettant à nu la plus intime partie de sa vie. Le toréro, quant à lui, risque d'être la victime des cornes du taureau. Et la dimension sacrée de ces deux activités à savoir la littérature et la tauromachie se trouverait dans l'acte symbolique de la

représentation. Parler de sa vie publiquement, c'est, d'une part, étaler la dimension symbolique, théâtrale et à la limite factice de la littérature de confession. D'autre part, ce procédé sacrifie l'auteur sur l'autel de l'opinion publique, comme si cet acte constituait une victimisation. Or cette même logique régit la corrida qui, comme l'autobiographie repose sur la théâtralité. Dans tous les cas, il est question de rituel. *L'Âge d'homme* se fonde ainsi sur l'aspect rituel du sacré. Et c'est justement cette ritualisation de la corrida qui fait écho à celle de la littérature de confession qui assigne à l'écriture leirisienne sa dimension sacrée. Pour Leiris, le sacré se définit comme un geste ludique qui met aux prises un sacrifiant et un sacrifié, une victime et un spectateur. Il faudrait sans doute recourir à la fonction de la victime ou de l'offrande dans l'acte sacrificiel pour mieux comprendre la transposition de cette logique dans l'écriture leirisienne. À ce propos, un détour par les idées de Bataille applicables à Leiris s'impose.

Dans « La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh », article initialement publié dans la revue *Documents*, Georges Bataille réfléchissant sur la mutilation volontaire de Van Gogh rapproche cet acte à l'arrachage de dent et autres pratiques mutilatrices telles que pratiquées en Nouvelle-Guinée et en Australie :

La rupture de l'homogénéité personnelle, la projection *hors de soi* [l'auteur souligne] d'une partie de soi-même, avec leur caractère à la fois emporté et douloureux, apparaissent ainsi régulièrement liés aux expiations, aux deuils ou aux licences qui sont ouvertement évoqués par le cérémonial d'entrée dans la société des adultes.⁸⁸

Notons au passage l'outrance de la comparaison bataillienne entre l'automutilation protéiforme des indigènes et la mutilation de Van Gogh. Ce qu'il faut retenir dans les deux cas, c'est l'idée du sacrifice volontaire de soi ou d'une partie de soi. Chez les

⁸⁸ Bataille, Georges. « La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh ». *Documents* 2 (8) 1930. 451-460. 457.

indigènes, cette pratique est motivée par le passage d'un monde à l'autre, passage pour ainsi dire du monde profane au monde sacré ou encore par des motifs d'expiation. Chez Van Gogh, la mutilation tire ses sources de sa hantise du soleil dont la représentation, dans bien des tableaux du peintre, frisait la démence. L'acte de Van Gogh tout comme ceux des indigènes prend alors des allures sacrificielles. On peut ainsi parler de la sacralisation de la « part maudite » pour reprendre l'expression de Bataille. Toutefois, un tel sacrifice revêt un caractère cathartique. Par cet acte, Van Gogh conjure la mort, ses angoisses et ses obsessions. Sur un autre registre et en se référant au cas de Van Gogh, l'art en général et l'autobiographie en particulier peut être conçu comme un sacrifice. Le sacrifice en dépit de sa violence a le pouvoir d'unifier une communauté et de réconcilier l'être avec lui-même. De ce point de vue, l'art est à comprendre comme une mutilation, mieux encore une autoaliénation. À travers le dispositif sacré de *L'Âge d'homme*, l'écrivain cherche ainsi à extérioriser ses propres tribulations. Aussi peut-on déceler dans l'ouvrage une interrogation sur des thèmes existentiels tels que la vieillesse et la mort qui, en fait, font l'objet d'un chapitre entier du livre. Du coup, le sacré prend une valeur symbolique chez Leiris.

En effet, Leiris semble ainsi délaissé la conception du sacré basé sur les sacrifices plus ou moins ensanglantés que l'on retrouve dans *L'Afrique fantôme*. En procédant ainsi, Leiris embrasse un sacré symbolique. C'est ce qui justifie la pléthore d'évènements théâtraux comme ses longs épanchements sur sa fréquentation des théâtres, l'évocation de la constellation de figures féminines comme Judith, Lucrèce, Salomé, Cléopâtre et Emawayish. Ces femmes revêtent un certain sacré pour lui parce que, d'une part, elles réintroduisent le couple attraction/répulsion qui est la pierre angulaire de ses

rapports avec les femmes comme je l'ai indiqué plus haut. D'autre part, elles ont ceci de commun, excepté Emawayish, qu'elles se sont donné la mort de façon tragique, mettant ainsi en scène un rituel théâtral qui est cher à Leiris. Avec *L'Âge d'homme*, Leiris opère une cure psychanalytique. Il s'agit pour l'écrivain de réfléchir sur ses inhibitions, sur son rapport avec la femme en général, bref Leiris essaie de mettre en scène une série d'évènements qui n'ont cessé de le tarauder depuis l'enfance. Le processus du dévoilement de soi se fait sous le mode d'un va-et-vient constant entre le monde de l'enfance et le monde adulte. Il faut aussi signaler qu'une bonne partie du récit est centrée autour de moments douloureux que l'écrivain assimile au concept de « blessure ». Relisons un des ces moments de blessure physique que Leiris décrit :

Je sentais couler mon sang; je n'éprouvais pas la moindre douleur, mais il me semblait, tant le choc avait été violent, que ma blessure était énorme et que j'étais défiguré. La première idée qui me vint fut : « Comment pourrai-je aimer? » (*L'Âge d'homme* 131).

L'écrivain avait 12 ans au moment où cette scène avait lieu. Ce qui résulta de cette blessure a priori anodine sera une « cicatrice » qui toute sa vie durant l'aura marquée. Leiris verra cette cicatrice comme une tare et un complexe qui explique l'attitude ambiguë qu'il a envers la femme. La blessure corporelle se transforme en une blessure existentielle. Elle pourrait également être interprétée comme une castration véhiculée à travers les sentiments mitigés d'attraction et de répulsion que l'extrait ci-dessous confirme :

Donc, s'il y a des femmes qui m'attirent dans la mesure où elles m'échappent ou bien me paralysent et me font peur – telle Judith – il y a aussi de douces Lucrèces qui sont mes sœurs consolatrices, les seules devant lesquelles je ne me sente pas emmuré. Et si, rêvant Judith, je ne puis conquérir que Lucrèce, j'en retire une telle sensation de faiblesse que j'en suis mortellement humilié. Une seule voie, alors, me restera pour

remonter à ce tragique auquel lâchement je me suis dérobé; ce sera, afin de mieux aimer Lucrèce, de la martyriser. Il en résulte que, pratiquement, si la femme avec laquelle je vis ne m'inspire pas une sainte terreur (j'écris « sainte » parce qu'ici intervient nettement la notion du sacré) je tends à remplacer cette terreur absente par la pitié; ce qui revient à dire, en termes plus précis, que je suis toujours obscurément porté à provoquer en moi la pitié pour la femme en question par des moyens artificiels, à l'aide d'une sorte de déchirement moral que je cherche à introduire au sein de la vie quotidienne [...] (*L'Âge d'homme* 150-151)

À travers les figures antiques de Judith et de Lucrèce, l'écrivain examine sa phobie de la castration qui le paralyse. Le couple attraction/répulsion est réinvesti ici. Sa faiblesse le rapproche de Lucrèce qui métaphoriquement pointe vers toutes les femmes auxquelles il reste attiré. Celles-ci à l'image de Lucrèce sont pour lui selon ses propres mots des « sœurs consolatrices ». Son identification à ces Lucrèce témoigne de son manque de virilité. Le défaut de virilité synonyme d'humiliation pour l'auteur explique son attitude de cruauté et de masochisme envers les femmes qui l'attirent. A défaut de conquérir les Judiths qui, dit-il, lui échappent, l'écrivain rabat sur les Lucrèce son goût du masochisme et de la cruauté. C'est ce qui explique la réticence qu'il a pour l'amour qui prend l'ampleur d'une union sacrée. L'amour chez Leiris joue avec les sentiments opposés que subsume le sacré. Il conçoit l'amour comme « la seule possibilité de coïncider entre le sujet et l'objet, seul moyen d'accéder au sacré que représente l'objet convoité [...] Le malheur commence à partir du moment où [...] il ne lui (l'homme) suffit plus d'adorer le sacré, mais où il veut [...] être pour l'autre à son tour un sacré, que l'autre adore en permanence » (*L'Âge d'homme* 174-175) Leiris décline ici la violence de l'amour assimilable à la mort en l'autre. En d'autres termes, l'amour est conçu comme un sacrifice. Leiris postule qu'il n'y a pas d'amour sans déchéance comme il n'existe pas de sacrifice sans violence et mise mort. Du coup, l'analogie entre l'amour, le sacré et la

corrida se justifie, car, ce qui se joue dans ces trois cas c'est la constante lutte entre les pulsions de vie et de mort. En résumé, *L'Âge d'homme* constitue le texte du sacré symbolique et prolonge *Le Sacré dans la vie quotidienne*. En outre, ce texte pourrait, dans une certaine mesure, être lu comme le texte de l'érotisme sacré leirisien.

Comme Bataille, Leiris attribue au sacré une certaine dimension érotique. C'est ainsi qu'à l'âge de 12 ans revenant sur sa prise de conscience de certains endroits comme le bordel, il assimile bordel à un mot créé de toute pièce, c'est-à-dire « portel ». Pour Leiris, « portel » est plus expressif du fait qu'il s'agit de franchir une porte qui vous mène dans le monde d'un rituel mystérieux. Or ce monde de par son aura de mystère, son cérémonial et son rituel met en évidence une certaine religiosité pour l'auteur :

Actuellement, ce qui me frappe le plus dans la prostitution, c'est son caractère religieux : cérémonial du rattachage ou de la réception, fixité du décor, déshabillage méthodique, offrande du présent, rites des ablutions, et le langage conventionnel des prostituées, paroles machinales, prononcées dans un but si consacré par l'habitude qu'on ne peut même plus le qualifier de « calculé, et qui ont l'air de tomber de l'éternité; cela m'émeut autant que les rites nuptiaux de certains folklores, sans doute parce que s'y trouve le même élément ancestral et primitif. (*L'Âge d'homme* 63)

Cette fascination d'un sacré érotique relève pour Jean Jamin (1981) d'une volonté chez Leiris de se défaire du carcan de l'éducation chrétienne⁸⁹ qui lui fut inculquée et qu'il considère comme une tare. Concevoir ainsi le sacré dans un endroit qui s'y prête peu

⁸⁹ Mains passages de *L'Afrique fantôme* montrent la fascination leirisienne pour les phénomènes religieux africains que l'écrivain intériorise comme si l'empreinte de l'éducation religieuse reçue ne correspondait pas à l'idée qu'il avait de la religion. En effet, Leiris semble associer la religion à ces moments d'effervescence dont parle Durkheim lorsqu'il décrit la cérémonie du serpent des « indigènes » australiens dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. Ainsi, en assistant à une cérémonie d'exorcisme dans *L'Afrique fantôme*, Leiris s'émeut devant ces danses allures frénétiques : « Noblesse extrême de la débauche. Tout ceci est religieux, et je suis décidément un homme religieux » (109). Remarquons que ce passage a ses échos dans une autre scène en Abyssinie où l'écrivain mène une enquête sur le culte zâr. Dans ce cas, il est également question de sacrifices et de transes qui ébranlent l'auteur : « Et jamais je n'avais senti à quel point je suis religieux; mais d'une religion où il est nécessaire qu'on me fasse voir le dieu » (403).

d'habitude et franchir le « portel », c'est en fait introduire l'idée de transgression des interdits moraux et sociaux, idée sans laquelle le sacré ne saurait avoir lieu. Le sacré et la transgression entretiennent ainsi des rapports étroits, car comme il l'affirme « tenir le sacré, c'est en même temps le profaner et finalement le détruire. » (*L'Âge d'homme* 176) En d'autres termes, la transgression, la violence et le sacré entretiennent des liens intimes chez Leiris.

En définitive, *Le Collège de sociologie* aura constitué une belle aventure intellectuelle tant par la pertinence et la variété des thématiques développées que par les origines diverses de ses membres. L'origine du *Collège* réside dans une rupture d'avec le surréalisme. La plupart de ses membres en l'occurrence Bataille, Leiris ou encore Caillois, ont quitté le surréalisme pour se consacrer à ce que Bataille dénomme « sociologie sacrée » (*Le Collège* 27). De la sorte, Durkheim, Freud et Hertz leur ont permis de dégager les idées maîtresses et les thèmes majeurs autour desquels va tourner leur réflexion. Chez Durkheim et Hertz, le sacré a pour fonction d'équilibrer les rapports et l'ordre sociaux. Pour ces auteurs, le rituel du sacrifice est à insérer dans cette économie d'équilibre social. Le sacré aurait pour ces derniers une fonction régulatrice dans la mesure où il contrôle l'hubris sociale. Cette fonction du sacré sera reprise par les membres du *Collège*. Toutefois, il faut faire remarquer qu'ils y ajoutent une autre dimension. Pour certains membres du *Collège* comme Leiris, le sacré est un outil d'analyse de soi et un dispositif qui lui permet d'exorciser ses démons intérieurs, sa peur de la mort de même que le rapport duel qui le lie aux femmes.

Par ailleurs, malgré l'absence de méthodes arrêtées, on peut dégager quelques éléments constants dans leur appréhension du sacré. L'une de ces constantes reste sans

conteste le régime des dualités. Pour Caillois, Leiris, et Bataille, le sacré demeure ce qui fascine et fait peur, en même temps il constitue ce qui attire et repousse. En dépit des problèmes internes qui ont dû survenir au sein du groupe, notamment Leiris accusant Bataille d'avoir biaisé les idées durkheimiennes ou encore Caillois reprochant à Bataille de porter à l'extrême les « états limite », c'est-à-dire la mort, la folie etc., le *Collège* aura aidé à rompre en visière la conception d'un sacré essentiellement sous la tutelle de la religion. Bataille et Leiris se singularisent par la dimension érotique de leur conception du sacré.

