

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
<b>Herausgeber:</b>	Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
<b>Band:</b>	98 (2002)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Autobiographie et ethnologie : "Je" est un autre, "je" est l'autre
<b>Autor:</b>	Raphael, Freddy / Herberich-Marx, Geneviève
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-118130">https://doi.org/10.5169/seals-118130</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

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

## Autobiographie et ethnologie:

«Je» est un autre, «je» est l'autre

Freddy Raphael

Geneviève Herberich-Marx

«Ouvrage dont l'apparente intelligence n'est due  
qu'à une très grande bassesse de sentiments»  
Rapport sur *L'Afrique fantôme* pour le Ministère de l'Education Nationale, 1936

«J'étais parti pour remonter jusqu'à la source. Mais le poids  
de mes vêtements mouillés était devenu si grand qu'il fallu bien,  
l'élan initial ayant été perdu, que mon voyage prît fin»  
Michel Leiris, *Aurora*. Gallimard, Paris 1948: 192

Dans quelle mesure une œuvre à vocation autobiographique peut-elle prétendre en même temps rendre compte de l'autre qui lui est le plus étranger? Comment la subjectivité revendiquée peut-elle avoir pour visée d'exprimer la différence dans sa dimension la plus radicale?

La quête par essence inachevée entreprise par Michel Leiris, et plus particulièrement son ouvrage fondateur, *L'Afrique fantôme*, nous apparaît comme l'exemple extrême de cette tension assumée, de la contradiction érigée en principe recteur d'une œuvre tout au long d'une existence continuée. Une certitude sous-tend la démarche obstinée et sans complaisance du surréaliste, de l'ethnologue et du poète que fut Michel Leiris: c'est en allant au bout de soi-même, avec lucidité et sans masque, que la compréhension du monde qui m'est le plus étranger est possible.

En 1933, au retour de la «Mission Dakar-Djibouti» qui, deux années durant, a parcouru l'Afrique Occidentale Française et l'Abyssinie, Michel Leiris dédie *L'Afrique fantôme* à Marcel Griaule, le responsable de l'expédition. Celui-ci, après avoir lu l'ouvrage, croit à une provocation. Ce qui devait représenter le compte-rendu scientifique d'une expédition officielle, initiée par une loi du Parlement, est en fait un journal intime, revendiqué comme tel par le «secrétaire-archiviste»: «*Mon ambition aura été, au jour le jour, de décrire ce voyage tel que je l'ai vu, moi-même tel que je suis ...*» Et d'invoquer Rousseau: «*Moi seul je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ...*» Provocateur, il expose ses comportements dans les détails les plus crus, ses états d'âme et ses fantasmes sexuels. Se doutant de l'accueil que les spécialistes feront à l'ouvrage, des coupures qu'on lui demandera de faire, de la censure dont il sera la victime, il n'en a montré les épreuves à personne.

L'étude des relations à la fois complémentaires et contradictoires entre la perspective autobiographique et la finalité scientifique de l'œuvre de celui pour qui «*l'ethnographie n'a jamais été un véritable métier*» est d'autant plus ardue que Michel Leiris a également recours à la création romanesque et poétique, ainsi qu'à la rédaction d'un *Journal*. En cherchant à restituer à lui-même et pour lui-même, de la façon la plus authentique, une expérience dont il est à la fois le sujet et l'objet, Mi-

chel Leiris accède à l'homme africain. Il rencontre l'homme «*integral*» qui s'oppose au «*fragment d'homme, limité par l'étroitesse d'une spécialité*», condamné par le cloisonnement de la vie sociale.

Le rôle que, selon Maurice Nadeau, *L'Afrique fantôme* a joué auprès de beaucoup de jeunes gens d'avant la guerre a été déterminant. «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.» *L'âge d'homme*, qui paraît avant la déclaration de guerre en 1939, créera moins de remous et aura une influence plus lointaine que cette *Afrique fantôme*.

De 1934 à 1996, les Editions Gallimard ont publié, dans des collections différentes, six éditions<sup>1</sup>. d'un ouvrage, *L'Afrique fantôme*, qui échappe à tout classement, qui bouscule les frontières entre les genres et que son auteur enrichit de «*prières d'insérer*» et de «*préambules*» successifs. Le travail d'édition, de présentation et d'annotation critique de la plus grande partie de l'œuvre de Michel Leiris consacrée à l'Afrique, entrepris par Jean Jamin, et qui vient d'aboutir à la publication d'un ouvrage, force l'admiration.<sup>2</sup> C'est à cette analyse lucide et exigeante, et à l'ouvrage, lui aussi très intelligent et très fin, de Catherine Maubon<sup>3</sup>, que nous devons l'essentiel de notre propre travail, qui est tributaire de ces études à la fois pionnières et extrêmement fouillées.

Nous pensons que l'itinéraire de Michel Leiris, dans sa singularité revendiquée et assumée, peut constituer un paradigme d'une rencontre du moi le plus intime avec l'autre le plus lointain, découvert dans sa radicale différence et sa commune humanité. En décidant de participer, dès 1931, à une mission ethnographique qui devait le conduire, deux années durant, le long du Tropique du Cancer, de Dakar à Djibouti, Michel Leiris obéit à un désir contradictoire: celui de découvrir et d'étudier une civilisation radicalement autre, et celui de se lancer dans une aventure qui n'est pas sans réminiscences littéraires. Ses références, ce sont les différents héros conradiens qu'il entend «jouer»: «*le marin déchu 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 négriifié aux avant-postes de la civilisation*»<sup>4</sup>. Mais, les voyages et l'ethnographie sont, avant tout, pour lui, une voie pour miner les préjugés qu'entretient le monde occidental. Avec le rêve et l'œuvre d'art ils sont, comme le souligne Catherine Maubon<sup>5</sup>, des occasions de rupture et de plénitude, ils alimentent «une poétique de la présence».

