

UNIVERSITÉ ASSANE SECK DE ZIGUINCHOR



UFR LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

MÉMOIRE DE MASTER

Intitulé du Master : ÉTUDES LITTÉRAIRES
Spécialité : LITTÉRATURE FRANÇAISE

**SUJET : VARIATIONS DE L'ÉCRITURE DE SOI ET DE L'AUTRE CHEZ
MICHEL LEIRIS : DE *L'AFRIQUE FANTÔME* À *L'ÂGE D'HOMME*.**

**PRÉSENTÉ ET SOUTENU PAR :
BOUBACAR CISSOKHO**

MEMBRES DU JURY

Président de jury

M. Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP	Professeur assimilé	UASZ
---------------------------------------	---------------------	------

Examineurs

M. Augustin COLY	Maître de conférences titulaire	UCAD
M. Sangoul NDONG	Maître de conférences titulaire	UASZ

Directeur de mémoire

M. Raphaël LAMBAL	Maître de conférences titulaire	UASZ
-------------------	------------------------------------	------

Année universitaire : 2016 / 2017

UNIVERSITÉ ASSANE SECK DE ZIGUINCHOR



UFR LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

MÉMOIRE DE MASTER

Intitulé du Master : ÉTUDES LITTÉRAIRES
Spécialité : LITTÉRATURE FRANÇAISE

**SUJET : VARIATIONS DE L'ÉCRITURE DE SOI ET DE L'AUTRE CHEZ
MICHEL LEIRIS : *L'AFRIQUE FANTÔME A L'ÂGE D'HOMME.***

**PRÉSENTÉ ET SOUTENU PAR :
BOUBACAR CISSOKHO**

MEMBRES DU JURY

Président de jury

M. Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP	Professeur assimilé	UASZ
---------------------------------------	---------------------	------

Examineurs

M. Augustin COLY	Maître de conférences titulaire	UCAD
M. Sangoul NDONG	Maître de conférences titulaire	UASZ

Directeur de mémoire

M. Raphaël LAMBAL	Maître de conférences titulaire	UASZ
-------------------	------------------------------------	------

Année universitaire : 2016 / 2017

REMERCIEMENTS

Je tiens, ici, à exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur de mémoire, le docteur Raphaël LAMBAL pour ses critiques, ses suggestions et sa disponibilité, ainsi que pour l'attention particulière qu'il a accordée à mon sujet et à mes recherches dans le cadre de ce mémoire. Je tiens aussi à remercier le professeur Cheikh M. S. DIOP et le docteur Paul DIÉDHIOU pour leur soutien dans la constitution des références bibliographiques de ce présent mémoire.

À mes parents pour m'avoir inspiré, pour leur soutien financier et moral ! Merci à mes amis, certains pour avoir relu et corrigé et d'autres pour leurs critiques. Mes remerciements vont également à l'endroit de tous les enseignants-chercheurs de l'UFR (Unité de Formation et de Recherche) Lettres, Arts et Sciences Humaines (LASHU) de l'Université Assane SECK de Ziguinchor. Enfin, je ne saurais terminer sans adresser mes remerciements à mes frères pour leur apport financier dans ce travail : Idrissa, Oumar dit Barou et Cheikhna ; mes belles-sœurs Adiaratou Rokhya MBAYE et Kamissa DIARRA.

DÉDICACE

À mes parents,

À ma tante Adama BARRY,

À ma tante Oumou BARRY,

À mon oncle Cheikh Tidiane BARRY,

À mes frères et cousins, Idrissa DIARRA, Oumar SAMAKÉ, Madou SAMAKÉ, Cheikh SAKHARA et Oumar BARRY ;

À mes belles-sœurs Mme DIARRA Adiaratou Rokhya MBAYE et Mme SAMAKÉ Kamissa DIARRA.

À mes amis :

Ansoumana BADJI,

Nazaire Tama BOUBANE,

Ousmane CAMARA,

Ndèye Ami CISSÉ,

Mame Marie DIACK,

Norbert DIADIA,

Bertrand DIATTA,

Kalilou DIOMBÉRA

Ndèye Aminata FAYE,

Ndèye Fadièye GUÈYE

Aliou Badara KHANTA

Romuald NDIAYE,

Moussa THIAW

Moussa TAMBA

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le XX^e siècle a été révolutionnaire dans plusieurs domaines du savoir. Au cours de ce siècle, certains écrivains, par leur désir de se démarquer des autres, ont écrit des textes qui sont aujourd'hui cités en exemples : *Les Mots* de Jean-Paul Sartre, *Nadja* d'André Breton, *La Peste* d'Albert Camus, *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* de Michel Leiris, etc.

Au regard des batailles idéologiques qui ont marqué cette période, il faut dire que c'est un siècle sans précédent. Dès lors, l'avènement d'un texte ou d'un genre littéraire peut faire naître une polémique autour de la définition d'un tel ou d'un autre genre, ou encore sur l'usage d'une méthode.

Ainsi, à sa parution, *L'âge d'homme* a été bien accueilli, à la fois, par les lecteurs et les critiques. Les spécialistes du genre tels que Philippe Lejeune, Jean-Philippe Miraux, Catherine Maubon et Michel Beaujour voient, aujourd'hui, dans cet ouvrage l'esquisse d'une nouvelle définition du genre autobiographique, au XX^e siècle. C'est sous le même angle d'analyse que *L'Afrique fantôme*, fut perçue, dès sa parution, comme un texte hors-norme (aux yeux des ethnographes). C'est dire que Michel Leiris a bouleversé, par quelques-uns de ses textes, la hiérarchie des valeurs dans l'usage d'une méthode ou d'un genre. Par exemple, Leiris fait usage de la méthode ethnographique dans son autobiographie. En effet, sans interrompre la rédaction de *L'âge d'homme* au cours de la mission Dakar-Djibouti (1931-1933), Michel Leiris continue d'écrire son autobiographie.

Ce fut une sorte de parallélisme dans la rédaction de deux textes qui n'obéissent pourtant pas aux mêmes principes d'écriture. Cette aventure a donné au texte à la fois un nouveau ton et une nouvelle tournure. Leiris fait preuve d'une impartialité et d'une neutralité exigées en ethnographie. Or une autobiographie est toujours écrite à la première personne « je » et au passé. Quant au traitement et à l'interprétation des informations, ils sont dignes d'un travail d'ethnographie.

C'est dire que Leiris inverse l'usage de la méthode. La censure de *L'Afrique fantôme*, dès sa première publication, s'explique donc par son manque d'objectivité et ses attaques contre la colonisation. Ce texte fut perçu comme le fruit des carnets de voyage de la mission. Et Michel Leiris en fait un texte ethnographique écrit à la première personne, plein de fantaisies et de merveilleux.

De l'essai autobiographique aux travaux ethnographiques, Leiris a développé un style d'écriture qui continue encore de fasciner les spécialistes. Nombreux sont aujourd'hui les

travaux sur Leiris, tels que ceux de Laure Himy, d'Andrea Zanzotto¹, d'Alain Lambert², de Michel Beaujour... qui tentent d'étudier une certaine originalité de l'autobiographie et ses variations développées sous la plume de Leiris. Michel Beaujour souligne une certaine méconnaissance de la Renaissance pour ce qui concerne, par exemple la notion, de fureur³. Au début des travaux de Leiris cette dernière était une source d'inspiration poétique. Plus tard, il parvient, après la mission Dakar-Djibouti, à faire la différence entre la fureur, la transe et la possession. En dehors de cette méconnaissance de la Renaissance, Beaujour souligne également « la séparation que Leiris s'est acharné à préserver entre son travail d'ethnographe et son œuvre d'écrivain »⁴. Mieux, il reconnaît en Leiris l'« inventeur de la fureur en milieu surréaliste. »⁵

La variation, chez Michel Leiris, résulte d'un immense travail de perfection et de quête perpétuelle de soi. Empruntant le mot à Aliette Armel, la variation s'explique par une sorte de traque de l'exactitude par la mémoire : « traque [r] les souvenirs à travers la palpitation de certains mots, de certains fait... »⁶. Toute la production littéraire de Michel Leiris fut un travail de « reconstitution du passé ». Les spécialistes, en étudiant l'œuvre de Leiris, se préoccupent plus de *La Règle du jeu*. Or *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* constituaient des projets littéraires.

Les productions de Leiris comme *L'Afrique fantôme* gardent un aspect fantomatique du style leirisien. Existe-t-il un mystère que Leiris entretient autour de sa personne ? Ou encore le « fantôme » viendrait-il de la fragilité de Leiris : du point de vue santé ? Au lendemain de sa parution, *L'Afrique fantôme* a suscité d'énormes critiques. En quoi l'Afrique des années 30 a-t-elle de fantomatique ? Bref, que faut-il aujourd'hui retenir de l'œuvre de Michel Leiris ? Voici quelques interrogations qui doivent intéresser tout chercheur dans une perspective de comprendre le style leirisien.