Alors que Bataille et Caillois associent le sacré aux rituels et magie des « sociétés primitives », Leiris ramène le sacré à un niveau bas comme en témoigne sa communication au *Collège de sociologie* où le sacré pour lui se résume aux souvenirs de son enfance. Pour Leiris, le sacré se réduit à l'interdit de la chambre de ses parents et l'aura de mystère qui entoure cette chambre. Il cherche le sacré dans l'opprobre, la prostitution ou simplement dans le langage. En mêlant le sacré à l'autobiographie, au simulacre de la tauromachie, aux aléas du langage, et à la mythologie, l'écriture leirisienne réinvente le rapport de l'homme au sacré et semble postuler que toute connaissance de l'objet sacré demeure le produit d'une appropriation de celui-ci.

CHAPITRE 4

AUTOBIOGRAPHIE, POSSESSION ET ALTÉRITÉ

Ce qui se passe dans le domaine de l'écriture n'est-il pas dénué de valeur si cela reste « esthétique, anodin, dépourvu de sanction, s'il n'y a rien, dans le fait d'écrire une œuvre, qui soit un équivalent (et ici intervient l'une des images les plus chères à l'auteur) de ce qu'est pour le *toréro* la corne acérée du taureau, qui seule – en raison de la menace matérielle qu'elle recèle – confère une réalité humaine à son art, l'empêche d'être autre chose que grâces vaines de ballerine? (Michel Leiris *L'Âge d'homme* 10)

L'autobiographie et l'ethnologie peuvent-elles être mises en relation? À quel genre de connaissance peuvent-elles prétendre? Répondre à ces interrogations centrales à l'œuvre leirienne, c'est souligner que ces deux domaines du savoir semblent de prime abord s'exclure et s'opposent tant par leurs méthodologies que par leur champ d'investigation respectif. Comme nous l'avons indiqué dans le deuxième chapitre de cette thèse, l'ethnologie appelée anthropologie sociale ou culturelle est héritière de la méthode naturaliste et des relations de voyage et se veut discipline scientifique, alors que l'autobiographie se préoccupe peu des concepts de vérité ou d'exactitude. L'idée même de connaissance autobiographique est sujette à discussion, notamment si l'on étend cette connaissance à l'ethnologie. L'autobiographie que Philippe Lejeune (1975) définit comme étant un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (14) tient de la subjectivité et introduit implicitement une limitation épistémologique, car l'œuvre de tout autobiographe reste foncièrement axée sur des préoccupations personnelles et ne saurait a priori avoir des prétentions universalistes. Or, c'est cette dynamique universaliste qui régit l'écriture leirienne.

L'auteur cherche à se placer au-delà des divisions et champs épistémologiques. L'œuvre de Leiris part d'un présupposé heuristique qui assigne à la littérature la même fonction que l'anthropologie. Il reprend ainsi à son compte la fameuse maxime de Jean-Jacques Rousseau (1871) qui postule que « Quand on veut étudier les hommes, il faut regarder près de soi; mais pour étudier l'homme, il faut apprendre à porter sa vue au loin; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés »⁹⁰. Cette perspective ethnologique rousseauiste avant l'heure, Leiris en fait une règle d'or, car le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* met en pratique un procès de fictionnalisation qui consiste à poser comme postulat la fiction, laquelle fiction s'exhibe comme outil d'appréhension et d'analyse et du « fait social » et de l'homme. Confronter l'homme au singulier à l'Homme dans son acception universelle, telle est l'entreprise ethno-littéraire de Leiris. Du coup, la littérature comme l'ethnologie deviennent pour Leiris le lieu d'une interrogation sur soi-même comme celle d'une rencontre avec l'autre. Elles constituent les deux revers d'une même pièce pour Leiris (1992) qui les conçoit comme « deux faces d'une recherche anthropologique » (61). Elles permettent d'étudier l'homme dans sa complexité et dans sa diversité. Elles explorent une pluralité de personnages et de situations qui constituent la toile de fond de l'écrivain ou l'ethnologue. Pour Leiris, elles sont à la fois actualisation et anticipation de visions du monde et du genre humain. En ce sens, elles sont un point d'appui pour l'étude des représentations sociales ou personnelles à condition de ne pas rechercher une représentativité statistique et de tenter de saisir les faits et les situations à partir de leur profondeur à la fois subjective et universelle. Il s'agira de montrer comment Leiris essaye de résoudre les

⁹⁰ Rousseau, Jean-Jacques. *Essai sur l'origine des langues*, chapitre VIII; cité par Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*. 1962. (Paris: Plon, 1990) 294.

tensions entre ethnologie et la littérature. En conséquence, la question qui se pose est de savoir comment Leiris concilie l'ethnologie et la littérature aussi bien thématiquement qu'esthétiquement. Il s'agira de répondre à cette interrogation dans le présent chapitre. Mais avant d'en venir à la tentative de résolution leirisienne des rapports conflictuels entre l'ethnologie et la littérature, il importe de jeter un coup d'œil sur le champ critique ethno-littéraire afin de comprendre la configuration actuelle d'un tel champ critique.

Situations (inter) — disciplinaires

Si l'ethnologie et la littérature chez Leiris relèvent a priori de deux ordres de choses ou de « coupure » (298) comme l'indique Alain-Michel Boyer (2002) dans son article, « Littérature et ethnologie », il n'en demeure pas moins qu'au cours de sa vie, l'écrivain a toujours cherché à conjuguer ces deux activités. La relation entre l'ethnologie et la littérature, s'exprimant en termes de tensions et de dualité entre deux types d'écritures, l'apport leirisien à la discipline ethnologique aura été non seulement d'avoir soulevé ce que beaucoup d'ethnologues à l'époque ignoraient sciemment, notamment la part du je de l'ethnographe, mais également d'avoir défini les prémices de ce que la critique appelle aujourd'hui anthropologie littéraire qui est à distinguer du fameux concept de « *literary anthropology* »⁹¹ du critique allemand, Wolfgang Iser.

⁹¹ Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. (London : John Hopkins University Press, 1993). Dans cet ouvrage, Iser s'interroge sur la relation entre texte et lecteur et sur les effets que le texte génère chez le lecteur. Pour Iser, le concept « anthropologie littéraire » n'a aucun rapport avec le discours anthropologique encore moins avec les expériences de terrain. Le critique s'intéresse plutôt à une sorte de phénoménologie de la lecture dans laquelle le lecteur en lisant, construit le sens du texte et par conséquent s'autorise une liberté qui met son imaginaire en branle. En somme, parce que le texte plonge son lecteur dans le monde de l'imaginaire, Iser en conclue que l'acte de lecture reste par essence anthropologique du fait de la pluralité et l'indétermination du sens d'un texte littéraire qui font échos à celles de la vie du lecteur. La littérature serait alors pareille à la vie. En d'autres termes, pour Iser l'anthropologie littéraire réside dans le fait que la lecture est un moyen au détour duquel l'homme explore des questions ontologiques qui lui sont propres.

En effet, quand on lit l'œuvre de beaucoup d'ethnologues contemporains de Leiris, un constat s'impose. On note une séparation entre deux types de livres chez les ethnologues français de l'époque. Dans la quasi-totalité des cas, ils publient ce qu'on peut qualifier des sortes de journaux intimes, en dehors de leurs ouvrages théoriques, monographies ou comptes rendus scientifiques issus directement de leurs voyages et expériences de terrains. Ces textes personnels ou « deuxième livre de l'ethnologue » (14) comme dirait Vincent Dabaene (2010), répondant à des principes de classement, se présentent comme des « prolongements » (19) des voyages de terrain, et constituent des hors-textes diaristiques dont le contenu déborde le cadre à la fois institutionnel et épistémologique de l'ethnologie. Aussi convient-il de relativiser ici l'appellation de « deuxième livre » que Dabaene applique à *L'Afrique fantôme*. S'il est évident que certains ouvrages qu'il cite — *Les Flambeurs d'hommes* (1934) de Marcel Griaule, *Mexique, terre indienne* (1936) de Jacques Soustelle, *Gens de la Grande Terre* (1937) de Maurice Leenhardt et *L'Île de Pâques* (1941) d'Alfred Métraux — entrent dans cette catégorie, il faut tout de même relativiser en ce qui concerne *L'Afrique fantôme*. Au lieu d'y voir un texte secondaire ou un « supplément au voyage de l'ethnologue » (13) comme dirait Dabaene, dont les prétentions ethnologiques relèvent du gauchissement, il faudrait plutôt déceler dans cet ouvrage l'amorce d'une nouvelle conception de l'ethnologie. À ce propos, il importe de relire *L'Afrique fantôme* afin de voir dans quelle mesure le texte leirisien préfigure une nouvelle approche anthropologique qui fait de la discipline un lieu privilégié de dialogues et d'échanges constructifs.

Publié initialement en 1934, soit deux ans après le retour de Leiris d'Afrique, *L'Afrique fantôme* a fait l'objet de trois rééditions. Chacune de ces rééditions

s'accompagne d'une préface ou d'un préambule. Rappelons brièvement que ce texte aura provoqué l'indignation des milieux ethnologiques en France et fut l'objet d'une mise au ban. À sa publication, les quelques exemplaires déposés dans les bibliothèques françaises furent retirés des rayons sous l'injonction du Ministère de la Culture. Parmi les voix qui s'élevèrent contre l'ouvrage, il y a celle de Marcel Griaule qui taxe Leiris péjorativement de « littéraire » (223) ainsi que Leiris en fait la confession dans son *Journal (1922-1992)*. D'une part, Griaule est gêné par la dimension autobiographique ainsi que la dénonciation des méthodes d'acquisition des objets d'art. D'autre part, Griaule fustige l'amalgame des codes narratifs de l'ethnographie et de la littérature. Il convient d'aborder succinctement ces manquements leirisiens afin de mieux comprendre la colère que la publication de ce journal aura suscitée. Pour ce faire, il faudrait reconduire ici la conception griaulienne de l'enquête ethnographique qui était de rigueur au cours de la mission avant d'en venir à l'infléchissement leirisien de la méthode ethnologique qu'il applique à son écriture autobiographique.

La rigueur, l'austérité et l'objectivité restent les concepts autour desquels gravite la méthodologie griaulienne qu'il expose dans sa *Méthode de l'ethnographie (1957)*, ouvrage posthume publié par sa fille Geneviève Calame-Griaule :

Les ethnologues ne peuvent plus se contenter d'esquisses à grands traits, d'études dites complètes où seules les grandes institutions sont représentées, et où chacune d'elles est l'objet d'un chapitre judicieusement calibré pour l'édition. Il agit aujourd'hui de mener des études précises et profondes sur des données étroites, avec des méthodes rigoureuses, et non aboutir à une sorte de petit panthéon de faits sociaux bien choisis, curieux, exceptionnels ou typiques où les sociologues puiseront pour leurs besoins d'exemplification. Il s'agit d'établir les archives totales de humanité en procédant par monographies, et non édifier un monument d'illustrations. Alors seulement la sociologie pourra procéder à des généralisations et établissements de lois [...] Jusqu'au moment où les travaux rempliront

certaines conditions de quantité ou de qualité, notre goût marqué pour les démarches déductives et pour la recherche de vérités applicables à toute humanité doit être considéré comme un fléau.

(Méthode de l'ethnographie 5)

Griaule préconise ainsi une méthodologie axée sur l'exhaustivité, les questionnaires, l'objectivité, la bonne foi, l'exactitude et la plénitude dans l'enregistrement des faits sociaux. La qualité de l'expérience dépend entièrement de ces principes. Aussi faut-il souligner que les propos de Griaule font montre implicitement d'une certaine aversion pour les généralisations, car l'ethnographe conçoit l'étude d'un groupe ethnique dans toutes ses représentations comme un échantillon d'une humanité. De la sorte, il se refuse à toute idée d'altérité. Et c'est ce qui le distingue essentiellement de Leiris qui conçoit l'autre comme une sorte d'alter ego. En d'autres termes, dans l'entendement griaulien et pour des raisons épistémologiques, l'Autre se réduit à un simple objet d'études. Il suffit de reconsidérer ici sa philosophie de l'enquête ethnographique ainsi qu'elle se manifeste dans un article intitulé « L'enquête orale en ethnologie » pour se convaincre de ce qu'il faut qualifier de réification de l'Autre.