C'est en suscitant simultanément la rupture et la présence, la capacité de s'écartier de la trame du quotidien mais aussi de l'investir avec la fulgurance d'une ex-

périence totale, que Michel Leiris entend «être dans le mythe sans tourner le dos au réel, de susciter des instants dont chacun serait éternité»<sup>6</sup>.

Il convient enfin de souligner que pour Michel Leiris l'autobiographie s'inscrit dans l'échec, et la tentative sans cesse recommencée, de «cette chose fascinante, toujours à poursuivre parce que jamais tout à fait saisie, que l'on croirait désignée à dessein par un nom féminin, la poésie»<sup>7</sup>.

L'ambiguïté dans laquelle se situe la première grande enquête de terrain organisée en 1931 par l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris et par le Museum national d'Histoire naturelle est plurielle. La «Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti» se place, en effet, sous la tutelle directe et législative du Parlement qui en vote à l'unanimité la création, en même temps qu'elle sollicite l'aide de nombreux organismes publics et privés, notamment celle des grandes banques. Par ailleurs, cette entreprise scientifique, ardemment souhaitée par Georges-Henri Rivière, Marcel Mauss et Lucien Levy-Bruhl afin de réduire le clivage entre ceux qui «recueillent l'information ethnographique ... et ceux qui la traitent et l'interprètent»<sup>8</sup>, entend contribuer à l'élaboration d'une autre pratique de la colonisation, «à faire en sorte que les colonies fussent à visage humain»<sup>9</sup>. Enfin, il s'agit également, au moment même où ces pays sont entraînés dans une mutation inchoative, destructrice des cadres traditionnels, de sauver des objets-témoins, significatifs d'une culture qui se désagrège. Mais cette reconnaissance de la capacité créatrice et singulière des civilisations traditionnelles est amenée à justifier une collecte d'objets qui peut aller jusqu'au dépouillement forcé et à la rapine. En comblant les lacunes de la collection africaine du Musée d'ethnographie du Trocadéro, on témoigne certes de la richesse inventive des sociétés sans écriture, mais on construit aussi «la face savante de la vitrine coloniale dont la face économique et commerciale avait été présentée avec éclat au Bois de Vincennes»<sup>10</sup>. Le «butin» comprend environ 3600 objets et une importante collection de peintures éthiopiennes. Nous suivrons toutefois Jean Jamin lorsqu'il affirme que condamner des pratiques peu compatibles avec l'éthique professionnelle de l'ethnologie, c'est vouloir ignorer le contexte dans laquelle la Mission s'est déroulée: «Bien sûr, un esprit d'aventure et de conquête, des comportements par moments dignes de flibustiers, des attitudes parfois conradiennes ont été tout aussi présents que la raison scientifique ou que les gestes méthodiques du savant. Dès sa conception, l'opération s'était voulue spectaculaire, se plaçant ainsi en concurrence avec «La Croisière noire». Elle le fut. Non seulement elle attira l'attention sur une discipline qui, en France, était en train de naître et qu'elle contribua, malgré tout, à légitimer, mais par le volume et la variété de sa collecte – son butin –, elle fit connaître la richesse et reconnaître la diversité culturelle de ce qui était encore et plus que jamais des colonies. De ce point de vue, la Mission Dakar-Djibouti remplit tout à fait l'un des rôles que, dans une note datée du 14 décembre 1931, Rivet avait assignés au musée d'ethnographie: un rôle qu'il qualifie de national dans la mesure où un musée d'ethnographie doit être «un instrument de propagande culturelle et coloniale» et, «pour les futurs coloniaux ou pour les coloniaux tout court, un centre précieux et indispensable de documentation sur les populations qu'ils sont appelés à administrer».

La désignation duelle de la fonction de «secrétaire-archiviste» de l'expédition ethnographique et linguistique qui est assignée à Michel Leiris souligne la complémentarité de deux tâches: il lui faut, d'une part, tenir au jour le jour le carnet de bord de la Mission, «enregistrer les objets collectés, rédiger leurs fiches descriptives, classer dossiers, cahiers, carnets et courriers» et, de l'autre, en écrire la chronique au sens historique du terme, en être le «mémorialiste». <sup>12</sup> Il va témoigner ainsi, avec lucidité et une grande exigence de vérité, mais sans juger ni dénoncer, de la pratique de l'ethnographie en situation coloniale. Il y a au départ convergence entre l'orientation de la Mission, son désir de collecte et d'exposition d'objets de sociétés que la «civilisation occidentale avait mises peu à peu en situation de spectacle»<sup>13</sup>, et la fascination qu'exerçait sur Michel Leiris la découverte de l'art nègre, puis du jazz: «*Que ce soit à propos des funérailles dogons ou des rites de possession chez les Ethiopiens de Gondar, c'est surtout le côté spectaculaire, théâtral, expressif si ce n'est expressionniste des sociétés indigènes qui fut mis en avant.*» Se sentant proche de «ceux dont la respiration se fait mal dans cette chambre surchauffée et surpeuplée» qu'est l'Europe, il n'entend point céder cependant à une vogue d'exotisme qui esthétise les masques et les ivoires rapportés des terres lointaines. Il refuse l'ethnocentrisme qui dépouille de leur sens, voire de leur charge de sacré, des objets arrachés à la trame d'une culture qui seule leur confère leur véritable signification. Il rejoint les ethnologues qui, tels Paul Rivet, Georges-Henri Rivière, Marcel Griaule, Maurice Leenhardt, Marcel Mauss, remettent en cause une taxinomie européenne qui impose ses normes et établit une hiérarchie entre des témoins rares et nobles, et les témoins banals de la quotidienneté dont l'importance n'est pourtant pas moindre.