Dans son article « Surréalisme et Ethnographie, *L'Afrique fantôme* », ⁷ Laure Himy essaie de démystifier le fantôme Leiris perceptible dans *L'Afrique fantôme*. Dans une approche

¹ Andrea Zanzotto, « À propos de *L'âge d'homme* », *Michel Leiris*, Paris, Europe, Revue mensuelle n° 847-848 Novembre-Décembre 1999, pp. 75-82.

² Alain Lambert, « Épreuves d'artistes », *Michel Leiris*, Paris, Europe Revue littéraire, N° 847-848/Novembre-Décembre 1999, pp. 224-228.

³ Michel Beaujour, « La renaissance fantôme », *Michel Leiris*, Paris, Europe, Revue mensuelle n°847-848 / Novembre-Décembre 1999, pp. -19.

⁴ Michel Beaujour, *op. cit.* p. 11

⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶ Aliette Armel, *Michel Leiris*, Fayard, 1995, p. 14.

⁷ Laure Himy, « Surréalisme et Ethnographie, *L'Afrique fantôme* », *Michel Leiris*, Paris, Europe Revue littéraire mensuelle N° 847-848/ Novembre-Décembre, 1999, pp. 63-74.

basée sur l'esthétique, Laure Himy tente de démontrer le changement d'orientation opéré au lendemain de la mission Dakar-Djibouti. Dans un autre champ d'analyse, cette esthétique doit amener les spécialistes de la littérature et de l'ethnographie à trouver un nouvel axe de réflexion. Il s'agit de répondre à la question : Que peut apporter la littérature à l'ethnographie ?

C'est dire que l'ethnographie dans ses méthodes d'enquête prend en considération des productions orales et écrites. La littérature, quelle que soit son ampleur, son usage et du peuple à l'épreuve, intègre la conscience collective. Alors, le schéma inverse de cette première question permet de trouver un lien entre la littérature et l'ethnographie. Bref, en revenant à Michel Leiris lui-même, c'est un auteur à la croisée de plusieurs disciplines : la littérature, la peinture, l'ethnographie... Leiris devient donc le lieu de rencontre de plusieurs genres et de plusieurs méthodes de travail. Ainsi, naît un style hybride, partagé entre littérature, subjective, et ethnographie, objective. De là, la question qui doit constituer la toile de fond de ce travail est celle-ci : Comment s'est opérée l'émergence d'un tel style chez Leiris ? La réponse à cette dernière interrogation constituera par ailleurs l'objet d'une partie de ce travail.

Dans le chapitre 1 de son ouvrage intitulé *Introduction à L'Ethnologie*, Jacques Lombard tente de répondre à la question : « Qu'est-ce que l'ethnologie ? ». À travers une étude diachronique de la discipline, Lombard laisse entendre ces propos :

Il y a quelques années encore l'ethnologie était considérée comme l'étude des sociétés qu'on disait être sans écriture ou sans machinisme, pour ne pas dire « primitives » (...). On concevait alors que ces peuples sans écriture, sans technique différenciée, sans histoire étaient à l'origine de la chaîne de l'évolution humaine et donc en opposition radicale avec nos sociétés dites « civilisées »⁸.

Nous pouvons en effet noter que l'ethnologie est née d'un profond jugement de valeurs sur les sociétés exotiques. La notion de la chaîne de l'évolution est empruntée de la théorie darwinienne de l'évolution de l'homme.

Ainsi, les tenants de l'évolutionnisme culturel justifient leurs approches par l'idée de l'existence de sociétés avancées et de sociétés moins avancées, les plus avancées ayant le devoir de venir en aide aux moins avancées. Ceci nourrit le débat ethnologique jusqu'au début du XX^e siècle. Dans une certaine mesure, cette théorie évolutionniste a inspiré et justifié la colonisation.

L'entreprise coloniale, en dehors d'être l'expression d'une domination militaire et politique, est une volonté d'assimiler le colonisé au colonisateur, d'où la nécessité d'étudier la

⁸ Jacques Lombard, *Introduction à l'Ethnologie*, Paris, 2008, p. 15.

culture de celui-ci. Car chaque culture contient la mémoire du passé, le vécu du présent et les aspirations pour l'avenir. C'est seulement à partir de ce moment que les politiques font appel aux ethnologues afin de pénétrer les cultures nouvellement découvertes. Autrement dit, l'Ethnologie se met au service du colonialisme.

Par conséquent, l'ethnologie, à travers ses raisonnements, a servi à justifier le colonialisme ou l'impérialisme. Bref, l'ethnologie à cette période se résumait à ceci : « La discipline anthropologique comme la fille du colonialisme ou l'impérialisme (...) »⁹.

Cette ethnologie s'inscrit dans la lignée des théories racistes de Gobineau qui prétendent que les aptitudes biologiques expliqueraient les productions sociologiques et psychologiques des cultures.

Toutefois, une nouvelle génération d'ethnologues, à l'image de Michel Leiris, de Marcel Griaule et de Claude Lévi-Strauss, est née à partir des années 30 et qui s'oppose à la première. Et Claude Lévi-Strauss procède, dans *Anthropologie structurale deux*, à une véritable déconstruction de cette ethnologie « assimilant l'humanité à un être vivant qui passe par ces stades successifs, de l'enfance, de l'adolescence et de la maturité »¹⁰. D'ailleurs, Lévi-Strauss qualifie cette théorie de faux évolutionnisme qui s'écarterait de l'authentique : l'évolutionnisme biologique. Il faut admettre avec Lévi-Strauss :

Pendant des dizaines et même des centaines de millénaires, là-bas aussi, il y a eu des hommes qui ont aimé, haï, souffert, inventé, combattu. En vérité, il n'existe pas de peuples enfants ; tous sont adultes, même ceux qui n'ont pas tenu le journal de leur enfance et de leur adolescence¹¹.

Ce point de Claude Lévi-Strauss nourrit et anime encore l'ethnologie dont se réclamait Michel Leiris. Celle-ci entre dans la perspective de mettre à nu le colonialisme qui s'est plus tard avéré être un gros mensonge anthropologique.

Dans le cadre de ce mémoire, le choix porté sur Leiris va de pair avec l'intérêt accordé à l'ethnologie. Ainsi remarquons-nous que Michel Leiris s'écarte de ses pairs sur le plan de la méthode. Par ses démarches, Leiris a déplacé le statut de l'objet scientifique, de l'objectivité à la subjectivité. Le sujet quant à lui découle du désir de vérifier les différentes façons de se représenter et de représenter l'autre. Il faut dire qu'à partir de ce moment que l'acte scripturaire devient création du moment où il y a diversité de représentation d'une même réalité. Le contexte historique et politique des années 30 fait planer le doute sur l'humain. L'évolution de la société

⁹ Jean Copans, *Introduction à l'Ethnologie et à l'Anthropologie*, Paris, Arman colin, 3^e édition, 2010, p. 5.

¹⁰ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 387.

¹¹ *Ibid.*, p. 391.

occidentale est telle qu'elle fait peur. Les uns, pour dissiper l'angoisse liée au mal de vivre, se réfugient dans la lecture des littératures exotiques. Les autres tentent de trouver la solution dans le voyage. Déjà, l'autre est appréhendé dans l'espoir d'un éventuel changement à son contact. Contrairement aux seconds, les premiers se nourrissent généralement de clichés rapportés par d'autres voyageurs et explorateurs. Leiris, quant à lui, quitte volontairement une civilisation européenne qui l'étouffe, pour espérer trouver le salut à la suite de la mission Dakar-Djibouti. Cette espérance peut rendre aveugle au point de ne voir et de ne retenir que ce qui soulage l'esprit du voyageur. Par conséquent, le même discours sur soi et sur l'autre évolue au contact avec ce dernier et du degré de pénétration de sa culture. Nous verrons, plus en détails, que la perception de soi chez Leiris a considérablement changé au contact des Africains. L'art scripturaire est mis à l'épreuve entre la volonté de cerner sa propre identité et celle de transcrire une expérience ethnographique en Afrique.

Au XX^e siècle, au sortir de certains conflits armés, la conscience humaine a été victime de quelques tentations. Ces dernières s'illustrèrent de plusieurs façons et à travers l'émergence d'un certain nombre de formes d'expression. En littérature, on note la naissance du Surréalisme qu'André Breton définit dans *Le Manifeste du Surréalisme* :

Surréalisme, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en absence de tout contrôle de la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.¹²

On note dans cette définition l'esquisse d'une révolte. Au-delà de la définition qu'on lui attribue, le Surréalisme est synonyme d'un refus de l'ordre établi. Ce mouvement remet en cause l'autorité politique et même religieuse. Cela continue et touche la tradition littéraire aussi bien la thématique que l'esthétique. Ce qui n'a pas échappé aux contemporains de Leiris. En effet, l'attitude du groupe est perçue comme une véritable utopie comme le souligne le suivant extrait de la revue du groupe : « - Le soir premier : un étudiant de philosophie est venu s'entretenir avec moi de la révolte des idéalistes contre la réalité. J'ai pu déclamer à haute voix la Lettre aux médecins qui prétendent psychiatres, lettre tirée du numéro 3 de la *Révolution surréaliste* »¹³. La situation du monde n'inspire plus grand-chose aux yeux des avant-gardistes d'où un certain attachement aux idées qui tournent autour de la liberté.