Dans cet article, Griaule (1952) établit un rapprochement entre les procédés heuristiques de l'ethnographie et le déploiement de l'instruction judiciaire. L'enquête ethnographique y reste associée à l'interrogation judiciaire dans laquelle l'indigène devient l'accusé et l'ethnologue, le juge d'instruction qui le pousse à l'aveu de son crime :

Le rôle du limier du fait social est souvent, dans ce cas, comparable à celui du détective ou du juge d'instruction. Le crime est le fait, le coupable est l'interlocuteur, les complices sont tous les hommes de la société [...] La table de travail devient le théâtre de scènes vivantes. Le chercheur, tour à tour camarade affable pour le personnage mis sur la sellette, ami distant, étranger sévère, père compatissant, mécène intéressé, auditeur

apparemment distrait devant les portes ouvertes sur les mystères les plus dangereux, ami complaisant vivement attiré par le récit des ennuis familiaux les plus insipides, doit mener sans répit une lutte patiente, obstinée, pleine de souplesse et de passion maîtrisée. Le prix est fait de document humain. (*L'enquête orale en ethnologie* 547)

Ce passage dépeint le portrait robuste de l'ethnographe au sens où l'entend Griaule. On peut y déceler un champ lexical de l'austérité. Celui-ci sert à renforcer la métaphore judiciaire. Pour Griaule, l'ethnographe est un inquisiteur. Tout comme le juge d'instruction, pour mettre à nu la vérité, rassemble des pièces à conviction et compare les différentes versions des faits rapportées par ses témoins, de la même manière l'ethnographe contrôle ce que disent les indigènes, qui ont été soumis à un interrogatoire serré sur leur culture, en utilisant toutes les informations dont il dispose. En confrontant les informateurs aux versions divergentes obtenues dans différents entretiens, l'ethnographe essaye de les pousser à énoncer des vérités qu'ils n'avaient pas souvent l'intention de révéler. Le déroulement de l'enquête, se faisant dans des conditions strictement contrôlées par l'ethnographe, nous renseigne sur les modalités de mise en place du savoir ethnologique qui, grâce à Leiris, a fait l'objet de questionnements⁹² de la part des anthropologues. Il faut noter que ce schéma de l'enquête griaulien finira par exaspérer Leiris au cours de la mission. Mais avant d'en venir à cette exaspération, il convient de nous intéresser ici aux critiques formulées contre l'anthropologie pour ce qui est de la construction et de l'acquisition du savoir anthropologique. À ce niveau, il faut

⁹² Notons que cette remise en question des méthodes de collectes leirisien le conduira à adopter une position critique contre le colonialisme. Cette critique n'est pas perceptible dans le cadre immédiat de la mission, mais elle deviendra plus claire avec sa communication, « L'ethnologue devant le colonialisme ». Ce texte sera publié d'abord dans le 58e numéro de la revue *Les Temps modernes* avant d'être repris dans *Cinq leçons d'ethnologie*. (Paris : Seuil, 1969).

distinguer deux types de critiques formulées contre l'anthropologie que *L'Afrique fantôme* initie.

D'une part, il y a l'approche textualiste initiée par Clifford Geertz qui conçoit l'anthropologue comme un auteur. Et cette approche qui reconsidère la notion de fiction intrinsèque au texte anthropologique sera de rigueur chez Francis Affergan. Dans ses différents ouvrages et plus précisément dans *La Pluralité des mondes : vers une nouvelle anthropologie* (1997), il abonde dans ce sens. Dans cet ouvrage, et à la suite de Clifford Geertz qui conçoit l'anthropologue comme un auteur, Affergan se focalise sur le rôle et la fonction de la fiction dans le texte anthropologique. Il décrit le processus de fictionnalisation anthropologique de la façon suivante :

Nous pensons qu'il n'est pas illégitime de reconsidérer les discours ethno-anthropologiques, les objets auxquels ils renvoient comme les théories qui en façonnent les significations, à travers la notion de *fiction*, entendue au sens d'une construction artificielle, d'une élaboration schématisante d'une fabrique expérimentale. Les médiations par lesquelles nous parvenons les données ethnologiques impliquent nécessairement l'idée d'un constructivisme de la réalité socioculturelle. (11)

En tant qu'anthropologue, Affergan est conscient des limites que présente l'anthropologie. Pour ainsi pallier ces manquements, l'ethnologue fait recours à la fiction. Dans ses relations de voyages comme dans ses textes théoriques portant sur d'autres cultures, l'ethnologue emprunte aux modèles littéraires leurs modèles d'énonciations. La fiction constitue le mode de transmission des faits anthropologiques, car, l'ethnologue rapporte et représente des événements survenus ailleurs. Et pour ce faire, il adopte une attitude poétique qui consiste à mettre en évidence certains faits au détriment d'autres, et à privilégier la signification de tel ou tel événement culturel. Il met ainsi en place ce qu'Affergan appelle « anthropoïesis » (11), c'est-à-dire que la démarche de

l'anthropologue, en l'occurrence dans la théorisation, dans l'observation tout comme dans la description, s'assimile à celle d'un poéticien. Son travail est le résultat d'une construction, d'un ordonnancement, d'une cohérence et d'un choix d'évènements et d'acteurs. Cette approche textualiste, bien qu'elle repense les fondements épistémologiques de l'anthropologie, passe sous silence les modalités d'acquisition du savoir anthropologique. À la différence de l'approche textualiste qui se limite à reconnaître la dimension fictionnelle de l'anthropologie, la deuxième approche qu'il faut bien nommer approche critique repense de fond en comble la discipline, en opérant une sorte de modèle déconstructiviste et de refondation de l'anthropologie à l'instar de ceux qui préconisent une anthropologie du proche. À ce titre, Leiris fait partie des premiers ethnologues à formuler ouvertement une critique des méthodes et théories anthropologiques, notamment la distance établie entre l'ethnologue et son informateur.

Cette approche esquissée par Leiris dans *L'Afrique fantôme* sur laquelle nous reviendrons ne pourrait se comprendre qu'en faisant un détour aux théories de Foucault sur le pouvoir. À ce propos, il faut souligner une différence de traitements de la théorie foucauldienne du pouvoir comme un moyen de domination et de contrôle de la production du savoir. En France pendant des décennies, les critiques ont émis une certaine réserve⁹³ par rapport à ce qui se développait aux États-Unis dans le champ des *cultural studies*. Alors qu'en Amérique du Nord, des critiques comme Edward Said et Valentin Yve Mudimbé dans des démarches similaires appliquent les théories de Foucault aux études culturelles et postcoloniales, leurs homologues français voient dans cette approche une

⁹³ Parmi ces critiques, il faut citer l'anthropologue français Marc Abélès et Johannes Fabian. À ce titre, l'ouvrage, en l'occurrence *Time and the Other : How Anthropology Makes its Object* (1983), constitue un texte majeur dans la redynamisation de l'anthropologie.

sorte de détournement de la pensée foucauldienne. Marc Abélès (2005) semble lire l'engouement suscité par Foucault dans les milieux universitaires américains comme une erreur de lecture de Foucault surtout quand on les applique à l'anthropologie :

[...] il n'y avait aucun dialogue entre M. Foucault et l'anthropologie : on pouvait très bien être anthropologue et suivre les cours de M. Foucault au Collège de France sans que cela ait la moindre influence sur la réflexion anthropologique. M. Foucault, pour sa part, [...] ne fait jamais référence aux recherches des anthropologues.⁹⁴

S'il est possible de convenir avec Abélès que Foucault n'a jamais fait mention de l'anthropologie, il faut tout même faire remarquer qu'il existe bien une dimension anthropologique dans son écriture, car s'interroger sur la construction du savoir, sur les rapports que celui-ci entretient avec l'individu et concevoir le pouvoir judiciaire et/ou politique comme résultant du savoir, revêtent une dimension éminemment anthropologique. L'œuvre de Foucault semble ainsi tourner autour d'une vision du monde où l'homme dans l'histoire devient le sujet du droit, de la médecine, des sciences humaines et de la sexualité comme il l'indique dans l'essai intitulé « Le sujet et le pouvoir » de *Dits et écrits* (1994) :

Je voudrais dire d'abord quel a été le but de mon travail ces vingt dernières années. Il n'a pas été d'analyser les phénomènes de pouvoir ni de jeter les bases d'une telle analyse. J'ai cherché plutôt à produire une histoire des différents modes de subjectivation de l'être humain dans notre culture, j'ai traité dans cette optique, des trois modes d'objectivation qui transforment les êtres humains en sujets. (*Dits et écrits II* 1043)

De ce point de vue, on peut bien lire l'œuvre de Foucault comme une entreprise fondée sur l'homme. C'est vrai que cela peut relever du paradoxe que de parler d'une dimension anthropologique dans l'œuvre de Foucault du fait qu'il a déclaré, à la suite de Nietzsche,

⁹⁴ Nous citons Abélès à partir de « Michel Foucault et l'anthropologie », interview publiée dans la revue *Sciences humaines* en 2005. Cette interview est disponible à l'adresse suivante : <http://libertaire.free.fr/FoucaultAnthropologie.html>

« la mort du sujet ». Mais en considérant son œuvre qui porte sur le processus de subjectivation de l'homme qui devient le sujet de différentes disciplines, ne pourrait-on pas avancer qu'il y a bien une dimension anthropologique dans l'œuvre de Foucault? Par ailleurs, le travail de Foucault porte sur les relations entre savoir et pouvoir, épistémè et institution. Or dans ce processus d'institutionnalisation surgit la notion de discipline. La discipline comme institution dans quelque domaine que ce soit, met en place une harmonie basée sur des codes et lois comme le fait remarquer Foucault dans sa *Leçon inaugurale au Collège de France* prononcée le 2 décembre 1970 :

[...] une discipline se définit par un domaine d'objets, un ensemble de méthodes, un corpus de propositions considérées comme vraies, un jeu de règles et de définitions, de techniques et d'instruments [...] La discipline est un principe de contrôle de la production du discours. (35)

Ce que nous retiendrons dans les propos de Foucault, c'est surtout la notion de « contrôle » discursif qui fait écho à la métaphore judiciaire griaulienne que nous avons évoquée plus haut. Dans tous les cas, le savoir anthropologique est construit. Conçue dans une perspective de rapports de force, l'anthropologie est un pouvoir : le pouvoir de représenter, d'étudier et de parler au nom des autres. Investi d'une autorité monologique, caractéristique essentielle de la monographie de terrain, l'ethnologue s'arroge ce que James Clifford (1983) appelle autorité, sous-entendant par cette notion le fait que celui-ci se donne le droit de parler au nom de l'autre. Or, dans le cadre de la mission, parler au nom des Africains part du principe qu'ils ne sont pas habilités à le faire eux-mêmes. Et au nom de la charité épistémologique et en vertu du pouvoir conféré à l'ethnologue, celui-ci s'en charge. Et comme dirait Gayatri Spivak (1988) : « [T]he subaltern cannot speak »

(308). Aussi importe-t-il de convoquer ici le contexte politique de la mission, car c'est en pleine colonisation que celle-ci eut lieu.

S'il est évident que théoriquement l'ethnologue ne travaille pas pour l'administration coloniale, il faut tout de même souligner qu'il existe bien une certaine complicité entre les administrateurs coloniaux et le milieu ethnographique. Il y a maints passages de *L'Afrique fantôme* qui font mention de permis de chasse, d'octrois de saufs-conduits ou encore les nombreuses « visites habituelles au gouvernement ». (*L'Afrique fantôme* 242). À cela s'ajoute le fait que la mission fut partiellement financée par le gouvernement français. C'est dire qu'à l'époque de la mission, l'ethnographie avait les relents d'une science colonialiste. Dans *L'Afrique fantôme* Leiris ne manquera pas de soulever cette part sombre de l'ethnologie et la question de la production du savoir anthropologique opérée selon une méthodologie qui l'enchantait peu. Et il n'hésitera pas à jeter le discrédit sur cette méthodologie. Maints passages de *L'Afrique fantôme* dénoncent les rapt d'objets culturels. Non seulement le pouvoir de l'ethnologue ne se limite pas à acquérir ces objets d'art en dépit de l'opposition des populations locales, mais également celui-ci s'étend à la théorisation et interprétation de ces cultures ainsi que Leiris le fit remarquer dans une lettre adressée à sa femme :

[...] les méthodes employées pour l'enquête ressemblent beaucoup plus à des interrogatoires de juge d'instruction qu'à des conversations sur un plan amical, et que les méthodes de collecte des objets sont, neuf fois sur dix, des méthodes d'achat forcé, pour ne pas dire de réquisition. Tout cela jette une certaine ombre sur ma vie et je n'ai la conscience qu'à demi tranquille [...] on pille des Nègres, sous prétexte d'apprendre aux gens à les connaître et les aimer; c'est-à-dire, en fin de compte, à former d'autres ethnographes qui iront eux aussi les « aimer » et les piller.

(*L'Afrique fantôme* 204)

Au-delà de ce grief ouvertement formulé contre les méthodes promues pour acquérir les objets d'art et la rigidité des enquêtes qui assimilent les informateurs à des accusés, il y a le désir leirisien d'aplanir la distance qui le sépare de ses objets d'études, notamment les populations sur lesquelles il mène des enquêtes. La distance entre l'anthropologue et l'indigène constitue le socle de la méthode griaulienne. Elle est synonyme d'objectivité. Tout au contraire de Griaule, Leiris est d'avis que seule l'identification constitue la meilleure méthode pour mieux comprendre les populations étudiées. En adoptant une telle démarche, l'écrivain transforme l'espace anthropologique en un lieu de dialogue où l'anthropologue devient non pas l'observateur imperturbable, mais plutôt un sujet qui se cherche et qui espère se comprendre et comprendre l'autre.

Ethnologie, le terrain du je

L'étude des rapports à la fois antinomiques et complémentaires entre la visée scientifique et l'approche autobiographique de l'œuvre de celui pour qui le métier d'ethnologue reste accidentel est d'autant plus laborieuse que Michel Leiris fait appel à la création romanesque, au journal, et à la poésie. Sujet et objet de l'expérience anthropologique, Leiris tente authentiquement de restituer « à lui-même et pour lui-même » (235) comme l'affirme Freddy Raphael (2002) le vécu quotidien de l'ethnologue, la rencontre avec l'autre et tout ce qui en découle. La compréhension de soi-même à travers l'Autre reste le socle de son modèle ethnologique. Pour accomplir ce projet ethnologique, Leiris prit le soin de développer une méthode aux antipodes de ceux de Griaule ou encore ceux de l'ethnologie française dans les années 20. Anthropologie de la subversion ou subversion en anthropologie, pour Leiris cela importe peu, car il est

question pour lui d'étudier l'homme tant au point de vue singulier qu'universel. Une telle attitude nécessite la remise en question des modalités des enquêtes de terrain. Et c'est *L'Afrique fantôme* qui initie ce projet d'une nouvelle ethnologie. Cet ouvrage provocateur pour certains reste déterminant pour la jeunesse d'avant la guerre comme le souligne Maurice Nadeau (1963) :

Elle a incliné les études de certains, suscité la vocation ethnologique de quelques autres, poussé plus généralement la plupart vers le désir de se libérer des tabous familiaux, sociaux, moraux, fait naître l'envie du sincère examen de soi, ce qu'on appellera plus tard avec Sartre le désir d'authenticité. Livre dangereux donc, et qui paraît alors que le 6 février 1934 va donner naissance par contrecoup au Front Populaire. Sous couvert d'une relation de voyage, d'une enquête parmi les peuples de civilisations inconnues et généralement méprisées par le Blanc colonisateur, ils découvraient tout simplement des hommes, en même temps que dans la personne de l'auteur un frère en mal de vivre et en quête d'absolu. (88)

En choisissant de relater les faits de la mission selon une perspective personnelle, Leiris croit arriver à la vérité du fait qu'une telle approche au lieu de traiter l'Autre comme un simple objet, lui permet de le connaître dans son intimité. Convaincu qu'il n'existe de connaissance que par identification, l'écrivain s'écartera de l'objectivité scientifique. On voit une telle posture au cours du séjour en Éthiopie. Au cours de ce voyage, l'écrivain disqualifie la philosophie et la sociologie pour consacrer la poésie, vecteur de connaissance sous sa plume :

Le sociologue et le psychologue ont beau serrer de plus en plus leurs réseaux de connaissances, toucher de plus en plus près à *l'objectivité*, ils seront toujours des observateurs, c'est-à-dire situés en pleine *subjectivité*. Tous les savants en sont là. Quant aux philosophes, ils ne semblent pas près d'établir une équation satisfaisante entre ces deux faces de Janus. Un seul homme peut prétendre avoir quelque connaissance de la vie dans ce qui fait sa substance, le poète; parce qu'il se tient au cœur du drame qui se joue entre ces deux pôles : objectivité-subjectivité; parce qu'il les exprime à sa manière qui est le *déchirement*, dont il se nourrit quant à lui-même et dont, quant au monde, il est le porte-venin ou si l'on veut, le porte-parole.