En l'espace de deux années, la Mission parcourt près de vingt mille kilomètres, alternant des enquêtes extensives, et d'autres plus approfondies qui sont consacrées à une seule culture. Certes, il s'agit de doter les collections françaises d'objets en voie de disparition et d'opérer un véritable sauvetage culturel. Mais, au-delà de la collecte même, l'ethnologue se doit d'étendre son enquête au rôle que ceux-ci jouent «*dans la vie sociale ou individuelle, aux coutumes qui s'y rattachent, aux croyances qu'ils évoquent*». Jean Jamin<sup>14</sup> a souligné, à juste titre, combien Marcel Griaule est fasciné par le commentaire exégétique indigène «*dont la valeur et la véracité paraissent être inversement proportionnelles à son accessibilité; ... de sorte que l'explication scientifique s'identifie au métalangage que la société tient sur elle-même, et dont quelques initiés seraient le réceptacle ou les traducteurs*». D'où la mise au point de techniques destinées à faire émerger cette parole scellée «*à faire parler*». Rappelant que Griaule a souvent comparé l'ethnologue à «*un juge d'instruction*», Jean Jamin comprend d'autant mieux la fureur qui s'empare de lui lorsque paraît *L'Afrique fantôme*: «*Leiris avait retourné vers soi, – c'est-à-dire non seulement vers lui-même, mais aussi vers ses compagnons ainsi mis sur le sellette – ce protocole d'enquête élaboré pour l'autre et lui étant prioritairement destiné!*»<sup>15</sup>

Cependant, même si Michel Leiris dénonce «*le travail de pion, de juge d'instruction*» qui lui est imposé, ainsi que la similitude entre l'enquête ethnographique et «*l'interrogatoire de police*», il participe lui aussi, comme le souligne Jean Jamin,

d'une logique du soupçon. Il croit «à la matérialité des choses cachées, à l'existence d'un savoir ésotérique et à sa positivité, à la réalité et au contenu des secrets qui donneraient sens au visible»<sup>16</sup>. Il entend traquer la dissimulation, voire la tromperie délibérée, pour faire advenir l'aveu.

Alors que la tâche impartie à l'historiographe de la Mission consiste à enregistrer avec précision et objectivité les faits observés, Michel Leiris explore un autre continent, celui de son intérieurité. Dans *L'Afrique fantôme* Michel Leiris expérimente une forme d'écriture originale pour transcrire la spécificité de son expérience: «Ce journal n'est ni un historique de la Mission Dakar-Djibouti, ni ce qu'il est convenu d'appeler un récit de voyage ... Je pourrais faire paraître un livre qui serait soit un roman d'aventures assez morne (nous ne sommes plus à l'époque des Livingstone, des Stanley et je n'ai pas le cœur à enjoliver), soit un essai plus ou moins brillant de vulgarisation ethnographique (j'abandonne cette dernière besogne aux techniciens de l'enseignement, domaine qui n'a jamais été mon fait)»<sup>17</sup>. Il revendique la liberté totale qu'autorise le journal intime ainsi que le droit à la partialité. Dans le texte de présentation il assume sa subjectivité: «J'ai préféré publier ces notes prises en marge des déplacements et des enquêtes, et qui (malgré qu'on y retrouve le canevas du voyage, des échos des travaux qui y ont été faits, et les plus importantes des anecdotes ou péripéties) ne constituent pas autre chose qu'un journal personnel, un journal intime que j'aurais tout aussi bien pu tenir à Paris, mais que je me trouve avoir tenu en me promenant en Afrique.»<sup>18</sup> Le fil directeur de *L'Afrique fantôme*, pour Catherine Maubon<sup>19</sup>, c'est la déception d'un «Occidental mal dans sa peau» qui avait espéré que ce long voyage dans des contrées lointaines et un «contact vrai» avec leurs habitants «feraient de lui un autre homme, plus ouvert et guéri de ses obsessions». Jour après jour s'effrite ce mythe de l'affrontement à l'altérité, «hypostase d'une fallacieuse promesse d'évasion».

Lorsqu'il se lance dans l'aventure, il entend à la fois se mettre à l'épreuve – il va jusqu'à utiliser le terme de «rachat»<sup>20</sup> –, et se «perdre»: «Plonger comme j'allais le faire au cœur du continent noir, c'était briser le cercle des habitudes où j'étais enfermé, rejeter mon corset mental.» L'objet de la quête infinie de Michel Leiris, qui élude toute tentative de définition et de captation, c'est le «merveilleux». Catherine Maubon<sup>21</sup> a retrouvé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet un manuscrit où Leiris s'efforce d'approcher cet élan qui «n'existe qu'intérieurement à l'homme» pour s'évader d'une civilisation de l'utilitaire, «prison sans désirs», et découvrir «la bande absolument pure de l'esprit qu'aucune charrue logique n'a jamais déchirée»<sup>22</sup>. Mais le merveilleux ne s'est pas réfugié dans une contrée lointaine: Il existe dans le for intérieur de l'homme, dans ce territoire qui échappe à «l'atroce féodalité des causes qui déciment ses fiefs humains à grands coups d'édits rationnels et de puissances pragmatiques»<sup>23</sup>. L'homme tire lui-même une «lueur imaginaire d'absolu» qu'il projette sur le cours terne des choses. L'imaginaire c'est «l'attrait puissant qu'exerce l'inexplicable, la poussée impérieuse qui fait souvent préférer la gratuité à toute espèce d'explication ...»<sup>24</sup>. La nécessité et l'impossibilité conjointes de l'évasion d'un «univers parfaitement clos»<sup>25</sup>, où la libération éphémère de la fusion amou-