¹² André Breton, *Le Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1924, p. 39.

¹³ Antonin Artaud et Jean Genbach, « Correspondance », *La Révolution surréaliste*, Gallimard, n° 11, 15 mars 1928, p. 29.

Aussi, dans le courant de ce siècle, les différentes formes d'expression dans le domaine de la musique, avec le jazz, le rock, le rap... ; de la peinture, avec le cubisme résultent d'un profond sentiment de déception. La peur anime tout le monde. On craint de voir à nouveau le monde au bord du chaos.

Cette peur instaure une extrême sensation de froid rendant l'Occident invivable. Ce qui entraîne d'ailleurs certains à développer le goût de l'exotisme et d'autres à chercher leur salut dans l'écriture. « Écrivain, j'existais, j'échappais aux grandes personnes »¹⁴ écrivait Jean-Paul Sartre dans *Les Mots*. L'écriture garde cette magie de conserver dans la mémoire collective des souvenirs d'une belle époque.

L'écriture se présente dès lors comme une sorte d'échappatoire à un mal existentiel. On tente par ailleurs d'en faire un moyen d'explorer et d'analyser le passé de quelqu'un à travers un récit plus ou moins fidèle de celui-ci. Cette façon d'écrire est un texte dont le sujet pensant est aussi l'objet pensé : c'est l'écriture autobiographique. Comment perçoit-on cette forme d'écriture au moment où les thèmes centraux de la littérature s'orientent vers la notion de l'engagement ?

De toutes les définitions que l'on peut rencontrer, et qui parlent de l'autobiographie, retenons celle que nous propose Philippe Lejeune, l'un des théoriciens du genre : « 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. »¹⁵ Il s'agit alors d'un texte dont les faits se passent dans un temps déjà écoulé. C'est plus juste de dire que c'est un « récit » au passé. Cette définition de Lejeune, générique, permet de regrouper ensemble des textes tels que *Nadja* d'André Breton, *Les Mots* de Jean-Paul Sartre, *Roland Barthes par Roland Barthes* de Roland Barthes, *La force des choses* de Simone de Beauvoir, *L'âge d'homme* de Michel Leiris. La définition de Lejeune, ainsi proposée, permet de repérer un certain nombre de textes et de les qualifier d'autobiographiques. Elle permet également de proposer une autre catégorie de textes qui ne sont pas autobiographiques. Quelques points communs nous permettent, tout de même, de les rapprocher les uns des autres et de les inscrire sous la même appellation : la littérature intime. Ainsi, nous remarquons qu'il y a principalement le fait que tous ces textes mettent sur scène la vie de l'auteur « afin de faire remonter le non-dit des profondeurs »¹⁶. Dans cette catégorie, il y a des textes – tels que la correspondance, les

¹⁴ Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, Coll. « folio », 1964, p. 130.

¹⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Coll. « Poétique », 1975, p. 14.

¹⁶ Philippe Gasparini, « Autofiction vs autobiographie », Paris, Tangence, n° 97, 2011, p. 15.

mémoires, la poésie autobiographique, le journal intime – qui ont cet aspect en commun avec l'autobiographie. Nous les considérons juste comme des variations des façons de parler de soi. À côté de ceci, le récit de sa propre vie pousserait inévitablement à parler de l'autre.

Étudier l'un de ces textes, c'est prendre le risque de se confronter à une conscience taraudée, en recherche d'équilibre et d'inspiration littéraire. Le choix de ces textes est d'ordre pédagogique. Il répond au souci de vérifier l'état de l'autobiographie au XX^e siècle. Nous pouvons alors nous rendre compte que, chez Michel Leiris, se déploie une méthode ethnographique à travers un texte autobiographique. Toutefois, les textes centraux demeurent ceux de Michel Leiris : *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme*.

Publié en 1939, cet essai autobiographique de Leiris garde une particularité exceptionnelle faisant de lui, au XX^e siècle, ce que *Les confessions* de Jean-Jacques Rousseau furent au XVIII^e siècle : une référence. Au regard du ton employé, le texte de Leiris se rapproche d'une production surréaliste. C'est pourquoi, on ne peut le comprendre sans intégrer les données relatives à ce mouvement avant-gardiste.

À partir de toutes ces considérations sur l'écriture autobiographique et sur l'ethnographie chez Leiris, la pertinence de ce sujet serait de montrer : Comment à partir d'un texte autobiographique, Leiris crée un lien entre la littérature et l'ethnographie ? Mieux encore, il serait instructif, dans le cadre de ce travail de mémoire, de déterminer la place de l'autobiographie dans l'œuvre de Michel Leiris. Tout cela nous permettra de nous intéresser par exemple à l'attitude de Leiris dans l'exercice de ses passions : littérature et ethnographie.

Avant de se lancer dans le débat « Qu'est-ce que la colonisation a-t-elle apporté à l'Afrique ? », il faut d'abord analyser les causes ou les raisons qui expliqueraient cette entreprise de conquête et de domination. Mieux, il faut d'abord se poser cette ultime interrogation : Qu'est-ce que l'ethnologie a-t-elle apporté à la colonisation ?

L'ethnologie au début du XX^e siècle était une science raciste qui s'efforçait de mettre en évidence ce qu'elle appelait nudité ou primitivité. C'est dans cette lancée même qu'en Afrique, la création de certains musées participait à montrer à la population locale son caractère de naturel-sauvage, c'est-à-dire lié à la nature par opposition à la culture, l'idée d'évolution.

En résumé, par rapport à la première question, nous pouvons retenir : la recherche de nouvelles ressources de matières premières et de territoire de peuplement. Au même moment

s'est poursuivie une mission religieuse menée par des missionnaires : c'est la mission d'évangélisation.

Parallèlement, l'anthropologie s'est également intéressée à celle-ci. C'est à partir d'un profond préjugé qu'a pris forme le voyage des religieux en Afrique. Ils pensaient que l'Afrique était dépourvue de religion tandis que d'autres considéraient l'Afrique comme un continent sans civilisation. C'est justement là que la science, à l'image de l'anthropologie, devient raciste car participant à établir l'opposition Blancs / Noirs selon des critères physiques (la taille, les cheveux, etc.), selon des pratiques, selon des langues, selon des zones de peuplement, etc., et plus tard entre développés / sous-développés.

À y regarder de près, nous pouvons dire que c'est la même suite d'idées relatives au racisme scientifique et à l'égoïsme occidental, par référence à la colonisation. L'anthropologie considère le progrès technique et la religion comme des composantes de la culture. Il ne s'agit pas de faire, ici, le procès de l'anthropologie. Il faut juste dire qu'elle a nourri quelques préjugés sur l'Afrique. C'est ainsi que la théorie d'une « Afrique sans culture » a été remise en cause, à la fois, par des penseurs Africains et Occidentaux tels que Claude Lévi-Strauss, Philippe Vaucher, Mondher Kilani, Cheikh Anta Diop... En effet, la nouvelle génération des ethnologues formée à partir des années 30 voue presque un culte au principe suivant : « ne rien affirmer sans l'avoir vérifié au cours d'une enquête sur terrain ». Que dire alors de la mission dirigée par Marcel Griaule ?

Elle est la preuve du respect d'un principe de la recherche ethnologique. Elle fait la différence entre l'ethnologie avant Michel Leiris et celle après Michel Leiris. En tout état de cause, ce principe ou cette démarche prônée par Griaule et compagnie permet de dire que ce que l'ethnologie avant Leiris qualifiait de retard, était plutôt le caractère d'une diversité culturelle.

En dehors de la mission Dakar-Djibouti, le voyage de Michel Leiris en Afrique répond à sa volonté de quitter l'Europe devenue depuis peu invivable. Ainsi, veut-il montrer que l'Afrique a développé une civilisation égale à la sienne ? C'est dans cette optique que la représentation de soi et de l'autre nourrit sa plume en se manifestant sous plusieurs angles.

Avant de s'engager dans la mission en tant qu'archiviste, Leiris n'avait pas acquis toutes les méthodes de recherche ethnographique, c'est-à-dire qu'il n'était pas un chercheur sénior en ethnographie. Ainsi, *L'Afrique fantôme* serait un texte de la littérature de seconde zone : celle des apprentis ethnographes. Ce point de vue est tout de même discutable. Sinon dirons-nous

que c'est une idée reçue. L'évidence est que le débat suscité par *L'Afrique fantôme* a tourné autour de son appartenance. Est-elle un texte littéraire ou un texte ethnographique ?