Pour Leiris la subjectivité est consubstantielle à une mise en perspective cognitive. Chargé d'enquêter sur le phénomène des possessions par Griaule, Leiris s'éloigne progressivement de sa mission qui consistait à étudier avec rigueur et distance un fait culturel qui mélange chants religieux, sacrifices, danses rituelles, trances, et invocations de génies appelés zâr. Il affirme vouloir « mieux être possédé qu'étudier les possédés, connaître charnellement une 'zarine' que connaître scientifiquement ses tenants et aboutissants ». (*L'Afrique fantôme* 560). Ce parti-pris de la subjectivité s'explique par le fait que l'Afrique devient l'espace du dévoilement, du dénuement et du rêve. C'est que loin des attaches familiales et des tabous de son milieu d'origine, l'écrivain peut donner libre cours à ses fantasmes et obsessions et par là même conjurer ses hantises. Une telle entreprise n'est possible que par la voie de l'introspection. À ce titre, il serait intéressant d'analyser la question du corps et les réflexions que cette notion entraîne.

Le corps occupe une place prépondérante dans *L'Afrique fantôme* et s'étend au-delà de ce texte, notamment dans *L'Âge d'homme* et dans la tétralogie de *La Règle du jeu*. Dans le cadre de la mission, l'évocation du corps est, a priori, provoquée par la nudité des indigènes rencontrés ou encore les cérémonies de mutilation sexuelle féminine. À son plus grand étonnement et après plusieurs évocations fugaces de corps nus des populations rencontrées, Leiris est abasourdi que « des femmes — et même des petites filles — [soient] entièrement habillées » (*L'Afrique fantôme* 277) sur les rives du fleuve Niger. Aussi s'émeut-il de ce qu'il qualifie de « grand luxe de cotonnades à l'européenne, comme on étale des fourrures » (*L'Afrique fantôme* 277). Mais au fur et à mesure que la mission progresse, les allusions à la nudité deviennent de plus en plus fréquentes. Le

journal abonde ainsi de notations quotidiennes se rapportant, par exemple, à « une trentaine de Kirdi [groupe ethnique du nord du Cameroun] nus autour de plusieurs feux ». (*L'Afrique fantôme* 325) Une autre entrée du journal porte sur des « femmes [nues] avec des parures en bandelettes de cauris et parfois une clochette au côté droit » (*L'Afrique fantôme* 189). Ces brefs passages montrent un Leiris obsédé par la nudité des personnes rencontrées qui est synonyme de liberté pour l'écrivain, car comme il le suggère le fait de s'habiller relève d'un « formalisme réussi » (*L'Afrique fantôme* 189). Or une telle nudité se jouera sur deux plans. D'une part, l'écrivain avec un certain penchant exotique n'émet pas de jugement sur le mode vestimentaire des populations et semble l'apprécier. Cela va le pousser, par exemple, à se « coucher comme à l'état sauvage [c'est-à-dire nu] » (*L'Afrique fantôme* 369), rappelant ainsi « l'homme sauvage » de Rousseau⁹⁵. D'autre part, le constat de nudité des populations conduira Leiris à se dénuder métaphoriquement en ce qu'il attribue à celle-ci une charge érotique. Et c'est justement à ce niveau qu'intervient la mise en perspective d'une nudité calquée sur celle des indigènes et qui se déploie selon le mode d'une extériorisation ou mieux encore d'une exorcisation de questions intimes liées à l'érotisme et au sacré. Quant au sacré, nous en avons longuement parlé, notamment dans le troisième chapitre de cette thèse. Nous ne nous consacrons qu'aux aspects érotiques que la nudité des populations déclenche chez Leiris.

S'il existe un thème récurrent dans l'œuvre de Leiris, il s'agit bien de l'érotisme. À ce propos, il importe de faire remarquer que la mise en perspective de l'érotisme dans l'écriture autobiographique est antérieure à *L'Afrique fantôme*. Avant cet ouvrage, le seul texte autobiographique commencé par l'écrivain et qui ne sera achevé et publié qu'après

⁹⁵ Dans le *Discours sur l'origine et le fondement de l'inégalité parmi les hommes* (1755), Rousseau fait de l'homme sauvage un être pacifique vivant à l'état de nature.

la parution de *L'Afrique fantôme*, à savoir *Aurora* (1946) reste essentiellement centré sur la thématique de l'érotisme. En fait, certaines parties du texte constituent des récits de rêves, notamment celles qui touchent à l'érotisme. Dans cet ouvrage, érotisme rime avec amour et désir comme le souligne l'auteur :

À faire l'amour ainsi, avec ces femmes d'albâtre aux crânes plus nus que des cailloux, presque aussi dures et blanches que le sol dépouillé qui supportait leurs membres, il me semblait que je parcourais des glaciers, que je marchais pendant des heures à travers des champs de neige, à peine troublés par un soleil rougeoyant auquel l'hiver donnait cet aspect net et métallique. Je ne caressais plus des femmes, mais des rivières gelées et des étangs solides sur lesquels mes pensées pouvaient amoureusement glisser comme une troupe de patineurs écrivant, diamants imaginaires sur ce miroir imaginaire, le seul nom féminin que j'aie jamais pu tolérer, à cause de son adorable froideur, je veux dire AURORA... Mais ma jouissance n'était jamais qu'une grande débâcle, avec la glace mise en morceaux et la flexueuse humanité immédiatement réinstaurée dans ses eaux sales. Aussi ces plaisirs me laissaient-ils complètement insatisfait et fallait-il que je découvrisse autre chose. (*Aurora* 87-88)

Aurora se présente ainsi comme un texte où le moi est mû par une sorte de dérive onirique dans un univers dominé par la stérilité qui se manifeste à travers la prédilection affichée de l'auteur pour les règnes minéral et végétal. En réalité, Damoclès Siriel, héros qui porte l'anagramme du nom de l'auteur, ne connaîtra l'amour qu'avec des femmes minéralisées :

Des femmes, je n'aimais guère que leurs parures de cristaux. Lorsque je les voyais nues, pour que mon désir fût excité, il me fallait imaginer qu'elles étaient des statues, des êtres froids et rigides, sans viscères et sans peau, et non la variété femelle de ces petites outres et sinueuses pleines de sensations mal définies et de sanglots qui s'intitulent les hommes.
(*Aurora* 81)

Ce passage éclaire les rapports troubles que Leiris entretient avec les femmes en général. L'érotisme dans *Aurora* relève d'un simple désir qui est à comprendre comme une quête

inlassable et une expérience toujours à renouveler. La présence des ordres minéral et végétal qui symbolisent l'objet du désir témoigne de la peur qu'inspire l'érotisme ou l'amour pour Leiris. Rappelons brièvement que l'appréhension de la femme chez Leiris s'accomplit par le détour du sacré, notamment dans la nature duelle qu'une telle notion comporte. À travers son œuvre se dégage une galerie de femmes dont chacune lui inspire des sentiments divers. Tout comme le sacré, l'appréhension de la femme se fonde chez Leiris sur les concepts d'attraction et de répulsion ou encore de pitié et de peur. Du coup, on peut parler d'une certaine continuité entre *Aurora* et *L'Afrique fantôme*. Dans ces deux textes, le traitement de l'érotisme reste plus ou moins le même. La seule différence réside dans le fait que dans *Aurora* l'érotisme reste abstrait en ce que les femmes évoquées tout au long du texte n'ont pas d'attributs humains. Ces femmes sont décrites comme étant des « êtres froids et rigides » (*Aurora* 81). Tantôt avec des formes de statue, tantôt sous la forme animale ou végétale. Tout au contraire, *L'Afrique fantôme* met en scène des êtres en chair. Toutefois, ceux-ci, même s'ils déclenchent le désir chez l'auteur, le sentiment amoureux n'est jamais consommé pour des raisons culturelles ou personnelles. À cela s'ajoute le fait que l'érotisme dans *L'Afrique fantôme* s'inscrit dans un réseau de fantasmes ou de rêves dont la récurrence demeure stupéfiante. Parmi ces rêves érotiques, il faut noter celui qui suit :

Pollution nocturne, après rêve à peine érotique, qui se terminait par une pollution involontaire. Brusque réapparition du sexe, au moment où je croyais le moins y penser. Ce qui empêche, à mes yeux, les femmes noires d'être réellement excitantes, c'est qu'elles sont habituellement trop nues et que faire l'amour avec elles ne mettrait en jeu rien de social. Faire l'amour avec une femme blanche, c'est la dépouiller d'un grand nombre de conventions, la mettre nue aussi bien au point de vue matériel qu'au point de vue des institutions. Rien de tel n'est possible avec une femme [noire]

dont les institutions sont si différentes des nôtres. À certains égards, ce n'est plus une « femme » à proprement parler. (*L'Afrique fantôme* 148)

L'érotisme dans sa forme imaginaire comme dans *Aurora* ou plus réaliste tel que *L'Afrique fantôme* le met en scène, constitue un sujet troublant pour l'écrivain. Le fait de tomber amoureux avec des êtres inanimés ou de ne pas passer à l'acte, notamment avec les femmes africaines qui ne le laissent pas pourtant indifférent ne sont pas, en fait, des faits gratuits. C'est parce que ces femmes sont nues que l'écrivain ne peut pas s'imaginer entretenir une relation avec elles. Ainsi que le postule le passage que nous venons de citer, le désir et la transgression vont de pair pour l'auteur. Une femme qui se dénude ou qu'on dénude subvertit la morale. Or, les femmes que Leiris rencontre sont déjà nues. Du coup, à travers l'altérité féminine se dégagent des inhibitions. Le contact avec l'Autre féminin, en l'occurrence la femme africaine, ne peut qu'accroître le sentiment d'inquiétante étrangeté qui taraude l'écrivain :

Une grande partie de ma névrose tient à l'habitude que j'ai des coïts incomplets, inachevés, à cause d'un malthusianisme exacerbé. L'horreur que j'ai de la pharmacopée amoureuse et la crainte, par ailleurs, que j'éprouve à pousser une femme à se faire avorter m'emprisonne dans un imbécile dilemme. Faute de pouvoir — pour des raisons morales liées à mon pessimisme — renoncer à ce malthusianisme, faute de pouvoir au moins l'exercer bravement, sans reculer devant les moyens médicaux, je ne me sens pas un homme; je suis comme châtré. Et voilà peut-être, au fond, tout mon problème. Pourquoi je voyage, pourquoi je m'ennuie, pourquoi à une certaine époque, assez platement, je me saoulais. Voilà aussi ce que depuis longtemps je m'avoue, mais je n'ai pas encore osé l'écrire, même pour moi, encore bien moins le dire à qui que ce soit.

(*L'Afrique fantôme* 398)

Le contact de la femme africaine précipite ainsi l'écrivain dans une atmosphère propice à l'introspection. Extérioriser ses désirs, phobies, et son sentiment d'impuissance tel est le projet qui émerge de *L'Afrique fantôme*. Le voyage devient ainsi révélateur pour Leiris. Il

lui permet de tirer une leçon de vie importante comme dira l'auteur : « [...] s'il est une chose qu'un homme possède quelque titre à connaître et puisse prétendre à formuler, c'est lui-même, donc les ombres du monde, de ses êtres et de ses choses, telles qu'elles se projettent sur son esprit ». (*L'Afrique fantôme* 265)

Le terrain ethnologique devient ainsi le lieu où s'exprime une sensibilité. Aussi devient-il un champ de recherche sur soi où le sujet s'auto-analyse à travers la présence de l'Autre. Ayant remis en cause l'objectivité scientifique au profit de la subjectivité, et suivant un programme latent d'introspection initiée par l'expérience surréaliste dans ses formes poétique et romanesque, Leiris confirme le postulat qu'il s'était fait sien et qui stipule que l'ethnologie comme la littérature « sont pour lui comme les deux faces d'une recherche anthropologique au sens le plus complet du mot : accroître notre connaissance de l'homme, tant par la voie subjective de l'introspection et celle de l'expérience poétique, que par la voie moins personnelle de l'étude ethnologique » (*C'est-à-dire* 61). Cette explication récapitulative, déclinant un projet général d'une connaissance fondée sur le croisement de l'autobiographie et de l'ethnologie, est illustrée par son approche de la possession, notamment en Éthiopie dans le cadre de la mission Dakar-Djibouti. Il s'agira par la suite d'examiner de près l'appréhension leirisienne des phénomènes de possession qu'il a observés au cours de la mission. Ces phénomènes de possessions seront décrits dans *L'Afrique fantôme* et feront plus tard l'objet d'un article et d'un ouvrage à part, à savoir « *La croyance aux génies zâr en Éthiopie du nord La Possession* » et *ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* (1958). Par ailleurs, les mécanismes de la possession ethnologique investiront l'autobiographie, notamment

les textes ultérieurs à *L'Afrique fantôme* comme *L'Âge d'homme* et *Frêle Bruit* pour ne citer que ceux-ci.