reuse laisse cependant s'infiltrer «*l'ennui*»<sup>26</sup>, l'effroi de l'enfermement et la tentative, toujours recommencée, de la rupture hantent selon Catherine Maubon<sup>27</sup> l'ensemble de l'œuvre de Michel Leiris. Elle analyse avec beaucoup de finesse la tension entre la continuité autobiographique et la discontinuité poétique qui scande ce parcours si original.

Mais cette attention à soi lui donne accès à ce qui lui est le plus étranger. Michel Leiris dénonce la prétention du sociologue et du psychologue à l'objectivité, fondée sur un scientisme des plus réducteurs. Il reconnaît au seul poète la capacité d'appréhender «*la vie dans ce qui fait sa substance*». Il revendique une approche de l'autre, une «*connaissance réelle*» par «*l'identification*»: «*Songeant, écrit-il*<sup>28</sup>, 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!» Et lorsque le voyage «*se traîne*», que le paysage «*somptueux*» lui apparaît comme un décor sans vie, qu'il se livre à son travail «*sans une once de passion*», il avoue: «*J'aimerais mieux être possédé qu'étudier les possédés, connaître charnellement une zarine que connaître scientifiquement ses tenants et aboutissants. La connaissance abstraite ne sera jamais pour moi qu'un pis aller.*»<sup>29</sup>

Il fait de la «sincérité» un impératif catégorique, se refusant à hiérarchiser les choses, et s'efforce de parvenir à une vision qui les relie les unes aux autres. Il entend décrire le voyage, au jour le jour, tel qu'il en fait l'expérience dans sa pleine subjectivité, ne cachant ni la lassitude et l'ennui parfois, ni l'enthousiasme qui, soudain, s'emparent de lui. Il s'efforce de rapporter avec une très grande précision l'expérience singulière qui est la sienne, notant scrupuleusement ses rêves, ses fantasmes sexuels, ses crises de cafard comme ses engouements. Jean Jamin<sup>30</sup> souligne ce «*parti pris des petite choses*», cette attention portée à ce que d'ordinaire on ne relève pas: «*Donc rendre compte, dresser un inventaire des choses, des paroles, des comportements, amasser des matériaux qui deviendront ou non des pièces à conviction, d'écrire les états intérieurs comme s'il s'agissait de choses physiques, palpables, tel est le projet du journal de route.*»

*L'Afrique fantôme* est parcouru par le désir de «*l'archaïsme*», le fantasme d'un retour à l'origine qui «*reconduit l'altérité au point aveugle où s'abolissent les différences*»<sup>31</sup>. La négation du cours du temps est une tentative, vouée à l'échec mais toujours recommencée, de vaincre la mort. Si l'on compare cette chronique intime avec la grande entreprise autobiographique qu'est *La Règle du Jeu*, force est de constater que Michel Leiris se livre bien davantage, sans occulter notamment ses aventures amoureuses, dans le «*je*» mis en scène, mis en écriture. Jean Jamin<sup>32</sup> se demande si ce dernier est plus sincère et plus authentique que le «*je*» vécu: «*Qu'est-il, lui Leiris, si cet autre que, bon an mal an, il donne à voir et à lire et qui est lui quand même, est le seul à pouvoir dire vrai? A l'imitation de l'acteur sartrien ou du possédé par le zar, l'homme Leiris en arrive à s'irréaliser dans l'auteur Leiris de La Règle du Jeu. Paraphrasant la boutade de Picasso à partir de laquelle Leiris écrit l'un de ses*

*plus beaux textes sur le peintre, on pourrait dire que l'écriture est plus forte que lui, elle lui fait non seulement faire ce qu'elle veut mais dire ce qu'il faudrait taire ... comme si c'était l'écriture, devenue sa vie même, qui faisait de lui sa chose.»* Et il conclut l'article en ces termes: «*Par une voie très distincte, puisqu'elle est celle de la curiosité insatiable et non celle de l'illumination, Picasso écrivant que la peinture est plus forte que lui rejoint Arthur Rimbaud, dont le Je est un autre indiquait que nul ne peut arriver, grâce à son art, au miracle que serait l'authentique possession de soi.»*<sup>33</sup>

L'un des thèmes les plus significatifs de Michel Leiris, parce qu'il articule d'une façon exemplaire la démarche de l'ethnologue et l'aventure de l'homme, au plus profond de son intimité, c'est celui du voyage. Là encore l'analyse très fine de Jean Jamin nous sert de guide. Peu de temps après son retour d'Afrique, en 1935, Michel Leiris fait l'éloge de cette échappée hors de l'encombrement, mais aussi hors de la routine et des certitudes, dans lesquels se complaît l'Occident contemporain: «*Etant donné l'époque dans laquelle nous vivons – époque dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle est entièrement sophistiquée –, il s'agit certainement beaucoup moins d'accroître nos connaissances que de nous dépouiller. Quitte à passer pour un parfait utopiste, je dirai qu'il nous faut retrouver ce que devraient garder toute leur vie les hommes: une fraîcheur de vision pareille à celle des enfants. Cela revient à dire que le voyage apparaît avant tout comme un moyen de se nettoyer la vue, de se déciviliser, pour revenir, en nous débarrassant de nos préoccupations si lourdement techniques, à des valeurs plus pures.*»<sup>34</sup> Le voyage ainsi conçu, qui s'oppose à celui que pratiquent les touristes «*sans cœur, sans yeux, sans oreilles*», est promesse de renouvellement. Il permet de devenir plus «humain» en oubliant nos «*médiocres petites manières de blancs*»<sup>35</sup>.