Revenant au corpus de notre travail, nous pouvons par ailleurs dire que les textes de Leiris tels que *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* constituent le même projet de quête perpétuelle de soi. Le second texte est à la fois le lieu de rencontre avec un autre soi et avec l'autrui. L'Afrique telle que le découvre Leiris est un continent plein de mystères. Tout est symbolique : le chant, la danse, la façon même de porter le bébé sur le dos, etc. À travers ce mysticisme, Leiris rencontre également ses propres fantômes, ceux qu'il avait voulu fuir. Ainsi, nous pouvons dès à présent dire que Leiris est rentré guéri de certaines hantises. Aussi pouvons-nous également dire que le parallélisme dont nous faisons mention ci-haut a permis l'interférence de méthodes dans des textes de domaines différents : d'un côté la littérature et de l'autre l'ethnographie.

Dans le cadre de ce travail, nous adoptons principalement deux démarches reposant sur les enquêtes historiques et la méthode contrastive. En effet, l'avènement de la nouvelle critique littéraire au XX^e siècle correspond à la remise en cause d'une ancienne méthode de commentaire dite critique traditionnelle. Cette méthode de commentaire consistait à analyser un texte littéraire par référence à un savoir biographique sur l'auteur. Il ne faut donc pas passer sous silence son intérêt. Elle a permis par exemple de percevoir dans les personnages d'un texte la psychologie de l'auteur lui-même. Cette critique suggère l'étude de l'œuvre par l'homme, car elle pense que l'auteur construit le monde fictionnel à l'image de celui dans lequel il a vécu, vit et de ce qu'il aimerait vivre dans l'avenir.

Toutefois, c'est sur ce dernier point que la nouvelle critique qualifie la première d'être une démarche trop limitative dans ses approches. Barthes, un des théoriciens de cette nouvelle critique, propose une étude du texte sans référence à la vie de son auteur. Le texte se suffit à lui seul pour porter un sens. Autrement dit, chez Barthes c'est une analyse du texte à partir du texte vers le texte. Mais plus tard cette approche de Barthes sera remise en cause par d'autres critiques littéraires. Pour ceux-là, un texte hors contexte ne saurait porter de sens.

Le recours à ces différentes méthodes répond aux exigences d'une démarche scientifique, le souci d'avoir un regard croisé sur la même problématique, mais à travers plusieurs approches. Aussi, elles nous permettent d'éviter d'aboutir à une réponse dogmatique et à un point de vue limité de la question. Il faut également dire que chacune de ces différentes méthodes intervient à la suite de l'autre. Par exemple, les enquêtes historiques entravent l'aspect

de la contingence de sens d'un texte car elles orientent le commentaire du texte dans le sens de l'histoire. À la limite de celles-ci, nous utilisons la contrastive.

Procédant de la sorte, nous affranchissons le texte de certains obstacles. Par exemple, il existe des textes dont on ignore les auteurs. Aucune connaissance biographique n'entre dans l'explication de ces textes. Ceci marque, dans une certaine mesure, les limites de ladite méthode. À notre avis, il serait pertinent de signaler, en passant, qu'il existe des auteurs comme Proust qui détestent qu'on commente leurs textes par référence à leur vie. Le texte doit se suffire à lui seul comme le suggèrent Barthes et compagnie.

Vu la problématique liée à la sémantique de texte, nous mettons plus l'accent sur des aspects formels d'où la contrastive. Au moins cette dernière n'enfermera pas le texte autour d'un sens donné. Ainsi, la sémantique pourrait ne pas être pertinente pour une seule raison. *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* sont des classiques. Du coup, l'analyse qui leur est donnée, dans le cadre de ce mémoire, serait une sorte de réactualisation. Il est donc évident qu'ils n'ont pas la même portée que dans les années 30. L'argumentaire de ce travail repose sur l'esthétique, hormis peut-être le chapitre intitulé « Michel Leiris et l'Afrique ».

Ceci dit, il faut noter que ce travail est structuré en deux grandes parties : « Le moi et l'autre comme constructions » et « L'aventure de l'écriture leirienne ». Celles-ci sont évidemment précédées d'une introduction générale et d'une conclusion générale. La première partie se structure en deux chapitres : « Variations » et « Identité et altérité ». À cet effet, à ce niveau nous partons d'un rappel définitionnel pour proposer une analyse. En passant, nous recadrons la notion de variation. L'analyse de la forme, du mode et de la période racontée révèle un caractère très instructif. À ce niveau, l'étude concerne *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme*. Dans le premier sous-chapitre intitulé « Le journal intime », notre argumentaire repose sur quelques observations formelles de *L'Afrique fantôme*. Dans certaines circonstances, la tenue d'un journal symbolise un manque affectif et de communication. Nous développons cette idée dans la rubrique intitulée « Le journal intime comme un refuge ».

Ensuite, nous passons au troisième sous-point de ce chapitre : « L'autobiographie ». *L'âge d'homme*, en dehors d'être un classique de la littérature française, est une sorte de mise en pratique d'une théorie littéraire : la tauromachie. Ce que nous essayons de mettre en évidence dans la rubrique « L'âge d'homme et la tauromachie ». Enfin, tout ceci nous permet de proposer une relecture de *L'âge d'homme*. C'est dire qu'au-delà de l'histoire d'un seul homme, il s'agit de concevoir ce texte comme la vie de tout homme : « Au-delà de Michel Leiris ».

Quant au dernier chapitre de la première partie, il est structuré en trois points : « Le moi », « l'autre » et « La narration et la polyphonie, recomposition de l'image de soi ». L'argumentaire démontre d'une volonté de repérer et de reconstituer les différentes identités de l'auteur et celle de l'autre. Il sera alors pertinent de préciser, en passant, ce que l'on entend par le moi et l'autre. Ainsi, nous partons de définitions très classiques de l'autobiographie et du journal pour mettre en évidence les images et les masques que l'on peut attribuer au moi et à l'autre.

Par ailleurs, la deuxième partie, « L'aventure de l'écriture leirisienne » n'est guère l'aventure de l'écriture de façon générale. Il s'agit, dans cette partie, de s'intéresser au style de Michel Leiris. Mieux, nous étudions les procédés littéraires utilisés par Leiris dans *L'Afrique fantôme* et dans *L'âge d'homme*. Cette seconde partie est divisée en deux chapitres : « Michel Leiris et l'Afrique » et « Recherche de style ». En effet, le chapitre 1 est l'étude d'une histoire d'amour entre Leiris et l'Afrique. L'histoire d'un homme qui se découvre : « La renaissance de l'homme ». Cette rencontre avec soi permet à l'homme de donner une autre dimension à l'art scripturaire : réinventer le monde. Le journal intime et l'autobiographie sont des formes d'écriture sur soi. Leur étude nous montre, qu'en parlant de soi, on peut glisser vers l'autre. À première vue, l'autre serait l'Afrique et les Africains. La mission Dakar-Djibouti (1931-1933) a donné à Leiris l'occasion de mettre fin à certain nombre de mythes : le primitivisme des Africains, la supposée supériorité des races. Cette idée est développée au niveau des sous-points : « Une ethnographie africaine » et « Leiris et la colonisation ». Enfin, l'argumentaire du dernier chapitre repose sur l'analyse des fréquentations de lecture. Celles-ci ont eu, inévitablement, des incidences sur l'écriture des textes de Leiris. Ce sont ces incidences telles que les « glissements génériques¹⁷ », qui nous poussent par la même occasion à revoir la notion de récit dans la rubrique intitulée « une écriture fragmentaire ».

¹⁷ L'étude de cette rubrique nous est inspirée par les travaux de Cheikh M. S. Diop, « Le glissement générique dans la nouvelle francophone africaine », *Les genres textuels, une question d'interprétation ?*, Marrakech, 2013, pp. 69-79.

PREMIÈRE PARTIE :
LE MOI ET L'AUTRE COMME
CONSTRUCTIONS

Les années 70 constituent un tournant décisif pour la littérature intime. Nous sommes parfois tenté de dire que cette période constitue l'âge d'or de ce type de littérature. Nous assistons, à cette période, à la prolifération de l'autobiographie, du journal intime, des mémoires, de l'autofiction, etc., et des textes critiques portant sur cette littérature. Nous pouvons, à titre d'exemple, citer : *L'autobiographie en France* et *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, *Le journal intime* de Béatrice Didier, *Roland Barthes par Roland Barthes* de Roland Barthes. Parmi ces textes, les trois premiers sont des textes critiques. Le dernier est une autobiographie (jugement à relativiser). De part et d'autre, chaque texte pose une nouvelle problématique suivant son statut littéraire. Les textes de Lejeune proposent des définitions basées sur des critères d'ordre formel. *Le journal intime* de Béatrice Didier revient sur les caractéristiques du journal, sur les facteurs favorables à sa naissance. En effet, dans son texte, Béatrice Didier retrace le parcours du journal intime dans la société française dominée par l'Église. Quant au texte de Barthes, il marque une rupture dans la lignée des autobiographies. Sa forme et son ton laissent voir l'illustration d'un nouveau genre de la littérature intime. Depuis sa parution, on n'a pas cessé de s'interroger sur son appartenance générique. Plus tard, beaucoup d'autres vont paraître tout au long du XX^e siècle et également au XXI^e siècle, où nous assistons à la fragilisation de l'élément essentiel qui fonde le récit autobiographique : le réel.