Possession et altérité

Dans le cadre de la mission, l'observation leirisienne pour le phénomène du culte zâr vient du fait que ce travail lui fut confié par Marcel Griaule. Ne connaissant pas l'amharique, Griaule décida de l'épauler d'un interprète. Griaule attendait de lui qu'il prenne des photos, filme les scènes, interroge les prêtres éthiopiens spécialistes du culte des zâr, recueille le maximum d'information sur la possession dans toutes ses manifestations afin d'établir une monographie savante sur la question. Toutefois, il faut préciser que la familiarisation le rituel de la possession dans ses états de transe, de libation, et de travestissement remonte à l'enfance de l'auteur. C'est ainsi qu'il fait part de son goût prononcé pour le déguisement, la simulation, et le spectacle⁹⁶ dans *L'Âge d'homme* où, enfant, il évoque avec admiration sa tante Lise, cantatrice d'opéra, des scènes de jeu avec ses frères où la magie du théâtre intervient, bref toute une panoplie de personnages qu'il assimile à des acteurs. Cet amour de l'artifice tient une place importante dans son travail ethnologique, notamment en ce qui concerne l'appréhension des rituels de possession en Afrique. Aussi convient-il d'éclairer le phénomène des zâr.

Le zâr ou encore la possession est un phénomène social très répandu en Afrique, notamment en Afrique de l'Est. D'une culture à l'autre, elle tend à se singulariser. Cependant, les mécanismes principaux restent les mêmes. Il y est toujours question de mauvais esprits qui s'emparent du corps d'un être et en influence le comportement. Dans

⁹⁶ *L'Âge d'homme* nous fournit bien des exemples saisissants de l'enfance hautement placée sous le sceau du spectacle. À ce propos, l'écrivain confie : « Je me bornerai donc à affirmer que je voyais tout comme au théâtre, à la lueur des spectacles qu'on me menait voir » (51).

l'imaginaire éthiopien à l'époque, les hommes cohabitent avec des esprits. Certains sont malfaisants et d'autres, bienveillants, s'assimilent à des génies protecteurs. La société dans son ensemble est largement tributaire des zâr et tout le monde a affaire à ces esprits. Du coup, les accidents, les malheurs tout comme les maladies se rapportent à la colère des zâr qui, pour exprimer leur mécontentement du fait d'être négligés ou ignorés, s'approprient le corps et l'esprit de la personne. Comme l'indique René Girard dont l'ouvrage, *La Violence et le sacré* (1972) portant sur la possession, fut publié une vingtaine d'années après le texte de Leiris sur la question :

Le sujet se sent pénétré, envahi, au plus intime de son être, par une créature surnaturelle qui l'assiège également en dehors [...] Aucune défense n'est possible contre un adversaire qui se moque des barrières entre le dedans et le dehors. Son ubiquité permet au dieu, à l'esprit ou au démon d'investir les âmes comme il lui plaît. Les phénomènes de *possession* ne sont qu'une *interprétation* particulière du *double monstrueux*. [...] l'expérience de la possession se présente, fréquemment, comme une *mimesis* hystérique. Le sujet paraît obéir à une force venue du dehors [...] (*La Violence et le sacré* 245)

Même si Leiris et Girard partagent le même avis pour ce qui a trait à l'aspect religieux de la possession et que Leiris s'extasiera devant ce rituel qu'il qualifie de « vraie religion », il faut quand même faire remarquer que l'écrivain s'intéresse un peu plus à ce que Girard appelle « mimesis hystérique ». Et ses remarques préliminaires sur le zâr dans *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* (1957) seront empreintes de la notion de mimesis. Dans cet ouvrage dont la plus grande partie des notes sont est extraite du journal de bord pendant la traversée du continent, Leiris étend l'acceptation théâtrale au phénomène zâr :

Dans l'état actuel de nos connaissances, la possession par le zâr apparaîtrait, d'un côté, comme participant du spectacle de la façon la plus directe, du fait qu'elle est prétexte à des danses et à des chants publics;

d'un autre côté, comme méritant à quelque degré le qualificatif de « théâtrale », en raison non seulement de ce qu'il entre, dès le principe, de conventionnel dans ses formes définies par le rituel, mais encore de la façon dont on y voit intervenir un lot de personnalités imaginaires aux traits donnés une fois pour toutes, que le patient représente d'une manière objective, parfois même muni (notons-le par surcroît) de parures ou d'accessoires spéciaux qui marquent, comme pourrait le faire un masque, l'effacement du porteur derrière l'entité dont il a à jouer le rôle. (9)

Toujours selon Leiris, les protagonistes de ce théâtre de la possession — « théâtre vécu » et non « joué » — ressemblent aux personnages de la *commedia dell'arte* du fait qu'ils font appel à des traits de caractère façonnés par la tradition et qui maintiennent vraisemblablement une certaine fixité, tout en exigeant de la part de l'acteur des improvisations pourvu qu'elles soient conformes au cadre général des représentations. Cette conception du rituel *zâr* va conduire Leiris à mettre en lumière tous les éléments de la cérémonie qui rappellent le dispositif du théâtre, notamment l'éclairage, les costumes, les chants et les danses. C'est ainsi qu'il verra en Malkam Ayyahou, l'incarnation même du théâtre vécu en ce qu'elle est une possédée devenue guérisseuse :

Regardant vivre Malkam-Ayyahou durant plusieurs mois, j'en suis arrivé à considérer que ses *zâr* lui constituaient une sorte de vestiaire de personnalités qu'elle pouvait revêtir selon les nécessités et les hasards divers de son existence quotidienne, personnalités qui lui offraient des comportements et des attitudes tout faits, à mi-chemin de la vie et du théâtre [...] Il y aurait beaucoup à trouver, certainement, dans l'étude approfondie de ces états ambigus où il semble impossible de doser quelle part de convention et quelle part de sincérité entrent dans la manière d'être de l'acteur ». (26)

L'écrivain soulève ici un dilemme que l'anthropologie psychologique contemporaine qui s'intéresse de plus en plus aux rituels de possession cherche toujours à résoudre. En effet, à travers la notion de « vestiaire de personnalité », l'écrivain s'interroge sur la sincérité de l'état de transe, sur les personnalités multiples de l'individu possédé comme du

guérisseur. À ce propos, il fait remarquer que les possédés du zâr « sont inconscients de ce qu'ils font et disent durant leurs crises ». (75) Cette idée se précisera quelques lignes plus loin dans le texte lorsque l'écrivain affirme que :

lorsqu'une personne quelconque (guérisseur ou adepte) a été possédée par un zâr et est revenue à son état normal ou se trouve possédée par un autre zâr, il est de règle qu'elle se comporte comme si elle n'avait gardé aucun souvenir de cette phase désormais close, qui correspond à une crise dont elle est censée n'avoir pas même été consciente... Qu'une telle attitude d'oubli ou d'ignorance réponde à une réalité psychologique ou à une pieuse fiction, il demeure que lorsqu'un zâr a cessé de posséder une personne, celle-ci se comporte régulièrement comme si tout ce qu'elle a pu faire tandis qu'elle était censée subir une emprise étrangère devait être imputé, non à sa personnalité propre, mais à l'être invisible qui agissait ou s'exprimait par son truchement sans qu'elle en eût la moindre connaissance. (75)

Mais si Leiris soulève ces états dissociatifs de la personnalité de l'être possédé, il n'en demeure pas moins qu'il apprécie à juste valeur le rituel de possession. Que la possession tienne de la sincérité ou de l'artificialité, cela importe peu pour lui. Ce qui l'intéresse, c'est l'essence de cette pratique culturelle. C'est ainsi qu'il va focaliser son analyse sur ce qu'il convient d'appeler la circulation du mal et la dimension cathartique de la possession. Aussi importe-t-il de s'attarder à la catharsis sur laquelle se fonde l'analyse leirisienne de ce phénomène culturel.

D'emblée, il importe de souligner que Leiris s'inspire des données de la tragédie classique grecque pour aborder la possession dans ses aspects théâtraux. Ce dispositif théâtral de la possession revient dans l'ensemble de son œuvre tant au point de vue autobiographique, notamment avec *L'Âge d'homme* et la tétralogie de *La Règle du jeu* que dans ses textes anthropologiques. À ce propos, dans « La croyance aux génies zâr en Éthiopie du nord » (1938), l'écrivain conçoit l'espace rituel de la possession comme une

scène théâtrale qui sert à guérir et à extirper le mal de la patiente ou du patient par le biais d'une performance :

D'une manière générale, il est probable enfin que si le théâtre en tant que tel possède une certaine vertu de katharsis ou « purgation des passions » (moins nocives dès l'instant qu'elles ont été extériorisées dans une action scénique) c'est, à ce point de vue, une valeur encore plus grande que doit avoir un théâtre où, loin de rester confinée dans la passivité ou d'être tirée d'elle-même pour une activité de pur jeu, la personne est intégralement mise en cause outre qu'elle peut dans une certaine mesure inventer elle-même les scènes dont elle devient protagoniste. (131)

Une brève analyse de ce passage s'impose afin de comprendre le passage de l'ethnographie à l'autobiographie dans l'œuvre de Leiris. Mais, il faut au préalable évoquer les études de Marcel Mauss sur la question. La présentation que Leiris donne du rituel de possession trouve ses échos dans les réflexions anthropologiques de Marcel Mauss sur la notion de « personne », notamment dans les sociétés australiennes qu'il a étudiées vers la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième siècle. Pour Mauss (1899), l'émergence de la personne est conditionnée par les rituels ou encore ce qu'il appelle « des drames sacrés » (74) auxquels s'adonnent les individus dans les « sociétés primitives ». En effet, pour Mauss la personnalité de l'individu est façonnée par la relation que celui-ci entretient avec son groupe ethnique. Or une telle relation pour Mauss s'illustre à travers les grandes cérémonies qui rythment la vie de ces sociétés. Mauss compare ces cérémonies au théâtre du fait qu'il y a, non seulement des acteurs qui performant un rituel, mais également toute une panoplie d'éléments qui participent à la mise en scène, en l'occurrence les masques, les danses et les chants. Mauss fait remarquer qu'au cours de ces cérémonies l'être y acquiert son véritable statut social. À ce titre, Mauss (1938) déclare que « l'homme s'y [dans les rituels] fabrique une personnalité

superposée, vraie dans le cadre du rituel et feinte dans le cas du jeu » (15). On retrouve le même raisonnement chez Leiris, notamment dans le passage que l'on vient de citer. Chez Leiris comme chez Mauss, la dynamique théâtrale est de rigueur et la possession ou encore les rites d'initiation sont décrits comme un véritable travail dramatique que le possédé ou l'initié opère sur lui-même dans le but de créer une certaine vraisemblance à son attitude feinte. Au-delà des concepts de vraisemblance, d'artifice, et de feinte, ce qui fascine Leiris dans le rituel zâr, c'est surtout la notion de jeu qui, dans ses manifestations, offre une possibilité à tous les participants du rituel — acteurs, spectateurs, et officiants — de mettre en œuvre ce que Philippe Sabot (2012) appelle une « communication inconsciente »⁹⁷. Il importe de reconsidérer succinctement le déroulement de la cérémonie zâr afin de voir comment Leiris s'approprie les propriétés de ce rituel ou mieux encore comment de simple spectateur, il passe à un statut de possédé.

Dans la possession, le sujet possédé est en même temps soi-même et un autre. Cette double personnalité s'explique par le fait qu'il incarne, d'une part, l'esprit du zâr, le génie possesseur qui s'empare de son intérieur, et d'autre part, il est vu de l'extérieur comme une personne familière aux spectateurs. Il y a donc dans le zâr une notion duelle d'intériorisation et d'extériorisation. Dans un premier temps, le sujet intériorise le génie qu'il va extérioriser à travers les sacrifices, les chants et les danses. Philippe Sabot (2001) donne un compte rendu saisissant de la dynamique du culte zâr telle qu'observée par Leiris :

[...] dans les rites que celui-ci observe, l'extériorité réciproque de la personne possédée et du « génie » — zâr — qui en fait son véritable objet

⁹⁷ Voir le blogue de Philippe Sabot à l'adresse suivante : <http://philippesabot.over-blog.com/article-michel-leiris-autobiographie-et-ethnographie-96221873.html>. Cet article a paru dans le troisième volume des *Cahiers Leiris* en 2012 publié par Sébastien Côté et Jean-Sébastien Gallaire.

de possession, se résout en une identification active, qui a lieu dans la transe possessive, présentée comme la condition d'efficacité du rite. Cette transe s'accompagne le plus souvent d'un sacrifice. Dans ces conditions, l'intériorisation de la personnalité du génie, qui paraît ressortir tout d'abord à une dépossession de soi par cet autre, correspond finalement à une extériorisation — c'est-à-dire à une personnification objective — dans laquelle s'accomplit la « possession proprement dite. Cette incarnation du zâr correspond en effet soit à la personnification des symptômes d'une maladie, sur laquelle peut alors s'exercer concrètement l'œuvre curative du guérisseur du groupe, soit à une figuration mythique, par laquelle le possédé (re —) présente certains traits de sa propre personnalité (la colère, le désir, etc.) sous une forme objectivée. (194)

Le zâr offre ainsi au patient la possibilité de dédoublement, d'exorcisation de sa maladie et de guérison. Il se présente comme une activité, à la fois mentale et collective, qui consiste à une objectivation de traits pathologiques d'une personnalité. Et le tout couronné par la mise en place d'un spectacle théâtral où le possédé joue le rôle qui lui est assigné, devenant ipso facto un personnage. C'est cette structure qui va séduire Leiris. Etre soi-même et un autre tel est le désir de Leiris. Or le zâr subsume ces éléments. Ainsi, l'intérêt leirisien pour cette forme de pratique culturelle se comprend aisément du fait que la possession, moteur imaginaire de guérison et de dépossession de soi, trouve des échos chez l'écrivain dont la motivation profonde de son voyage en Afrique, rappelons-le, était de changer et de se défaire de ses peurs, angoisses, bref de ses démons intérieurs. Fasciné par le zâr, Leiris va, de la sorte, mettre en œuvre une forme d'écriture qui fait du dialogisme sa pierre angulaire. Et c'est à ce niveau que Leiris résout les tensions disciplinaires entre l'écriture de soi et l'étude de l'autre. Il suffit à présent de nous tourner vers cette résolution des conflits interdisciplinaires.