La même année, dans le numéro de juin 1935 de la revue *Mer et Outremer*, il écrit un article intitulé «*L'Abyssinie intime*»<sup>36</sup>, où l'expérience la plus authentique, mais aussi la plus cruciale, du voyageur repose sur la remise en question radicale de son projet même: «*Je n'ai jamais perçu avec autant d'acuité ce que c'est que d'être en voyage que dans les lieux où j'en venais à ne plus savoir ce que j'y étais venu faire, me demandant quel bizarre démon avait bien pu m'y pousser.*»

Mais au-delà de la dimension éthique que Leiris confère à une entreprise qui force le voyageur à remettre en cause ses préjugés, à relativiser ses certitudes au contact de modes de penser et d'être autres, à l'épreuve de la différence, il y a un désir plus profond enfoui dans l'inconscient. L'imaginaire du départ réactive le «*moyen de lutter contre la vieillesse et la mort en se jetant à corps perdu dans l'espace pour échapper imaginairement à la marche du temps*»<sup>37</sup>. Depuis le premier voyage qu'il entreprit, jeune surréaliste, lorsqu'il embarqua en 1927 pour l'Egypte, puis, quelques années plus tard, la traversée de l'Afrique d'ouest en est, Michel Leiris n'a cessé de se mettre en route et de revenir, les mains vides. Malgré la «*riche provision d'images*» qu'il en rapporte, il sait bien qu'il est «*au fond du trou*»<sup>38</sup> et qu'il ne parviendra pas facilement à en sortir, chaque départ représente pour lui «*le moyen de biffer l'équation lorsque la vie qu'on mène apparaît trop embrouillée pour que même*

*provisoirement on lui trouve une issue*»<sup>39</sup>. En arpantant le monde il se l'approprie symboliquement, il rompt la séquence implacable du calendrier, et il étanche «une soif tant cérébrale qu'affective par la prise d'autres contacts humains»<sup>40</sup>. En fait, écrit Catherine Maubon<sup>41</sup>, c'est dans la mesure «où, dès l'origine, il fut lié au point nostalgique, au besoin d'être ailleurs que partout, que le voyage leirisien s'alimente d'un désir d'évasion que sa frustration répétée ne fit qu'exaspérer».

De cette aventure dans laquelle il se lançait «corps et âme», de cette plongée dans le «primitivisme», Michel Leiris attendait une profonde transformation «intellectuelle et morale»<sup>42</sup>. S'il connut des moments exaltants, où il alla au bout de lui-même, ses aspirations furent cruellement déçues: c'en était fini désormais du «mythe ... du voyage en tant que moyen d'évasion»<sup>43</sup>. Dans son *Journal*, il écrit que le voyage en Afrique marque une coupure fondamentale dans sa vie. Jusque-là il pensait «qu'une aventure était possible par quoi tout changerait»; après son retour il est convaincu «que jamais rien ne changera sinon dans le sens du pire»<sup>44</sup>. Désormais, c'est la possibilité même d'une évasion, d'une sortie hors des limites étriquées de l'être. Partout le voyageur se retrouve identique à lui-même, avec «ses habitudes et ses hantises». Cependant, comme le souligne Catherine Maubon<sup>45</sup>, cette lucidité ne détournera pas Leiris de départs toujours recommencés. Ses voyages en Côte d'Ivoire, aux Antilles, en Chine, à Cuba, auront été pour lui «une tentative, la plus immédiate, de détourner le regard du moi, de le diriger vers un horizon qui s'éloigne à mesure qu'il semble se rapprocher».

En fait, c'est un défi qu'il se lance à lui-même, une épreuve qu'il s'impose afin, non seulement de réaliser certains rêves de son enfance, mais également «de lutter contre le vieillissement et la mort». Il se jette, comme il le reconnaît, «à corps perdu dans l'espace pour échapper imaginairement à la marche du temps». Le danger pour Michel Leiris est réel. En voulant se défaire du carcan que son éducation et sa culture lui ont imposé, il risque progressivement de s'enliser dans la sauvagerie. Et Jean Jamin de citer ce conte songhay par lequel Leiris conclut abruptement son invitation au voyage:

«Un homme dont le nom était Abarnakat voyageait avec ses compagnons. Un cordon rouge était attaché à son cou et il avait une couverture rouge et un âne. Il attachait son âne à son pied et étendait sa couverture pour dormir.

»Un jour qu'il dormait, l'un de ses camarades se leva, détacha le cordon de son cou, l'attacha à son propre cou, souleva doucement Abarnakat pour retirer la couverture rouge, détacha l'âne, alla sous un arbre, étendit la couverture et attacha l'âne à son pied.

»Lorsque Abarnakat s'éveilla et qu'il vit cet homme, un cordon rouge attaché à son cou, l'âne attaché à son pied et lui-même couché sur la couverture rouge, il dit: «Cette personne est Abarnakat; et moi qui suis-je?» Et il se leva en pleurant.»