Par la même occasion, le réalisme de certains textes brouillent même les pistes de lecture au point que le lecteur a du mal à classer ces textes. Dans *Une femme* d'Annie Ernaux¹⁸, tous les critères proposés par Lejeune dans *Le pacte autobiographique* sont respectés. L'allure de la narration donne, cependant, l'effet d'un récit romanesque. Le texte balance entre autobiographie et récit romanesque. Cette auteure refuse de considérer son texte comme un récit romanesque, encore moins comme un roman historique.

La littérature, chez Annie Ernaux, est une affaire personnelle. Dans cette littérature, Ernaux fonde sa production sur la démarche psychologique. Dans cette démarche, la question la plus pertinente demeure celle du pourquoi. Elle devient alors un moyen d'expliquer un événement. Dans cette logique, on ne cherche point à démontrer la véracité de ce qui est dit. À cet effet, le vrai oriente peu la production d'Annie. Cette dernière fait de l'autobiographie son genre favori où sa vie intime et sociale prend une grande place. Toutefois, elle écrira plus tard qu'il y a toujours une part de fiction dans toute autobiographie. C'est une observation très pertinente qu'Annie Ernaux fait de l'autobiographie. Pertinente, d'autant plus qu'elle permet

¹⁸ Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Coll. « folio », 1987.

de concilier les avis sur les genres d'une même Littérature. Il s'agit, entre autres, de l'autobiographie, de l'autofiction et du roman. Un avis sur la question nous permet de relativiser certains jugements sur les textes littéraires. Il ne sera plus question de trouver une excuse à travers la notion de fiction pour remettre en cause la pertinence, l'originalité et le style d'un auteur.

Par ailleurs, *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme*, plus anciens que les premiers, ont également marqué la littérature intime. Ces ouvrages de Michel Leiris, à leur parution, furent salués par le grand public. Ils mettent en scène des identités différentes, entre de l'identité de l'auteur et celle de l'autre. Le texte littéraire est, avant tout, une œuvre d'art. Sous ce rapport, nous signalons que le travail esthétique aboutit à des constructions d'images.

Chapitre 1 : Variations

Après la mort de Michel Leiris dans les années 90, de nombreuses études lui ont été consacrées ainsi qu'à ses écrits. Dans ces travaux, la notion de variation paraît et est assimilée à un reproche qui a été déjà fait à Christophe Colomb, et plus tard à Claude Lévi-Strauss¹⁹ pour avoir conçu un mythe de l'autre à partir d'un discours biblique et anthropologique préexistant. Or, l'altérité n'était pas, au départ, une question fondamentale dans la réflexion de Michel Leiris. C'est plutôt une quête de soi qui le mena vers celle-ci. S'agissait de trouver une genèse de sa personnalité.

Ainsi, commence chez lui ce qu'Arielle Armel qualifie de traque de la mémoire ou du passé. Se faisant, il découvre l'ampleur de l'influence que les autres ont eue sur lui à travers la famille et la lecture, et plus tard à travers l'ethnographie. Cette découverte révèle ce que Leiris appelle « trouble » ou choc émotionnel. La prise en charge de ce trouble par l'écriture se manifeste par la rupture de la narration et la linéarité de celle-ci. Nous proposons un argumentaire sur cette rupture dans les rubriques intitulées « Glissements génériques et « une écriture fragmentaire ».

De « l'Europe réelle »²⁰, singulière, et « L'Afrique fantôme », complexe et mystique, c'est tout l'être de Michel Leiris qui est remis en cause par lui-même. L'Afrique des années 30 lui révèle, au cours de la mission, sa vraie nature. L'Afrique est, comme le souligne Vincent Debaene, le point de départ de la bipolarisation de l'écriture leirisienne. Ce séjour lui inspira *L'Afrique fantôme* dont le titre ne finit pas de fasciner les spécialistes.

1.1 Le journal intime

D'emblée, il faut noter que le qualificatif « intime » mis entre guillemets souligne que le journal a, aujourd'hui, dépassé les limites de certaines considérations (la notion d'intimité). Le journal n'est intime que s'il reste discret (non publié). D'ailleurs, nombreux sont les journaux intimes qui finissent dans les poubelles bien qu'on ait connaissance de leur existence. Nous voulons, dans le cadre de cette rubrique, répondre à la question : « Faut-il voir dans le journal une activité de compréhension pour des écrivains peu féconds, ou tout à fait incapables d'écrire autre chose ? »²¹ Cette question de Béatrice Didier – autrefois pertinente – n'est plus

¹⁹ Mondher Kilani, « Découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique, *Langue, littérature et altérité*, Cahiers de l'ILSL, N° 2, 1992, PP. 17-39.

²⁰ Vincent Debaene, « L'Afrique fantôme ou la bifurcation », *Critique* 2015/4 (n° 815), p. 261. [En ligne] <http://www.cairn.info/revue-critique-2015-4-page-260.htm> (Consulté le 25 mars 2016 à 19h10).

²¹ Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, Coll. « Littératures modernes, 1976, p. 17.

opportune à répondre. En effet, elle soutenait l'esprit d'un argument orienté vers une problématique donnée. Reprise pour notre compte, il s'agit de revenir sur quelques observations d'ordre général sur le journal : facteurs d'émergence du journal et caractéristiques de ce type de texte.

Aujourd'hui, les travaux de Lejeune font coïncider l'émergence du journal avec la naissance du papier, c'est-à-dire au Moyen Âge. Quant à Béatrice Didier, elle fait remonter l'existence du journal au XV^e siècle²². Toujours est-il que c'est la même période dont il est question. En dehors de la découverte du papier, le journal a émergé grâce l'essor de la bourgeoisie et du progrès de l'urbanisation. Dans tout ceci, il y a quelque chose de non exprimable qui pousse une personne à tenir un journal.

Ce que nous voulons dire est relatif même à certaines classes sociales. Celles-ci imposent parfois des conduites qui freinent l'épanouissement de l'individu : ses rêves, ses amours, ses espoirs... Il s'agit, par exemple, de la bourgeoisie. Cette dernière, pour des questions de bienséance, tente de contenir et d'orienter les ardeurs de ses membres. Ceci étouffe, à la fois, des talents et des potentialités et brise, parfois, des projets personnels. La tenue d'un journal intime symboliserait, à cet effet, un manque de communication au sein d'une famille, d'une société...

Ainsi, au nom de l'idéal de la morale et de l'« ordre établi », on préfère se priver de certaines jouissances : couper les relations avec d'autres groupes sociaux (prolétariat). Dans la plupart des cas, les journaux intimes font office de confidentiels auxquels le diariste raconte ses remords, son quotidien... C'est dans ce sens qu'il est pertinent de prendre en compte certains éléments socio-historiques pour comprendre le journal. Sous cet angle d'analyse, comment faut-il percevoir *L'Afrique fantôme* ?

L'Afrique fantôme.

L'Afrique fantôme a suscité, depuis sa parution en 1934, de grandes polémiques autour de son appartenance générique. Le débat portait, en gros, sur la classification du texte. Ceci nous mène, aujourd'hui, à nous poser certaines questions : *L'Afrique fantôme* est-elle ethnographique ou littéraire ? Pouvons-nous aujourd'hui concilier les avis ? Ces questions nous servent de points de départ pour revisiter cette œuvre de Michel Leiris qui continue d'intéresser davantage les spécialistes.

²² Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 28.

D'abord, arrêtons-nous sur le titre « L'Afrique fantôme ». Un lecteur non averti pourrait voir dans cet élément « paratextuel » l'expression d'un simple fantasme. Dans ce cas, le titre briserait la relation qui le lie au contenu du texte. Par contre, il existe des « auteurs à titre », c'est-à-dire des auteurs qui ont le sens des titres. À partir du titre, ils tentent, à la fois, d'annoncer le contenu du texte et d'intéresser davantage leurs lecteurs. Il faut, tout de même, signaler que les titres ont une histoire. Ils entrent dans la « genèse du texte ».