La rupture épistémologique opérée par Leiris consiste à mettre en œuvre une approche dans laquelle il importe de se « défaire de l'homme lui-même » (294) comme

dira Claude Lévi-Strauss (1962), citant Jean-Jacques Rousseau. Et Lévi-Strauss de préciser que la mise en place d'un savoir ethnologique ou anthropologique ne peut avoir lieu que par l'expérience de la différence radicale, c'est-à-dire par le détour de l'autre que soi ou mieux encore par la « rupture avec le propre de l'homme tel qu'il est immédiatement donnée dans l'expérience de la proximité ». (297) Dans sa démarche, Leiris transforme l'espace anthropologique en un lieu de réflexion sur soi enrichie par la présence de l'Autre. De ce point de vue Leiris illustre de fort belle manière la notion de culture de l'universel définie par Senghor⁹⁸. Du coup, il importe de se demander comment Leiris y arrive dans son écriture. Répondre à cette question, c'est d'abord affirmer que l'écrivain opère une remise en question de l'objectivité scientifique. On voit une telle posture dans *L'Afrique fantôme* ou devant des spectacles qui l'émeuvent, il s'insurge contre l'une des règles la plus inaliénable pour les ethnologues de la trempe de Griaule par exemple. Il s'agit de l'objectivité qui veuille qu'un ethnologue soit distant de ses sujets d'étude et qu'il rende compte fidèlement de ses observations sans les altérer ou d'y faire sentir ses sentiments. Leiris se détournera de ses injonctions scientifiques, notamment à Gondar, haut lieu du culte zâr. Plus il essaya d'être fidèle aux recommandations griauliennes, plus l'ethnographie lui inspira une frustration certaine comme l'indique ce passage : « Amertume. Ressentiment contre l'ethnographie, qui fait prendre cette position si inhumaine d'observateur dans des circonstances où il faut s'abandonner ». (*L'Afrique fantôme* 530) Les remontrances se feront plus claires et la position d'observateur à laquelle il est tenu de se soumettre devient intenable :

⁹⁸ Toute la poésie de Senghor de *Chants d'ombre* (1945) aux *Hosties Noires* (1948) en passant par les *Élégies majeures* (1948) tourne autour de la question de l'universalisme qu'il définit comme un dialogue interculturel qui transcende les questions de races et d'origines pour ouvrir sur l'humanisme. Pour Senghor, la diversité enrichit.

Travail languissant de traduction de texte avec le boiteux. Songeant aux fulgurations incessantes de la vieille, au charme insolite qui émane de sa fille, mesurant l'immense prix que j'attache à fixer leurs paroles, je ne peux plus supporter l'enquête méthodique. J'ai besoin de tremper dans leur drame, de toucher leurs façons d'être, de baigner dans la chair vive. Au diable l'ethnographie! (*L'Afrique fantôme* 402)

L'écrivain passera à l'acte. Progressivement, l'observateur, à savoir Leiris, devient « possédé » par son observation. Sur le plan de l'énonciation, cela est d'abord signalé dans le journal par un glissement vers la première personne. Tandis que la pour la plupart du temps, l'écrivain alternait la première et la troisième personne pour rendre compte des faits quotidiens consignés dans le journal, la deuxième partie du l'ouvrage, essentiellement concentrée sur la possession, privilégie la première personne. L'écrivain possédé et fasciné par le phénomène zâr déclare : « Je suis loin de mon indifférence de ces derniers jours. Certains diraient, peut-être, que je commence effectivement à être possédé » (*L'Afrique fantôme* 588). À partir de ce moment, Leiris met en œuvre un processus de subjectivation de l'enquête ethnographique. Il se donne corps et âme au culte zâr qu'il veut éprouver dans ses moindres aspects. Il affranchit la distance qui le séparerait des adeptes de ce rituel. Un examen de ce processus nous édifiera sur le rapprochement que Leiris établit entre les activités littéraire et ethnologique tant au plan de l'écriture qu'au plan personnel.

Le phénomène de la possession se prête facilement au théâtre. En effet, les zâr incarnent plusieurs personnalités et jouent plusieurs rôles dépendant du degré de maladie ou du problème dont le patient souffre. Comme les zâr, Leiris va ainsi mettre son moi en spectacle dans ses écrits autobiographiques et anthropologiques, espérant guérir de ses obsessions. La mise en spectacle du moi, notamment dans son autobiographie se fonde

sur les mêmes propriétés que celles qu'il aura observées dans les rites de possessions. Celles-ci sous les formes antagonistes du vrai et du faux, de la réalité et de l'illusion ou encore de la sincérité et du mensonge seront transposées dans une mise en scène dramatique où le moi se cherche, rappelant ainsi la définition du drame par Mallarmé que Leiris cite dans son *Journal* (1922-1992) :

Le Drame en est le mystère de l'équation suivante : que le théâtre est le développement du héros ou héros le résumé du théâtre. Comme idée et hymne d'où Théâtre = idée héros = hymne et tout cela forme un tout, Drame ou mystère rentrant l'un dans l'autre aussi. Le Drame est causé par le Mystère de ce qui suit — l'Identité (Idée) Soi — du Théâtre et du Héros à travers l'Hymne!⁹⁹

Cette équation mallarméenne, Leiris tentera de la reproduire dans son écriture par le biais d'une mise en scène du soi. Du coup, l'écriture leirisienne met en œuvre un drame personnel et oscille entre l'illusion et la réalité et ouvre sur une mythologie personnelle. En fait, Leiris reconduit des mythes comme celles de Lucrèce, de Judith et Holopherne. Mais ces mythes constituent un écart pour aborder des questions qui le taraudent comme le double sentiment d'attraction et de répulsion qu'il éprouve pour la femme. Aussi faut-il ajouter que la mise en scène du soi dans l'écriture, notamment dans le versant autobiographique s'accompagne de réflexion sur la corrida. Dans *L'Âge d'homme*, Leiris utilise la métaphore taurine pour exprimer sa conception de l'autobiographie. Pour Leiris, la tauromachie constitue une tragédie ritualisée en ce sens qu'elle contient tous les aspects d'une tragédie, en l'occurrence le sang, l'artifice ou l'illusion, la peur, et le danger. C'est ainsi qu'il compare le toréro à l'autobiographe dans la préface de la seconde édition de *L'Âge d'homme*, « De la littérature considérée comme une tauromachie » :

⁹⁹ Leiris, Michel. *Journal 1922-1992*. (Paris : Gallimard, 1992) 288.

Ce qui se passe dans le domaine de l'écriture n'est-il pas dénué de valeur si cela reste « esthétique, anodin, dépourvu de sanction, s'il n'y a rien, dans le fait d'écrire une œuvre, qui soit un équivalent (et ici intervient l'une des images les plus chères à l'auteur) de ce qu'est pour le *toréro* la corne acérée du taureau, qui seule – en raison de la menace matérielle qu'elle recèle – confère une réalité humaine à son art, l'empêche d'être autre chose que grâces vaines de ballerine? Mettre à nu certaines obsessions d'ordre sentimental ou sexuel, confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés qui lui font le plus honte, tel fut pour l'auteur le moyen – grossier sans doute, mais qu'il livre à d'autres en espérant le voir amender – d'introduire ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire (*L'Âge d'homme* 10).

L'écrivain superpose ici l'écriture des confessions et la corrida, deux réalités a priori bien distantes. Mais à y regarder de près et en considérant le concept de danger qui plane sur la tête du toréro qui joue avec la mort et l'approbation ou les ressentiments du public qu'encourt l'écrivain qui expose sa vie intime au vue et au su de tout le monde, on peut conclure que ces deux activités ont en commun certains éléments. De la sorte, l'illusion quasi théâtrale, le fait que ce spectacle émeut fortement la foule ou encore la présence d'un animal, bouc émissaire, donnent à la corrida une dimension hautement sacrificielle. Et c'est grâce cet écart à la corrida qu'il apprécie à sa juste valeur les sacrifices dans les cérémonies zâr comme il l'indique dans *L'Afrique fantôme* :

Resté sur la banquettes, je me sens très séparé, très saint, très élu. Je pense à ma première communion : si elle avait été aussi grave que cela, peut-être serais-je resté croyant; mais la vraie religion ne commence qu'avec le sang. (*L'Afrique fantôme* 448)

Ce qui se dégage ici, c'est une découverte de soi ou du moins un aspect singulier de soi grâce à l'autre par l'entremise de manifestation culturelle. C'est parce que le zâr est en mesure de mettre en œuvre une effervescence telle qu'il semble se réconcilier avec lui-même pour un instant. En fait, à travers le spectacle, se dégage une altérité qui a nom communion. Dans le rituel de la possession ou encore dans la corrida, ce qui importe, ce

n'est ni la précision ni la vérité, mais plutôt le message que l'on cherche à provoquer aussi bien dans l'écriture que dans les rites de possession. Le zâr comme l'écriture autobiographique tiennent leur validité pour Leiris du fait qu'ils subsument une valeur ludique et établissent une certaine connivence entre l'écrivain et le lecteur, les officiants de la possession et les participants ou encore entre le toréro et son public. Enfin, Leiris délocalise la « fonction-auteur », notion foucauldienne que Catherine Masson (1995) reprend à son compte. Dans la lignée de Michel Foucault, Masson pense que celle-ci constitue « une notion qui ne recouvre ni l'auteur ni le narrateur, mais elle n'existe que par le jeu de l'écriture ». (54)

En définitive, l'œuvre leirisienne réussit le pari de réunir à sa manière deux types d'écriture qui s'opposent tant par leurs principes que par leurs méthodologies. Cette audacieuse tentative attirera les foudres des ethnologues orthodoxes comme Marcel Griaule. Et c'est justement *L'Afrique fantôme*, ouvrage matriciel et novateur dans son approche de l'Autre, qui signale un changement radical dans les perceptions des cultures non occidentales soumises à d'intenses études ethnologiques. L'ouvrage en tant que tel est à lire comme un texte hybride, ne constituant ni une autobiographie à proprement parler encore moins une étude ethnologique au sens strict ou griaulien du terme, mais à la fois les deux. Non seulement l'originalité d'un tel texte réside dans le fait qu'il élargit le champ anthropologique, en remettant en cause les méthodes employées à l'époque, mais également du fait qu'il établit un modèle ethnologique dialogique dans lequel l'Autre est réhabilité dans ses lettres de noblesse. On voit surtout ce rapport dialogique au cours du séjour en Éthiopie qui constitue le point culminant du voyage africain.

En Éthiopie, fasciné par le culte zâr, l'auteur s'abandonne et remet en question sa position d'ethnographe affable et distant pour s'imprégner de ce qu'il considère comme la « vraie religion » (*L'Afrique fantôme* 548) Cet abandon n'était, en fait, que le premier jalon d'une écriture foncièrement rivée à l'expérience ethnographique. Les paradigmes esthétiques de la possession seront remobilisés et réorientés dans son écriture autobiographique. En effet, le zâr avec tout ce qu'il comporte de chants, de danses, de sacrifices, bref tout l'aspect théâtral trouvait des échos favorables chez Leiris. Dans l'immédiat et au cours de l'étape éthiopienne du voyage, Leiris s'immerge dans ce culte qui lui permet d'extérioriser ses propres démons intérieurs. À ce propos, toute la deuxième partie de *L'Afrique fantôme* est consacrée au culte zâr. Par ailleurs, l'écrivain fera du rituel de la possession un paradigme dans le versant autobiographique de son écriture. Dans *L'Âge d'homme* ainsi que dans les quatre volumes qui forment *La Règle du jeu*, la possession constitue un moyen pour l'écrivain d'extérioriser ses peurs, sa hantise de la mort, son refus de procréer. En un mot, il met à nu tout ce qui chez lui relève de l'intime à travers la possession. L'autobiographie renforcée des mécanismes du zâr et de la tauromachie prend ainsi une allure théâtrale dans laquelle Leiris se met en spectacle comme pour insister sur l'aspect théâtral¹⁰⁰ de l'existence qui reste un lieu commun de la littérature. À travers le zâr, Leiris repense la question de l'altérité. Il se démarque ainsi

¹⁰⁰ Bien des auteurs insistent sur ce qu'il convient d'appeler le théâtre du monde. On retrouve cette idée Michel de Montaigne qui s'appuie sur Pétrone, auteur latin de l'antiquité, notamment dans où nous lisons : « La plupart de nos vacations sont farcesques. *Mundus universus exercet histrioniam*. [Le monde entier joue la comédie]. Il faut jouer dûment notre rôle, mais comme rôle d'un personnage emprunté. Du masque et de l'apparence il n'en faut pas faire une essence réelle, ni de l'étranger le propre. Nous ne savons pas distinguer la peau de la chemise » *Les Essais III*, chapitre 10.

des regards réducteurs de l'autre. Le rapport avec chez Leiris est fondé sur la compréhension et l'enrichissement mutuels.