Le postulat sur lequel repose *L'Afrique fantôme*, selon lequel c'est par la subjectivité portée à son paroxysme qu'on peut prétendre à une certaine objectivité, induit également le recours à une forme particulière. C'est sur «la transcription indifférenciée du réel» que s'édifient «l'espace autobiographique et son ambition my-

*thographique*»<sup>47</sup>. C'est dans la perspective des *Confessions de Rousseau* – dont le «patronage» est revendiqué dans le *Préambule* de 1934<sup>48</sup> – que se situe le projet. Cette subjectivité assumée, revendiquée, trouve son expression dans une forme qui porte profondément la marque de l'homme Leiris. «*Les strates d'écriture, les en- châssements et emboîtements du texte, les mises en abîme, les observations gigognes ..., les récits à multiples*» donnent à *L'Afrique fantôme*, selon Jean Jamin<sup>49</sup>, sa puissance d'évocation et sa tonalité propre. S'il s'agit d'un récit initiatique, celui d'une «*entrée en ethnologie*», l'ouvrage dépasse cette démarche parce que le livre est «*passage ... dans l'acte même de l'écriture, et cette écriture est elle-même rite: il s'agit d'un livre-acte, tout comme L'Age d'homme écrit dans la foulée de L'Afrique fantôme en sera un. Leiris en attendant une transformation de lui-même par le fait de rédiger ses notes chaque soir ou de créer ces mythes vrais ...*»<sup>50</sup>

Michel Leiris en optant pour ce que nous appellerons une «chronique intime» qui s'écarte d'une part du récit de voyage, de la chronique historique, du roman d'aventure, et de l'autre du journal qui prétend tout dire, se rallie à une forme qui correspond avec pertinence à son projet le plus impérieux. Elle lui permet une certaine sélection qu'il veut des plus réduites, et en même temps de ne pas céder à la dispersion. «*Espace intermédiaire entre le dedans et le dehors que ne semble réglementer aucune forme de juridiction, le journal jouit du bénéfice propre aux zones de passage*»<sup>51</sup>, écrit Catherine Maubon, soulignant ainsi l'étroite correspondance avec l'ambiguïté même du statut de Leiris tout au long de cette traversée: «*Ni jamais tout à fait dedans, ni jamais tout à fait dehors, au point de ne plus savoir parfois où il se trouvait, il a vécu pendant ces deux années dans une situation de transit qu'il lui arriva de payer très cher, mais qui lui permit, une fois rentré, d'accomplir le passage à l'âge d'homme et les choix, existentiels et esthétiques, qu'il impliquait.*»

La subversion par le langage, «*cet état de désordre où momentanément les relations viendraient à disparaître*», place le sujet «*au pied du mur de l'absolu*»<sup>52</sup>. Michel Leiris les introduit au cœur du jeu autobiographique. Il nous semble que même lorsqu'il se soumet aux règles méthodologiques d'objectivité et d'exhaustivité de l'ethnologie, l'attention qu'il prête à des détails apparemment gratuits, et pourtant significatifs, la capacité de «*montrer quasi nu le document naissant de l'observation directe d'une cérémonie*»<sup>53</sup> font vibrer cette chronique d'une tonalité particulière.

Comme le souligne Catherine Maubon<sup>54</sup>, «*appesantis par la conscience aiguë de leur vanité, l'ouverture ethnographique et l'enfermement autobiographique, comp- tent parmi les tentatives contemporaines les plus obstinées comme les plus déses- pérées de franchir les limites du moi, de se libérer de son obsession claustrophobe*».

Marcel Mauss, certes, souhaitait que les ethnologues tiennent un carnet de leur démarche sur le terrain. Mais, confronté au dévoiement de cette pratique par Michel Leiris, qui lui tient un «*journal intime*», il l'accuse d'être un «*littérateur*» peu «*sérieux*». Or, la conviction à la fois intuitive et profonde de Leiris était que s'il se contentait de prendre en charge le monde extérieur et faisait abstraction de son propre vécu, ses observations s'en trouveraient faussées. S'il s'en est tenu à l'autobiographie et n'a pas accédé à la création romanesque, c'est moins par peur de tra-

hir le réel que par incapacité à s'évader de lui-même: «*J'ai grand-peur que la cause la plus déterminante de cette infertilité qu'on peut en grande partie expliquer en termes de refus raisonné – … ne pas sacrifier la vérité, gage d'authenticité pour l'écriture, au faux-semblant de la fiction – ait été … ma tendance avare à rester rivé à ma personne sentie quasi viscéralement comme centre et mesure de tout*»<sup>55</sup>. Il renonce à transcrire son «aventure» en un récit de voyage, car, comme le souligne Catherine Maubon<sup>56</sup>, «*la crédibilité de l'ensemble du projet autobiographique s'opposait à la seule idée de racheter par l'écriture un vécu qui, à l'épreuve des faits, aurait perdu la compacité garante de son altérité et par là-même de son éventuelle mise en forme*». Dans *Brisées*<sup>57</sup>, il reprend un texte qu'il a rédigé en 1949 où il définit le voyage comme une «aventure poétique» et l'ethnologie comme une discipline qui permet d'appréhender les rapports humains; mais il a acquis la certitude que toute tentative est vouée à l'échec car l'homme ne peut échapper à son isolement. «*Tel est le schème de l'ouvrage que l'auteur aurait peut-être écrit, s'il n'avait préféré, soucieux avant tout de donner un document aussi objectif et sincère que possible, s'en tenir à son carnet de route et le publier simplement. Le long de ce journal où sont notés pêle-mêle les événements, observations, sentiments, rêves, idées, ce schème est perceptible, au moins à l'état latent. Au lecteur de découvrir les germes d'une prise de conscience achevée seulement bien après le retour, en même temps qu'il suivra l'auteur à travers hommes, sites, péripéties, de l'Atlantique à la mer Rouge.*»