Le titre constitue alors une première étape dans la rédaction d'un texte, sans oublier que d'autres écrivains titrent leurs textes qu'après rédaction. Étudié chez Genette, le titre est une phase de séduction. Chez Philippe Lejeune, dans le cadre de l'autobiographie, il peut constituer le lieu du « pacte autobiographique ». Dans le cadre du journal, il constitue également le lieu d'un « pacte de lecture ». Il oriente la lecture du texte. Bon nombre de journaux sont titrés de façon très expressive, de nature à signaler le genre même du livre. Exemples : *Galland (A)*, *Journal parisien d'Antoine Galland*²³, *Curie (M)*, *Journal intime*, *Hugo (V)*, *Choses vues*²⁴... À côté de ceux-là, « L'Afrique fantôme » (titre) reste moins expressif. Dès lors, il devient suspect et nourrit des polémiques. En quoi l'Afrique des années 30 a-t-elle de fantomatique ? La réponse à cette interrogation ne saurait être donnée en une formule simplifiée. Elle se manifeste plutôt tout au long de cet argumentaire.

Au regard du voyage de Leiris en Afrique de 1931 à 1933, le titre de son journal devient intéressant à étudier. En effet, *L'Afrique fantôme* est un journal de mission : « Journal que j'ai tenu de 1931-1933 au cours de la mission ethnographique dont le non-spécialiste que j'étais avait pu faire partie en qualité de "secrétaire-archiviste" »²⁵. À partir de ces propos de Michel Leiris, le titre de son journal peut être considéré comme le premier « trait d'union » entre l'Afrique et l'Europe. Le journal s'ouvre sur des notes prises en Europe : « 19 mai 1931 (17h50). Départ de Bordeaux »²⁶. Quant aux dernières notes, elles sont prises le 16 février 1933 au Port de Marseille. L'Afrique, de Dakar à Djibouti, se situe entre ces deux pôles occidentaux (Bordeaux et Marseille) de l'Hexagone. La plupart des événements racontés se passent en Afrique. D'ailleurs, à propos du voyage en Afrique, voici ce que Leiris écrit dans une lettre datée du 25 mai 1931 : « Je me rends compte que pour la première fois de ma vie, peut-être, j'accomplis quelque chose qui a une valeur humaine et cela me rend plus fort »²⁷. À partir de

²³ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., p. 196.

²⁴ *Ibid.*, p. 197.

²⁵ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Miroir d'Afrique, Gallimard, Coll. « Quarto », 1996, pp.91-92.

²⁶ *Ibid.*, p. 97.

²⁷ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 104.

ce moment, on aurait pu s'attendre à un journal de voyage comme texte final. Il raconterait alors la rencontre des faits et d'environnements merveilleux vus par le trentenaire qu'était Michel Leiris. Pourtant, on n'est pas loin de cette perception. Il est même possible de le qualifier comme tel.

À ce niveau, *L'Afrique fantôme* est aussi un journal de voyage. Son auteur décrit, de façon très personnelle, les choses et l'habitat des populations rencontrées entre Dakar et Djibouti, y compris les pratiques socio-culturelles. Michel Leiris perçoit, d'une part, les choses avec les yeux d'un surréaliste assoiffé de renouveau. Ainsi, *L'Afrique fantôme* serait véritablement remplie de fantaisies et de merveilleux. Suivant cette logique, nous pouvons saluer le mérite de Michel Leiris de considérer les choses à leurs justes valeurs. C'est dans ce sens que Laure Himy rapproche, dans son article « Surréalisme et Ethnographie, *L'Afrique fantôme* »²⁸, l'approche ethnographique et celle surréaliste. Pour ces deux tendances, chaque chose a une « valeur supérieure ». Tout garde une valeur documentaire. Par conséquent, il n'existe pas une hiérarchie de valeurs. Plus tard, cette conception des faits va se manifester tout au long de la mission. La mission Dakar-Djibouti (dirigée par Marcel Griaule) va entreprendre un immense travail de terrain dont l'un des grands mérites serait d'avoir corrigé certains préjugés sur le continent africain.

Il faut tout de même reconnaître que la thématique de l'exotisme et de l'exil revient fréquemment dans *L'Afrique fantôme*. Le voyage devient, à cet effet, une sorte d'échappatoire pour le diariste. L'Europe des années 30 était devenue, pour Leiris, invivable. L'Afrique se présente comme le continent du « salut ». Après tout, dans l'inconnu se trouve le salut écrivait en substance Baudelaire dans *Les fleurs du mal*. De *L'Afrique fantôme* à *L'âge d'homme*, Michel Leiris change, considérablement, de vision sur sa personne et sur le monde. La vieillesse, par exemple, était presque une phobie chez lui. Il en est de même pour la mort. La mission lui donne donc l'occasion de se rajeunir et de revenir guéri de ses « fantômes ». Dans cette espérance, la crainte se dissipe et il change petit à petit de position. Plus loin, nous étudierons, dans le cadre de ce travail, quelques incidents de ce changement (dans la rubrique intitulée « *Glissements génériques* » au niveau de la deuxième partie). Avant de poursuivre notre réflexion, voici quelques espoirs de Leiris fondés sur l'idée du voyage : « Ce qu'il y a d'inouï quand je mets les pieds sur un bateau, c'est que d'un seul coup tout devient vrai. L'idée

²⁸ Laure Himy, « Surréalisme et Ethnographie, *L'Afrique fantôme* », *op. cit.*, pp. 63-74.

de vieillir me devient beaucoup plus acceptable »²⁹. Bref, le titre et l'histoire du journal de Michel Leiris donnent des informations non négligeables dans l'étude de ce texte. « Dakar-Djibouti » était le titre initialement choisi par Leiris, avant d'en être dissuadé sur les conseils d'André Malraux³⁰. Revenant au titre, il serait donc pertinent, aujourd'hui, de noter qu'il ouvre la voie à certaines analyses telles que la problématique du pacte de lecture.

Ensuite, il faut s'intéresser à la structure du journal de Michel Leiris. La structure et le procédé utilisé dans un journal varient d'un auteur à un autre. C'est une question de choix reposant sur une volonté de préserver son intimité ou volonté d'aller plus vite dans la rédaction selon Lejeune. Certains diaristes écrivent d'une façon à coder le contenu de leur texte. Par contre, d'autres schématisent les événements pour éviter la répétition. Ceci dit, notons qu'il ne s'agit pas de revenir sur la genèse de *L'Afrique fantôme*. Nous essayons, dans une certaine mesure, de montrer que tout est symbolique dans ce texte, partant du titre au contenu.

La principale remarque faite sur les journaux, c'est l'usage de la date. Les faits sont, quotidiennement, racontés, parfois avec quelque retard dans la rédaction. Ainsi, la principale différence entre l'autobiographie et le journal réside dans le fait que la première est écrite de façon rétrospective, alors que le second est écrit suivant le cours même des événements. En gros, la « forme » du texte est dictée par le hasard de l'existence.

Par contre, la « structure » est l'œuvre du diariste. En effet, Leiris, pour la rédaction de *L'Afrique fantôme*, utilise la méthode de la « fiche ». Cette méthode est héritée de la mission. Il s'agissait de prendre des notes au cours de l'aventure : prendre des notes avec précision. Rappelons en passant que Michel Leiris occupait, dans le cadre de la mission, le poste de secrétaire et d'archiviste (d'où l'appellation « secrétaire-archiviste »). Ceci lui attribue le double rôle d'être la « mémoire » de la mission et d'être un membre (au même titre que Griaule et les autres). Dans le souci de s'informer autant que possible, Leiris opte pour la méthode de « fiche » et de « compte rendu » dont *L'Afrique fantôme* est l'aboutissement (ou la formule finale du journal de la mission). Sous cet angle, nombreux sont des passages où nous avons, dans *L'Afrique fantôme*, des juxtapositions de notes, lesquelles notes sont entrecoupées de dates, d'heures, de minutes... Vu le défi de la mission (une longue traversée de l'Afrique de Dakar à Djibouti), il fallait trouver une méthode qui s'adapte bien au rythme des excursions. Dans ce journal de Leiris, le langage littéraire est très réduit. Entend-on par langage littéraire, un registre

²⁹ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., 1996, p. 104.

³⁰ Raphaël Lambal, « L'Afrique noire », *Dictionnaire André Malraux*, Paris, CNRS Édition, 2011, p. 10.

de langue qui se fonde sur une certaine syntaxe (sujet, verbe et complément). Nous avons le plus souvent des accumulations d'information rendues possibles grâce à l'usage d'adjectifs. Voici quelques exemples où nous avons une certaine accumulation d'événements : « À 7h 40, notre convoi s'ébranle. À 15h 30, nous arrivons, en pleine brousse, Kidira »³¹.

Le langage ainsi utilisé se réduit à des adjectifs qualificatifs ou à des phrases averbales. Force est d'admettre avec nous que la pertinence de certains travaux sur *L'Afrique fantôme* se trouve même dans les approches que l'on lui applique. Le caractère de ce texte répond, le plus souvent, à ce qu'on refuse d'y voir. On lui refuse, par exemple, le statut d'un texte qui engage un débat ethnographique.