CONCLUSION

Les travaux portant sur une tentative de décroisement des discours littéraires, anthropologiques et/ou sociologiques se sont multipliés ces dernières années. Il faudrait ici en résumer succinctement l'évolution pour mieux cerner la de-littérisation de l'anthropologie en France qui, à y regarder de près est intervenue avec la professionnalisation de la discipline, notamment avec la création du musée d'ethnologie que nous avons déjà évoquée. En procédant de la sorte, on pourra mesurer l'ampleur de la part jouée par Michel Leiris dans ce processus de réinvention du discours anthropologique bien qu'à l'époque avec la parution de *L'Afrique fantôme*, il fut vivement critiqué de tous azimuts et sa démarche qualifiée d'hérétique.

Aux origines de l'anthropologie se trouve le récit de voyage. La découverte de l'Autre dans le cadre du voyage remonte loin dans le temps. Il serait superflu d'en brosser ici un tableau exhaustif. Toutefois, un bref rappel de ce parcours du voyage et la manière dont il a influencé l'anthropologie ainsi que la littérature s'imposent. En effet, les récits de voyage constituent le berceau de l'anthropologie dans ses plus intimes ramifications. Le récit de voyage d'Hérodote à Marco Polo en passant aux écrivains voyageurs du dix-neuvième siècle ou encore aux surréalistes élabore les fondements de l'anthropologie en ce qu'il y est question de contact, d'altérité et de représentation. Un autre fait considérable du voyage reste la tenue d'un journal. Au plan méthodologique, l'anthropologie récupéra le journal qu'il va épurer de sa dimension personnelle au profit de notations quotidiennes impersonnelles. Une accélération du processus d'autonomisation de l'anthropologie s'opère vers la fin du dix-neuvième siècle. Cela

allait entraîner une scission entre les domaines du littéraire et de ce que l'on n'appelait pas encore les sciences humaines et sociales. Stimulée par la concurrence de l'anthropologie américaine, la discipline ethnologique s'institutionnalise en France avec la fondation de l'Institut d'Ethnologie, en 1925, par Lévy-Bruhl, Marcel Mauss et Paul Rivet ; l'anthropologie s'éloigne d'autant de la littérature qui repose, elle, toujours davantage sur la fiction, l'imaginaire, les fantaisies, la liberté d'esprit et de création et le refus de s'instituer en « discipline ». Le discours ethnographique va alors tendre à se distinguer radicalement du discours littéraire. L'écrivain devra s'effacer devant le scientifique, la subjectivité du chercheur devra être tue pour parvenir à la canonique étude monographique. Or, c'est ce contexte d'exclusion de la littérature qui donne à l'entreprise leirisienne toute sa portée. Bien des écrivains ont procédé de la même manière en ce qui concerne le mélange des codes narratifs et méthodologiques de la littérature. À ce titre, on peut citer les cas de Malinowski et de Griaule. Il faut, cependant, préciser chez Griaule et Malinowski, il existe une nette séparation entre ce qui relève de la littérature et ce qui est de l'ordre de l'ethnologie. Il y a chez ces deux auteurs une nette coupure entre les deux ordres que nous venons de citer. S'il est évident que le *Journal* de Malinowski et *Les Flambeurs d'homme* de Griaule ont été essentiellement élaborés à partir des journaux de terrain, il faut faire remarquer que ces textes n'ont aucune prétention scientifique et auront été classés comme des récits de voyage par leurs auteurs. Et c'est dans ce contexte que l'expression des « deux livres de l'ethnologue » avancée par Vincent Dabaene (2010) tient toute sa pertinence. Toutefois, étendre cette expression à Leiris comme l'a fait Dabaene nous laisse perplexe.

Notre réserve tient au fait que *L'Afrique fantôme* de Leiris, pris en considération par Dabaene dans son corpus, est à lire comme un ouvrage hybride qui allie l'étude ethnologique et l'introspection. Nombreux sont, en effet, les écrivains à avoir sondé, surtout à l'époque surréaliste, l'ethnographie, nombreux sont aussi les ethnographes de métier à avoir pratiqué les deux genres ou à les avoir juxtaposés dans un « premier » et un « second » livre issus d'une recherche de terrain comme le souligne Dabaene. Mais Leiris mélange sciemment les deux genres. Philippe Vaucher (1992) donne un résumé saisissant de ce que *L'Afrique fantôme* inaugurerait en anthropologie :

Ce qui me semble être le plus important et le plus aisé pour aborder *L'Afrique fantôme*, c'est son caractère subjectif ; caractéristique qui chez Leiris et dans *L'Afrique fantôme* relève d'une perspective méthodologique avouée. L'écriture ethnographique classique est celle d'une traduction de l'expérience de terrain sous forme textuelle. Seulement chez Leiris, cette écriture se complique par le parti pris et sous l'action d'une subjectivité multiple qui tente de se conjuguer à des contraintes d'ordre scientifique, voire politique (dans le cadre de la Mission Dakar-Djibouti). Mais disons d'emblée que Leiris, au contraire de la plupart des ethnographes, a l'honnêteté de ne pas revendiquer une « autorité ethnographique » (18).

C'est dire qu'avec *L'Afrique fantôme*, Leiris, en avance sur la plupart de ces homologues anthropologues, anticipait déjà ce James Clifford appelle la crise de l'autorité de l'ethnologue qui n'est rien d'autre qu'une crise de représentation. Et ce n'est pas une surprise que Leiris soit considéré comme une figure proue dans ce qu'on appelle aujourd'hui anthropologie réflexive ou anthropologie postmoderne. En d'autres termes, Leiris aura joué un rôle important dans le tournant anthropologique. Ce tournant correspond à un style d'interrogation et à un mode de questionnement nouveau. Un nouveau regard est ainsi posé sur les fonctionnements dans la boîte noire de

l'anthropologie. Avec Leiris s'opère un retour du sujet exilé d'une certaine manière par le processus de codification et d'érection du statut scientifique de l'anthropologie.

En effet pendant des années, les pratiques ethnographiques et ethnologiques se sont avérées comme des sortes d'évidence. L'identité de l'ethnologie étant construite pour une large part sur le terrain, il y avait, cependant, des non-dits. Parmi ceux-ci figurent et les propres impressions du sujet-ethnologue dans ses échanges avec les populations étudiées. Or c'est cette part sombre de la discipline que l'œuvre de Leiris s'est attelée à exposer. On en vient alors à la question centrale du sujet de l'énonciation anthropologique. Traditionnellement effacé derrière son énoncé, Leiris réhabilite le sujet de l'anthropologie. De ce point, il met en œuvre une praxis anthropologique qui, en se basant sur un rapport dialogique et des échanges constructifs, redéfinit et réoriente les notions d'altérité. Leiris dans sa quête de l'autre qui est également une quête de soi élabore un modèle heuristique qui procède par tâtonnements et paliers de sens qui nous convie à des va-et-vient, des raccords entre des niveaux qui se superposent et se cumulent dans notre interprétation d'un fait littéraire ou anthropologique, jouant sur plusieurs échelles. Le message leirisien aura été de renouer avec la visée humaniste de l'anthropologie, visée perdue avec la professionnalisation de la discipline. Renouveler cette vision de l'anthropologie, c'est, en vérité, maintenir l'idée constante d'une oscillation permanente des registres mémoriels de l'ici et de l'ailleurs, une imbrication des registres du réel et du conceptuel, bref l'idée de concevoir simultanément les domaines de l'anthropologie et de la littérature comme un espace actif de fiction et de réalité dans lequel ces deux sources du savoir cohabitent et se complètent. Cela est d'autant plus justifié qu'aujourd'hui l'essence de la démarche anthropologique ne réside

plus tant dans sa méthode que dans son rapport avec son objet, qui est également son sujet. Par ailleurs, le terrain fondateur de l'anthropologie, notamment les sociétés exotiques préservées de toute influence occidentale, est voué aux gémonies. L'écart entre le proche et le lointain, l'ici et l'ailleurs pour reprendre Clifford Geertz, « eux » et « nous » s'est considérablement rétréci au profit de l'idée enchanteresse de village planétaire. Ce qui subsiste alors reste ce qu'on appelle l'anthropologie de la proximité concentrée sur les us et coutumes du citoyen moderne. En un mot, les qualités de décentrement ou de distanciation de l'anthropologue ont pratiquement volé en éclats au profit d'une démarche introspective que Leiris envisageait dès 1934 avec la publication de *L'Afrique fantôme*.

BIBLIOGRAPHIE

- Abélès, Marc. « Anthropologie du proche ». *L'Homme : Revue Française d'Anthropologie*. 121(1992) : 7-142.
- Affergan, Francis. *Exotisme et altérité : Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris : P.U.F 1987.
- . « Textualization and Metaphorization of Anthropological Discourse ». *Southern Communication Journal*, 54(2). *Communications* 1994. 171-184.
- . *La Pluralité des mondes. Vers une autre anthropologie*. Paris : Albin Michel, 1997.
- . *Construire le savoir anthropologique*. Paris, P.U.F, 1999.
- Albers, Irène. « Mimesis and Alterity: Michel Leiris's Ethnography and Poetics of Spirit Possession ». *French Studies* 62.3 (2008) : 271-289
- Armel, Alette. « Michel Leiris : L'autobiographe en costume d'ethnologue ». *Magazine Littéraire* (409) 2002. 54-55.
- Arseguel, Gérard. « Cinq semaines en Chine : réflexions sur quelques pages préliminaires de Fibrilles ». *Manteia* (1)1967. 56-59.
- Artaud, Antonin. *Voyages au pays des Tarahumaras. Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, 1971.
- Asad, Talal, eds. *Anthropology and the Colonial Encounter*. Londres : 1973.
- Ashley, Kathleen M., ed. *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*. Bloomington : Indiana University Press, 1990.
- Augé, Marc. « Les Fantômes de Leiris ». *Magazine Littéraire* (302) 1992. 36-37.
- . *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*. Paris : Seuil, 1997.
- Aurora, Vincent. « Freudian metaphor and surrealist metalanguage in Michel Leiris' Failles: The unconscious and the sea ». *LittéRéalité* (13)2001. 39-48.
- Bachelard, Gaston. *La Terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti, 1948.
- Balandier, Georges. *Afrique Ambiguë*. Paris : Plon, 1957.
- . « La reconnaissance de l'autre ». *Le Monde* 3 octobre 1990. 16.

- Barberger , Nathalie. « La Règle du jeu, l'écriture du deuil ». *Textuel, Exigence de Bataille, présence de Leiris*. Francis Marmande Ed., Université Paris 7 (30)1996. 107-117.
- . *Michel Leiris, l'écriture du deuil*. Villeneuve-d'Ascq : Presses du Septentrion, 1998
- Bataille, Georges : « La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh » *Documents* 2 (8) 1930. 10-20
- Beaujour, Michel. *Miroirs d'encre*. Paris : Seuil, 1980.
- . « Michel Leiris : Ethnography or Self-portrayal ? » *Current Anthropology* (470)1987.
- . *Terreur et rhétorique*. Paris : Jean-Michel Place, 1999.
- . « Leiris : poétique et ethnopoétique ». *Modern Language Notes* (105) 1990.646-655.
- Blanchard, Marc. « Auteuil, le sacré, le banal, la zone ». *Modern Language Notes* (105) 1990. 707-726.
- . Between Autobiography and Ethnography: The Journalist as Anthropologist ». *Diacritics* 23(4) 1993. 72-81.
- Blanchot, Maurice. *La Part du feu*. Paris : Gallimard, 1949.
- . *L'Entretien infini*. Paris : Gallimard, 1969.
- . « Rêver, écrire ». *La Nouvelle revue française*. 102 (1961), 1087-1096
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992.
- . *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil, 1997.
- . Méditations pascaliennes. Paris : Seuil, 1997.
- . *Réponses, Pour une anthropologie réflexive*. Paris : Seuil, 1992.
- Boyer, Alain-Michel. *Littérature et ethnographie*. Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2011.
- Braffort, Paul. *Sciences et littérature*. Paris : Diderot-Multimédia, 1998.
- Brechon, Robert. « La quête autobiographique de Michel Leiris ». *La Nouvelle critique*.

(105) 1976. 24-28.

Breton, André. *Entretiens (1913-1952)* Paris : Gallimard, 1969.

Budick Sanford et Wolfgang Iser, eds. *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*. Stanford: Stanford University Press, 1996.

Canary, Robert and Henry Kozicki, eds. *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Madison : University of Wisconsin Press, 1978.

Caillois, Roger. *Approche de l'imaginaire*. Paris : Gallimard, 1974.

Campion, Pierre. *La Littérature à la recherche de la vérité*. Paris : Seuil, 1996.

Castoriadis. Cornelius. *L'Institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil, 1975.

Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Ed. Denoël & Steele, 1932.

Cendrars, Blaise (1921). *Anthologie nègre*. Paris : Gallimard, 1972.

Clavel, André : *Michel Leiris*. Paris : Henri Veyrier, 1984.

Clifford, James & Marcus, George, ed., *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley : University of California Press, 1986.

Clifford, James. « Ethnographie polyphonie collage ». *Revue de Musicologie* 68 (1982) 45–61.

---. *The predicament of Culture Twentieth-century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1988.

---. « Negrophilia: February, 1933 ». *A New History of French Literature*, Hollier (Denis) Ed., Harvard University Press, 1989.

Cogez, Gérard. *Leiris sur le lit d'Olympia*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

---. « À cor et à cri, L'Âge d'homme, Haut Mal, Mots sans mémoire, La Règle du jeu, Le Ruban au cou d'Olympia ». *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*. Beaumarchais (Jean-Pierre de) et Couty (Daniel) Ed., Bordas, 1994.

---. « Leiris sous influence ». *Critique* (630) 1999. 875-889.

---. « Objet cherché, accord perdu, Michel Leiris et l'Afrique ». *L'Homme* (151)1999. 237 —255.