Ce n'est que dans la *Préface* de l'édition de 1951 que Leiris plaide pour une ethnologie engagée, subversive, et oppose au «*subjectivisme rêveur*» du voyageur des années trente l'action militante. Il remet en question le temps du «*fallacieux essai de se faire autre, des rôles romantiques à la Lord Jim; des illusions de communion purement formelle*». Il reconnaît qu'«*en maints endroits*» de *L'Afrique fantôme* transparaît «*la suffisance de l'Occidental cultivé, quelque dédain qu'il affiche pour sa propre civilisation*». Il s'accuse d'avoir fait preuve «*d'esthétisme*», de s'être complu dans une «*délectation morose*». Il avoue s'être laissé aller à des mouvements d'humeur qui pouvaient l'identifier «*au colonial brutal*»; en fait, il n'avait rien de commun avec lui. «*Mais à qui un certain goût conradien des grandes têtes brûlées des confins pouvait, par brèves bouffées, me donner envie d'emprunter certains gestes.*»<sup>58</sup>

Dans le *Préambule* de la troisième édition de 1981, Michel Leiris constate un double échec: la conscience de n'avoir pu véritablement rendre compte d'une Afrique «*plus fuyante que jamais*», et de l'impasse sur laquelle a débouché une «*ethnographie de fraternité militante*». Comme le souligne Catherine Maubon<sup>59</sup>, il accepte les «*carnets*» de *L'Afrique fantôme* sans prévention, «*pour ce qu'ils sont: le témoignage mi-documentaire, mi-poétique d'une expérience dont il ne reste à ce point aucune trace existentielle*». Ainsi, après un demi-siècle, Michel Leiris assume pleinement la double dimension, à la fois de journal intime et de carnet de route.

Il nous semble que Michel Leiris a réussi, dans un déséquilibre qui est celui de la créativité continuée, à associer carnet de route et journal intime, description et introspection. «*Sentiments, rêves, idées*» font partie de la réalité observée, car celle-

ci est toujours construite, et porte la marque de la mélancolie, de l'ennui ou, au contraire, de l'exaltation. Certes, il note avec précision les éléments caractéristiques des lieux et des paysages, mais il sait bien que la vérité n'est pas dans la chose vue. Elle est dans le regard, et au plus profond de la personne, de celui qui se tourne vers elle. Si Michel Leiris a su tisser intimement la démarche ethnographique et la démarche autobiographique, c'est que *L'Afrique fantôme* est avant tout «une ethnographique de soi-même». Et en conjuguant l'observation du moi et celle des gens appartenant à d'autres cultures, il est parvenu au but qu'il visait, l'élaboration poétique «d'une anthropologie générale»<sup>60</sup>. Catherine Maubon<sup>61</sup> souligne judicieusement que le point commun entre *L'Afrique fantôme*, *Tristes Tropiques* que Claude Levi-Strauss rédigea vingt ans plus tard et les *Itinéraires* d'Alfred Melraux publiés à titre posthume en 1978, c'est leur quête d'«un ailleurs de l'humanité dont les traces archaïques auraient accru leur connaissance de l'homme si celles-ci ne s'étaient révélées pour ce qu'elles étaient, le mirage d'un impossible retour aux origines».

Ce journal de route de la quête infinie et impossible – «sans objet si ce n'est celui que jamais il ne renonça à capter après l'avoir égaré dans l'insignifiance du quotidien» – marque, comme le souligne Catherine Maubon<sup>62</sup>, un tournant décisif dans «la littérature ethnographique qui, après l'avoir rejeté comme scandaleux, en fit non seulement un modèle à imiter, mais une référence théorique importante». La thèse qu'il fait sienne affirme que c'est par la subjectivité, portée à son paroxysme, qu'on parvient à l'objectivité: «Ecrivant 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.»<sup>63</sup>

C'est très judicieusement que Jean Jamin a réuni les œuvres africaines de Michel Leiris sous le nom de *Miroir de l'Afrique*, suggérant par là comment ce continent qui s'est dérobé à lui lui a permis également de retrouver des reflets de lui-même: «C'est, tout compte fait, de son engagement poétique par rapport à l'Afrique que Leiris parle, à travers le jazz, la danse, la sculpture, ce savoir-vivre qui n'est autre que l'art de la vie, que la façon dont les Africains savent mettre l'art dans la vie.»<sup>64</sup>

«Ce que Leiris a écrit de Roussel voyageur pourrait tout aussi bien s'appliquer à lui et à son Afrique fantôme: ‹Ainsi qu'il le fit en roulotte, Roussel voyagea sans quitter un seul jour sa propre demeure, celle – somptueuse et terrible – que lui bâtissait à travers tous les paysages, son immuable tourment intérieur.›»

Jean Jamin

## Bibliographie

- Clifford, James 1996: Malaise dans la Culture. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.
- Jamin, Jean 1992: Michel Leiris, Journal 1922-1989, édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin. Gallimard, Paris.
- Jamin, Jean 1996: Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin. Gallimard, Quarto, Paris.
- Leiris, Michel 1981: *L'Afrique fantôme*. Gallimard, Paris (1934).
- Leiris, Michel 1946: *L'Age d'homme*. Gallimard, Paris (1939).
- Leiris, Michel 1948: *La Règle du jeu*. I Biffures. Gallimard, Paris.