De la même façon, on refuse de voir, dans ce texte, une mise à l'épreuve de l'écriture. Pourtant, ce texte de Leiris a de quoi encourager des études sur le style et sur l'art de façon générale. Pour ce qui nous concerne, à ce niveau de notre réflexion, nous notons plusieurs passages et expressions qui répondent moins aux normes de la Grammaire traditionnelle. Observons les exemples suivants : « Griaule – Larget – Lutten sont arrivés pour dîner comme prévu »³². Dans cette phrase, il aurait été plus adéquat de dire : « Griaule, Larget et Lutten sont arrivés pour dîner comme prévu ». À cet exemple, s'ajoutent autres du genre : « Pluie cette nuit. Hyène. » / « Pluie ce soir. »³³ / « Peu jouir de la soirée en brousse, ayant peur des accrocs étant fatigué »³⁴. Ces derniers exemples, par leur usage dans le texte, constituent des phrases averbales.

Ainsi, elles rejoignent les tournures adjectivales et participiales. En effet, cet usage des mots participe, en gros, à une création poétique, chez Michel Leiris. Nous ne manquerons pas d'étudier ce phénomène de la création poétique à travers un usage particulier des mots. Chez Leiris, l'inspiration poétique intervient lors de la grande manifestation de la folie : la transe, la névrose et la possession. C'est une période favorable à la production artistique (poétique surtout). La transe, la possession et la névrose ont en commun le pouvoir d'aliéner la volonté de l'individu : le pousser hors de lui-même. Par conséquent, il arrive que le langage ne soit plus sous le contrôle de la raison. Du coup, c'est tout le système langagier qui perd sa stabilité organisationnelle. Les mots sont forgés. Parfois, nous avons un usage des mots qui entraînent un changement catégoriel : des substantifs employés comme des adjectifs. Dans une certaine

³¹ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 131.

³² *Ibid.*, p. 459.

³³ *Ibid.*, p. 468.

³⁴ *Ibid.*, p. 470.

mesure, cet aspect peut être rapproché de la pratique poétique surréaliste. Il faut, tout de même, rappeler, en passant, que Michel Leiris n'était plus surréaliste, à cette période. Ainsi, le rapprochement de son texte avec le groupe de Breton ne serait pas pertinent. Mais, l'évidence des éléments ne nous laisse pas indifférents. Au fur et mesure que nous lisons et étudions *L'Afrique fantôme*, nous nous rendons compte que ce texte est plus que surréaliste, pour ne pas dire opposée au groupe de Breton. Nous développons davantage ce point dans la deuxième partie de ce mémoire. Pour l'instant, intéressons-nous au langage utilisé dans le texte de Leiris et de ce qui explique un tel usage. Dans *L'Afrique fantôme*, il existerait trois éléments explicatifs.

Nous avons, premièrement, la lassitude de Michel Leiris. Le voyage était très pénible. En effet, il y avait, d'un côté, le manque de maîtrise des milieux à visiter. De l'autre, il avait le difficile accès des endroits. Dans la rédaction d'un journal, tout ceci pouvait entraîner des retards. Il y a, deuxièmement, le rythme très élevé par lequel les missionnaires avaient entrepris les recherches. Il ne fallait rien négliger : des poupées aux tableaux, passant par les masques. Pour Leiris et compagnie, tout avait un intérêt. Au regard du défi de la mission, le temps posait défaut. Nous avons, troisièmement, la méthode « fiche » tantôt nommée. Cette méthode, plus pratique dans les enquêtes de terrain, mentionne, principalement, les faits à « l'état brut ». Le plus souvent, c'est après les excursions que Leiris reprenait les fiches pour rédiger son journal. Les deux premiers éléments se rejoignent dans la mesure où la lassitude peut conduire au « laisser-aller » et au non-respect de certaines règles d'écriture.

Bref, ces quelques remarques permettent, dans une autre perspective d'entamer de nombreuses études formelles sur *L'Afrique fantôme*. Par ailleurs, nous aurions pu nous contenter de dire, suivant l'histoire des journaux : il n'existe aucune règle d'écriture pour le journal. Le diariste est donc libre. Pourquoi alors nous nous attarderons sur des éléments formels ? Mais, nous pensons qu'aucun texte littéraire n'est jamais écrit par hasard. Il y a toujours l'inspiration, la motivation et l'orientation. Pour cette dernière, on peut, par exemple, tenter d'expliquer certains sujets abordés et le ton employé dans un texte. D'ailleurs, pour garder l'originalité de son texte, Leiris s'est abstenu de faire de grandes corrections. Ainsi voudrait-il garder le caractère du « premier jet » de *L'Afrique fantôme*.

1.2 Le journal intime comme un refuge

Dans le cadre de ce travail, nous avons étudié, à plusieurs reprises, les différences qui existent entre l'autobiographie et le journal intime. L'une d'elles – qui n'est pas la moindre – réside dans le fait que la première est écrite de façon rétrospective, c'est-à-dire des années après les événements. Quant au second, il est écrit suivant l'actualité des événements.

À cette différence, s'ajoute également le fait que l'autobiographie est toujours écrite pour être publiée. *Les confessions* étaient rédigées pour paraître. *Les Mots* de Jean-Paul Sartre et *L'âge d'homme* de Michel Leiris... s'inscrivaient dans la même logique. Malgré le caractère confessionnel du genre, l'autobiographe ne cache guère son intention. Celui-ci écrit son texte dans l'optique de le présenter, un jour, à ses lecteurs. Si le genre n'était pas trop apprécié, c'est en partie lié à son caractère exhibitionniste.

Or, le contexte d'émergence du journal n'était pas favorable au diariste pour publier son texte. Comme nous l'avons étudié ci-haut, il faut rappeler que l'émergence du journal (en France) coïncidait avec la période où l'Église avait une « mainmise » sur la société. Pour Lejeune, le genre était plus encouragé dans les aires (culturelles) anglo-saxonnes où il y avait la prédominance du protestantisme. Le catholicisme n'admettait guère l'exhibitionnisme de la part de ses fidèles.

Au-delà du poids de la religion, la société d'alors était intransigeante sur certaines questions vis-à-vis de ses membres. Par conséquent, ces derniers cherchent des moyens d'échapper à l'emprise de la famille, de la société... La tenue d'un journal venait combler un manque de communication entre les membres d'une même famille, d'une même société... Toutefois, le texte est gardé en toute discrétion, loin des yeux des autres.

Le danger de l'autobiographie, c'est d'avoir mis à la place publique les « hontes les plus enfouies » de la vie de l'auteur. Le diariste – ne cherchant pas à se faire pardonner – aimerait juste se libérer de l'angoisse. Le journal devient alors, pour lui, un « livre de chevet ». Mieux, il devient un « ami » qui lui prêterait une « oreille » attentive. De là, l'écriture du « au jour le jour », s'offre comme une sorte d'échappatoire d'une réalité parfois obscure et absurde. Ainsi écrit Béatrice Didier : « Le journal est le lieu où s'écrit la solitude, ressentie non comme un manque, mais comme un refuge »³⁵.

³⁵ Béatrice Didier, *op. cit.*, pp. 87-88.

En effet, la solitude est doublement présentée dans la vie du diariste. À bien des égards, la première est liée au manque de communication au sein de la famille ou de la société : le manque d'opportunité à partager ses sentiments et ses ressentiments, ses idées et ses passions. Ce manque, petit à petit, isole la personne de sa propre communauté : s'écarter des autres pour se retrouver seul et faire la paix avec soi. Ainsi, cette solitude pousse à tenir un journal intime.

La seconde – celle dont parle Béatrice Didier – intervient suite de la volonté même du diariste. Plus il tente de vivre sa vie à sa façon, plus il s'écarte de la communauté. Cette dernière – par ses lois et sa morale – crée des barrières qui le séparent de la masse. Ainsi, la seule façon de s'échapper et de s'épanouir, c'est de développer une sorte d'individualisme. Dans la deuxième partie des précédents propos, l'analyse nous permet de concevoir la « solitude » au sens de Béatrice Didier. C'est surtout dans ce sens que le journal « intime » devient un « lieu » où il n'existe aucune censure morale, encore moins une censure de la forme d'écrire son texte. Dans la même suite d'idées, nous pouvons dire avec Béatrice Didier : « La simple conversation avec autrui est une déperdition d'énergie... »³⁶. Ces quelques idées maintiennent le journal à un des niveaux de son évolution. Ce fut un niveau où de nombreux journaux n'ont jamais été publiés : niveau d'intimité.

Cette période correspondait à une étape où le journal était véritablement intime, c'est-à-dire écrit pour ne jamais être publié. Le journal ne repose, en effet, sur aucun projet littéraire contrairement à l'autobiographie. Le journal suit aveuglément le cours de la vie.