---. « Le continent de l'autre mère : Michel Leiris en Afrique » *Gradhiva* (28) 2000.

46-59.

---. *Les Écrivains voyageurs au XXe siècle*. Paris : Seuil, 2004.

---. *Leiris l'indésirable*. Nantes : Cécile Défaud, 2010.

Copans, Jean. *Anthropologie et Impérialisme*. Paris : Maspero, 1975.

Cote, Sébastien. « Michel Leiris et la fuite impossible : ethnographie, autobiographie et altérité féminine dans *L'Afrique fantôme* ». *Modern Language Notes* 120.4 (2005) 849-870.

Dabaene, Vincent. *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*. Paris : Gallimard, 2010.

Dällenbach, Lucien. *Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, 1977.

Darras, Jacques. « Le voyage en Afrique ». *Esprit* (128)1987. 1-12.

De Certeau, Michel : *L'Écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975.

Dedet, André et Petr, Christian. « Le Voyageur en Afrique et son regard sur l'autre ». *Journal of European Studies*. (22) 1992. 323-336.

De Heusch, Luc. « La Transe, la corrida, la poésie. *Revue de l'Université de Bruxelles*. (1-2) 1990. 53-63.

Delay, Florence. « Méditations taurines ». *Magazine Littéraire* (302)1992. 61-63.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Minuit, 1967.

---. *L'Écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1967.

De Sermet, Joëlle. *Michel Leiris, poète surréaliste*. Paris : Presses universitaires de France, 1997.

Dirlik, Arif. « Chinese History and the Question of Orientalism ». *History and Theory* 34.4 (1996) 96-118.

Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1969.

Émile, Durkheim. (1909). *Les Formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003.

Duvignaud, Jean. « Existence et possession ». *Critique* (142) 1959. 253-263.

- Eagleton, Terry, Fredric Jameson, and Edward Saïd. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1990.
- Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York : Columbia University Press, 1983.
- Filloux, Jean-Claude. *Durkheim et le socialisme*. Genève : Droz, 1977
- Foucault, Michel. *L'Ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971.
- Freud, Sigmund (1913). *Totem et tabou*. Paris : Payot, 2001.
- Geertz, Clifford. *Works and Lives, The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- Genette, Gérard. *Diction et Fiction*. Paris : Seuil, 1991.
- Gide, André. *Voyage au Congo*. Paris : Nouvelle Revue Française, 1927.
- Girard, René. *La Violence et le sacré*. Paris : Grasset, 1972.
- . *Le Bouc émissaire*. Paris : Grasset, 1982.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.
- . « Michel Leiris, the repli and the dépli ». *Yale French Studies* (81)1992. 21-27.
- . *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard, 1996.
- Goll, Claire. *La Poursuite du vent*. Paris : Orban, 1976.
- Ha, Paula-Maria. *Figuring the East*. New York : State university of New York Press, 2000.
- Hand, Sean. *Michel Leiris, writing the self*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002.
- Halsberghe, Christophe. *La fascination du Commandeur : Le sacré et l'écriture en France à partir du débat-Bataille*. Amsterdam : Rodopi, 2006.
- Harel, Simon. *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*. Montréal : XYZ, 1994.

- Hollier, Denis Ed. *Collège de Sociologie*. Paris : Gallimard, 1979.
- . *Les déposséder. Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*. Paris : Minuit, 1993.
- . *La Règle du jeu*. Paris : Gallimard-Pléiade : 2003.
- Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*.
Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1993.
- Jamin, Jean. « Quand le sacré devient gauche ». *L'Ire des vents* (3-4)1981. 98-118.
- . « Objets trouvés des paradis perdus : A propos de la mission Dakar-Djibouti ». Collections Passion. Ed. Jacques Hainard et Roland Kaehr. Neuchâtel : Musée d'Ethnographie, 1982. 69-100.
- . « Le texte ethnographique. Argument ». *Études rurales* (97-98)1985. 13-24.
- Jenny, Laurent. *La Parole singulière*. Paris : Belin, 1990.
- Laplantine, François. *Je, nous et les autres*. Paris : Le Pommier, 1999.
- Larson, Ruth. « Michel Leiris, Race, Poetry, Politics rereading the Mission Lucas ». *Substance*. (32) 2003. 133-145.
- . « Ethnography, thievery and cultural identity a rereading of Michel Leiris' *L'Afrique fantôme* ». *Publications of the Modern Language Association of America*. 112 2] 1997. 229-242.
- Lassave, Pierre. « Le puzzle des graphies chez Michel Leiris ». *Gradhiva* (27) 2000. 15-25.
- . *Sciences sociales et littérature : Concurrence, complémentarité, interférences*. Paris : P.U.F, 2002.
- Leiris, Michel. « L'œil de l'ethnographe à propos de la Mission Dakar-Djibouti ». *Documents* (7)19 304 04-414.
- . *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*. Paris : Musée National d'Histoire naturelle, 193.
- . *L'Afrique fantôme*. Paris : Gallimard. 1933.
- . *Miroir de la tauromachie*. Paris : Gallimard, 1938.

- . *L'Âge d'homme*. Paris : Gallimard, 1939.
- . *Aurora*. Paris : Gallimard, 1946.
- . *Biffures*. Paris : Gallimard, 1948.
- . *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*. Paris : Plon, 1957.
- . *Brisées*. Paris : Gallimard, 1966.
- . *Fibrilles*. Paris : Gallimard, 1966.
- . « De Bataille l'impossible à l'impossible Documents ». *Critique* 195-196 (August-September 1963): 685-93
- . *Cinq études d'ethnologie*. Paris : Gonthier, 1969.
- . *Haut Mal* suivi d'Autres *Lancers*. Paris : Gallimard, 1969.
- . « Le sacré dans la vie quotidienne ». *Le Collège de sociologie*. Ed Denis Hollier, Paris : Gallimard, 1979. 60-74.
- . *Le Ruban au cou d'Olympia*. Paris : Gallimard, 1981.
- . *Zébrage*. Paris : Gallimard, 1992.
- . *Journal 1922–1989*. Ed. Jean Jamin. Paris : Gallimard, 1992.
- . *C'est-à-dire*. Entretien avec Sally Price et Jean Jamin, suivi de *Titres et Travaux*. Paris : Gallimard, 1992.
- . *Journal de Chine*. Paris : Gallimard, 1994.
- . *Miroir de l'Afrique*. Ed. Jean Jamin. Paris : Gallimard, 1996.
- . *A cor et à cri*. Paris : Gallimard, 1988.
- . *Le Merveilleux*. Bruxelles : Deville, 2001.
- Lévi-Strauss, Claude. *Marcel Mauss, Sociologie et Anthropologie*. Paris : P.U.F. 1950.
- . *Anthropologie Structurale*. Paris : Plon. 1958.

- . *Anthropologie Structurale II*. Paris : Plon, 1973.
- . *Le Regard éloigné*. Paris : Paris. Plon. 1980.
- . *Race et Culture*. Paris : Albin Michel, 2001.
- Lejeune, Philippe. *Lire Leiris, autobiographie et langage*. Paris : Klincksieck, 1975.
- Lévinas, Emmanuel. *Autrement Qu'etre Ou Au-Dela De L'essence*. Haye: M. Nijhoff, 1974.
- . *De l'évasion*. Montpellier : Fata Morgana, 1982.
- Loti, Pierre. (1881) *Roman d'un spahi*. Paris : Gallimard, 1992.
- Maïllis, Annie. « La taumachie : métaphore de l'œuvre chez Michel Leiris ». *Bulletin des études valéryennes* 171(23) 1996. 99-119.
- . *Michel Leiris, l'écrivain matador*. Paris : L'Harmattan, 1998.
- Malinowski, Borislav. *Diary in the Strict Sense of the Term*. New York : Harcourt, Brace and World, 1967.
- Marmande, Francis Ed. *Bataille – Leiris, l'intenable assentiment au monde*. Paris : Belin, 1999.
- Masson, Catherine. *L'Autobiographie et ses aspects théâtraux chez Michel Leiris*. Paris : L'harmattan, 1995.
- Maubon, Catherine. « Documents, une expérience hérétique ». *Pleine Marge* (4) 1986. 55-67.
- . *Michel Leiris, en marge de l'autobiographie*. Paris : José Corti, 1994.
- . « De bifurs en biffures : à l'origine de la Règle du jeu ». *Poétique* (130) 2002. 211-233.
- Mauss, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot, 1967.
- . *Fonctions sociales du sacré*. Paris : Minuit, 1968.
- Mehlman, Jeffrey. « Towards Leiris. On literature and bull-fights ». *Genre* (6) 1973. 204-219.
- . « Reading (with) Leiris ». *A Structural Study of Autobiography, Proust, Leiris*, 187

- Sartre, Lévi-Strauss. Ithaca: Cornell University Press, 1974. 65-150.
- Mercier, Jacques. « Journal intime et enquêtes ethnographiques : les traversées éthiopiennes de Michel Leiris ». *Gradhiva* (16) 1994. 29-42.
- . *Les Traversée éthiopiennes de Michel Leiris : Amour, possession, ethnologie*. Montpellier : L'Archange Minotaure, 2003.
- Met, Philippe. « De la définition à la formule : Michel Leiris à la recherche de la poésie perdue ». *Poétique* (110) 1997. 225-238.
- . « La définition de Michel Leiris : formules de la poésie et fragmentation de la représentation de soi ». *Formules de la poésie*. Paris : PUF, 1999. 81-159.
- Miller, Christopher- L. *Blank Darkness : Africanist Discourse in French*. Chicago : University of Chicago Press, 1985.
- Mounier, Yves. *L'Afrique dans l'imaginaire français (fin du XIXe — début du XXe Siècle)*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- Moura, Jean Marc. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : P.U.F, 1998.
- Nadeau, Maurice. *Histoire du surréalisme*. Paris : Seuil, 1964.
- . *Michel Leiris et la quadrature du Cercle*. Paris : Julliard, 1963.
- Panoff, Michel. *L'Ethnologue et son ombre*. Paris : Payot, 1968.
- Passeron, Jean-Claude et Bourdieu, Pierre. *Le Métier du sociologue*. Paris : Bordas-Mouton, 1968.
- Poitry, Guy. *Michel Leiris, dualisme et totalité*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1995.
- Pontalis, Jean-Bertrand. « Michel Leiris ou la psychanalyse sans fin ». *D'après Freud*. Paris : Julliard, 1965.
- Clarck-Taoua, Phyllis. « In Search of New Skin : Michel Leiris's *L'Afrique* ». *Cahiers D'études Africaines*. 167 (2002) 479-498
- Queloz, Jean-Jacques. *Pour une poétique de Michel Leiris, A cor et à cri : du journal à l'œuvre*. Paris : Champion, 1999.
- Rancière, Jacques. *Les Mots de l'histoire : Essai de poétique du savoir*. Paris : Seuil, 1992.

- Richman, Michèle. « *Leiris* » s *L'Âge d'homme* : Politics and the Sacred in Everyday Ethnography ». *Yale French Studies* 81 (1991) 91-110.
- . *Sacred Revolutions: Durkheim and the College de Sociologie*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2002.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. 3 vols. Paris : Seuil, 1983-1985.
- . *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- Riffaterre, Michael. « Pulsion et paronomase : sur la poétique de Michel Leiris ». *Revue de l'Université de Bruxelles* (1-2) 1990. 179-200.
- Sally, Price. *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago : University of Chicago Press. 1989.
- . *Paris Primitive : Jacques Chirac » s Museum on the Quai Branly*. Chicago : University of Chicago Press, 2007.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York : Pantheon Books, 1978.
- . *Culture and Imperialism*. New York : Knopf, 1993.
- Scott, David. *Refashioning Futures: Criticism after Postcoloniality*. Princeton : Princeton University Press, 1999.
- Segalen, Victor. *Œuvres Complètes*. Paris : Laffont, 1995.
- Séité, Yannick. *Le jazz, à la lettre : la littérature et le jazz*. Paris : Presses universitaires de France, 2010.
- Seixo, Maria-Alzira, ed. *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*. Lisbonne : Cosmos, 2000.
- Senghor, Léopold. *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, 1990.
- Sirinelli, Jean-François et Ory Pascal. *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*. Paris : Colin, 1986.
- Stoekl, Allan. »Leiris unwritten autobiography ». *Politics, writing, mutilation, the cases of Bataille, Blanchot, Roussel, Leiris and Ponge*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1985. 51-69.
- Tarot, Camille. *De Durkheim à Mauss, l'invention du symbolique : sociologie et sciences des religions*. Paris : La Découverte, 1999.

- . *Le symbolique et le sacré : théories de la religion*. Paris : La Découverte, 2008.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. London : Routledge, 1993.
- Toffin, Gérard. *Ethnologie, la quête de l'autre*. Paris : Acropole, 2005.
- Torgovnick Maria. *Gone Primitive*. Chicago : Chicago University Press, 1990.
- Thompson, Christopher. *L'Autre et le sacré : Surréalisme, Cinéma, Ethnologie*. Paris : L'harmattan, 1995.
- Urbain, Jean-Didier. *Ethnologue, mais pas trop... Ethnologie de proximité, voyages secrets et autres expéditions minuscules*. Paris : Payot-Rivages, 2003.
- Vailland, Roger. *Le Surréalisme contre la révolution*. Paris : Éditions sociales, 1948.
- Van Der Schueren, Eric. « L'éthos de la marge, approche institutionnelle du cursus artistique et idéologique de Leiris ». *Les Lettres Romanes* (44) 1990. 199-210.
- . « Aurora. Les palingénésies de l'aura ». *Revue de l'Université de Bruxelles* (1-2) 1990 143-168.
- Warby, Anna. « The anthropological self: Michel Leiris ethnopoetics ». *Forum for Modern Language Studies*. (26) 1990. 250-258.
- White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative and the Discourses of History*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1987.
- Yvert, Louis. *Bibliographie des écrits de Michel Leiris, 1924 à 1995*. Paris : Jean-Michel Place, 1996