- Leiris, Michel 1955: *La Règle du jeu*. II *Fourbis*. Gallimard, Paris.
- Leiris, Michel 1966: *La Règle du jeu*. III *Fibrilles*. Gallimard, Paris.
- Leiris, Michel 1976: *La Règle du jeu*. IV *Frêle bruit*. Gallimard, Paris.
- Leiris, Michel 1992: *Zébrages*. Gallimard, Folio-Essais, Paris.
- Leiris, Michel 1992: *Brisées*. Gallimard, Paris (Mercure de France 1967).
- Lejeune, Philippe 1975: *Le pacte autobiographique*. Seuil, Paris.
- Maubon, Catherine 1994: *Michel Leiris, en marge de l'autobiographie*. José Corti, Paris.

## Notes

- <sup>1</sup> 1934, *Les Documents bleus*; 1951, *Hors-Série*; 1968, *Collection Blanche*; 1981, *Bibliothèque des Sciences Humaines*; 1988, *Tel*; 1996, *Quarto*.
- <sup>2</sup> Jamin 1996.
- <sup>3</sup> Maubon 1994.
- <sup>4</sup> Leiris, *Fibrilles* 1966: 83-84.
- <sup>5</sup> Maubon 1994: 20.
- <sup>6</sup> Leiris, *Fibrilles* 1966: 234.
- <sup>7</sup> Ibid.: 292.
- <sup>8</sup> Jamin 1996, *Introduction*: 14.
- <sup>9</sup> Ibid.: 15.
- <sup>10</sup> Ibid.: 16.
- <sup>11</sup> Ibid.: 26.
- <sup>12</sup> Ibid.: 69.
- <sup>13</sup> Ibid.: 30; 35.
- <sup>14</sup> Ibid.: 37 sq.
- <sup>15</sup> Ibid.: 38.
- <sup>16</sup> Ibid.: 41.
- <sup>17</sup> Leiris, *L'Afrique fantôme* 1981: 215.
- <sup>18</sup> Ibid., cité par Maubon 1994: 110.
- <sup>19</sup> Maubon 1994: 111.
- <sup>20</sup> Leiris, *Fibrilles* 1966: 83.
- <sup>21</sup> Maubon 1994: 16.
- <sup>22</sup> Ibid.
- <sup>23</sup> M. Leiris, *A propos du Musée des sorciers*. In: *Documents* 2, mai 1929: 109.
- <sup>24</sup> Ibid.
- <sup>25</sup> M. Leiris, *Aurora*. Gallimard, Paris 1948: 58.
- <sup>26</sup> Ibid.
- <sup>27</sup> Maubon 1994.
- <sup>28</sup> Leiris, *L'Afrique fantôme* 1981: 352.
- <sup>29</sup> Ibid.: 324.
- <sup>30</sup> Jamin 1996: 70.
- <sup>31</sup> Maubon 1994: 147.
- <sup>32</sup> Jamin 1996: 47.
- <sup>33</sup> Ibid.
- <sup>34</sup> Cité par Jamin 1996: 52.
- <sup>35</sup> M. Leiris, *L'œil de l'ethnographe*. In: *Documents* 7/2, 1930, cité par Maubon 1994: 100.
- <sup>36</sup> Repris dans Leiris, *Zébrages* 1992: 48-56.
- <sup>37</sup> Leiris (cf. note 35): 413, cité par Maubon 1994.
- <sup>38</sup> Leiris, *Fourbis* 1955: 10.
- <sup>39</sup> Leiris, *Fibrilles* 1966: 85.
- <sup>40</sup> Ibid.: 80.
- <sup>41</sup> Maubon 1994: 86-87.
- <sup>42</sup> Leiris, *Fibrilles* 1966: 83.
- <sup>43</sup> Leiris, *L'Age d'homme* 1939: 218.
- <sup>44</sup> Leiris, *Journal*, 11 avril 1936: 304-305, cité par Maubon 1994: 90.
- <sup>45</sup> Maubon 1994: 94.

<sup>46</sup> Jamin 1996: 53.

<sup>47</sup> Maubon 1994: 119.

<sup>48</sup> «Jean-Jacques Rousseau a dit: <On trouvera qu'en maints endroits je me montre particulier, chagrin, difficile, partial – voire injuste –, inhumain (ou <humain, trop humain>), ingrat, faux-frère, que sais-je?»

<sup>49</sup> Jamin 1996: 80.

<sup>50</sup> Ibid.: 73.

<sup>51</sup> Maubon 1994: 131.

<sup>52</sup> Cité par Maubon 1994: 17.

<sup>53</sup> Marcel Griaule. In: Maubon 1994: 127.

<sup>54</sup> Maubon 1994: 95.

<sup>55</sup> M. Leiris, *Le Ruban au cou d'Olympia*. Gallimard, Paris 1981: 51, cité par Maubon 1994: 106.

<sup>56</sup> Maubon 1994: 107.

<sup>57</sup> Leiris, *Brisées* 1992: 63-65.

<sup>58</sup> Leiris, *L'Afrique fantôme* 1981: 9-10.

<sup>59</sup> Maubon 1994: 123.

<sup>60</sup> M. Leiris, *C'est-à-dire*. Jean-Michel Place, Paris 1992: 49.

<sup>61</sup> Maubon 1994: 115.

<sup>62</sup> Maubon 1994: 111.

<sup>63</sup> Leiris, *L'Afrique fantôme* 1981: 213.

<sup>64</sup> Jamin 1996: 59.