En nous intéressant davantage au terme « intime », nous voyons que son usage se justifie plus par le contenu du texte que par le rapport du diariste à son journal. Toutefois, ce rapport est très important. C'est l'un des éléments explicatifs de certains phénomènes. Le contact entre le diariste et son journal donne vie au second. Mieux, c'est une sorte de mysticisme qui se crée à partir du contact. Le journal n'a de vie qu'au toucher de son auteur. De là, nous passons de lieu à être. Du moment où l'auteur d'un journal cherchait à échapper à un mal existentiel, le journal serait inévitablement un refuge. Ensuite, plus la personne est régulière dans la rédaction, plus les liens deviennent forts. Cette fois-ci, la rédaction devient, pour la personne, comme une nécessité pour la délivrance. Il s'agit de livrer, quotidiennement, au journal des événements de sa vie. C'est à travers la rédaction qu'une sorte de confiance et familiarité naît entre le diariste et son journal. Ainsi, le contact entre les deux donnerait vie au second.

³⁶ Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, p. 88.

Dans ce que Béatrice Didier appelle « *L'espace du je* », il y existe un dédoublement du « je ». Il y a, d'un côté, le « je » mouvant qui écrit et, de l'autre, le « je » fixe ou fixé des événements dans le texte. Le premier est presque identique au « je » autobiographique. Celui-ci a la possibilité d'opérer un choix sur ce qu'il faut écrire et ce qu'il faut taire. Il peut aussi décider d'organiser, séquentiellement, les événements pour leur donner un caractère narratif. Toutefois, il ne peut guère voir au-delà de ce qu'il raconte. Quant au « je » fixé par l'écriture, il ne vit qu'aux dépens du « je » qui écrit le texte : c'est un être sur papier (un personnage). C'est pourquoi le journal, comme être, meurt quand le diariste arrête de le tenir. Enfin, le journal, analysé à cette période de son évolution, se résume en ces termes :

Écrire son journal, c'est donc retrouver un asile de paix et d'intériorité, réintégrer ce paradis perdu du « dedans ». Le journal est un lieu sécurisant, ce refuge contre le reste de l'univers, contre ce vide, ce vestige qui risque de vous happer, contrer ce saut vers l'inconnu, la multiplicité, la dispersion³⁷.

Dans son histoire, le journal a connu des niveaux successifs dans son évolution, lui donnant ainsi des statuts différents. Aujourd'hui, il fait face aux « nouveaux outils de communication ». Par ailleurs, nous nous intéressons au deuxième niveau. C'est la période où le journal perdait progressivement son statut d'« intime ». En effet, deux cas de figure peuvent arriver dans la rédaction. Il peut arriver que le journal soit tenu juste pendant un laps de temps (comme le journal de la mission 1931-1933 qui donna naissance à *L'Afrique fantôme*). Le diariste peut, ainsi, décider de publier son texte de son vivant. Deuxième cas de figure, le journal peut être publié à la mort de son auteur. Ceci est souvent l'œuvre des héritiers ou des maisons d'édition. Dans tous les deux cas, le journal s'arrête d'être intime. Il est désormais connu du public (parce que publié). Selon les mots de Béatrice dans *Le journal intime*, de grands auteurs comme Gide ont été à l'origine de ce phénomène littéraire : publier les journaux du vivant des auteurs. Par la même occasion, ces auteurs participent à la légitimation et à la défense du journal de certaines considérations. Du coup, dès que le texte est publié, il rejoint l'autobiographie sur un autre point : la publication. L'étude du journal ou de l'autobiographie doit se faire suivant l'idée selon laquelle l'autobiographe ou le diariste propose, à travers son texte, un essai. Ce dernier peut être livré sur la condition humaine, sur la politique, sur l'amour, sur la culture...

Si le journal est donc un « asile », il ne saurait être paisible tout le temps. Au départ, nous avons vu qu'il venait combler un manque de communication. C'est à partir de ce moment que tout journal devient intéressant d'être étudié parce qu'il est le recueil de ce qui ne peut être

³⁷ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., p. 91.

dit publiquement. Dans le journal, en dehors de l'expression de quelques fantasmes, les sujets abordés sous-tendent de grandes réflexions personnelles. De la perception de soi et de l'autre à la conception du monde, passant par l'expression de fantasmes, le diariste pose, en filigrane, de grands débats. À l'image de *L'Afrique fantôme*, le journal devient un essai.

Pour l'auteur du *Le journal intime* : « S'il est un mouvement constant chez le diariste, c'est celui qui va d'un dehors à un dedans »³⁸. Ce mouvement du « dehors » vers le « dedans » suit la logique d'une réflexion. Le « dehors », c'est la réalité qui renvoie à l'environnement (au monde physique), à l'autre, à ce que l'on voit et entend. Le « dehors », dans *L'Afrique fantôme*, renvoie, principalement, aux Sénégalais de Dakar, de Tambacounda, de Kidira ; aux Maliens de Kayes, de Koulikoro, de Bandiagara (les Dogons) ; aux Kirdis du Cameroun ; aux Ethiopiens du Gondar et aux Colonisateurs. Aux personnes, s'ajoutent les objets (les poupées, les masques...) et les lieux de culte (les grottes, les églises...). En tant qu'ethnographe, dans le cadre de cette mission, Michel Leiris trouve, à travers *L'Afrique fantôme*, l'occasion de livrer des points de vue sur les Occidentaux et sur les Africains. Par la même occasion, il se penche à la fois sur la légitimité de la mission et la nécessité de son voyage en Afrique.

Enfin, entre le « dehors » et le « dedans », s'installe le dialogue des identités (textuelles) différentes. Tout au long du texte, Leiris pose la question du « moi » et de « autre ». Ce qui aboutit à une réflexion sur la question de l'altérité (la différence). Dans ce chapitre, à plusieurs reprises, nous avons vu que le journal et l'autobiographie se rejoignent sous des aspects.

1.3 L'autobiographie

« Est-il possible de définir l'autobiographie ? »³⁹ se demandait Lejeune, dans *Le pacte autobiographique*. C'est une question qui peut être posée dans des circonstances diverses à propos des genres. Ceci dit, définir un genre, c'est l'inscrire dans une mouvance littéraire et dans une logique scripturaire. C'est l'identifier parmi tant d'autres textes (d'un même corpus). Une tentative définitionnelle peut, par exemple, permettre d'établir un ensemble de critères. Ainsi, Philippe Lejeune, un des théoriciens de l'autobiographie propose la définition suivante : « Récit rétrospectif 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 »⁴⁰. Dans cette définition, Lejeune décline les critères (sinon les conditions) pour qu'un texte soit considéré comme

³⁸ Beatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, p. 87.

³⁹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique, op. cit.*, p. 13.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 14.

autobiographique. À cet effet, les variantes sont, entre autres, la forme du texte, le sujet, l'identité du personnage principal et le statut du narrateur. C'est à partir de celles-ci que nous pouvons juger si un texte se rapproche ou s'écarte de l'autobiographie et des autres formes de l'écriture sur soi. Ces dernières sont : les mémoires, le journal (intime), la poésie autobiographique, l'essai, l'autoportrait et l'autofiction. Il faut, principalement, que l'identité du personnage-narrateur renvoie à une « personne réelle » qui parle de sa vie dans une perspective rétrospective (« récit rétrospectif »). Par conséquent, seule la biographie émerge du lot. La biographie serait, quant à elle, un récit fait par quelqu'un d'autre sur une personne. Dans *Le Pacte autobiographique*, toujours, Lejeune donne une définition plus simple du genre autobiographique. Ainsi écrit-il : « Ce procédé est conforme, au pied de la lettre, au sens premier du mot autobiographie : c'est une biographie, écrite par l'intéressé, mais écrite comme une simple biographie »⁴¹. De là, la définition de Lejeune soulève, en filigrane, un sérieux débat relatif à la place de la réalité. Parler de la réalité est impératif, sinon la seule condition pour qu'un texte soit autobiographique.

L'âge d'homme

Dans la plupart des cas, la parution d'un texte est souvent accompagnée d'une note de l'éditeur. Celui-ci donne, quelques fois, des précisions sur le genre et des orientations pour la lecture. Cela peut également venir de l'auteur lui-même. Dans le cadre de l'autobiographie, l'auteur doit signer avec son lecteur ce que Lejeune appelle « le pacte autobiographique »⁴². Ce pacte doit être un élément du texte. Il est alors signé au fur et mesure qu'on lit le texte. Il peut aussi appartenir au hors-texte. Dans ce cas, l'auteur livre son intention ou son projet dans le préambule, dans l'avant-propos... Pour ce qui concerne l'autobiographie de Leiris, le pacte est un élément du hors-texte. Il est signé, de façon explicite, dans *De la littérature considérée comme une tauromachie*, un texte repris dans *L'âge d'homme* (placé sous forme de préface).

C'est précisément dans *De la littérature considérée comme une tauromachie* que « l'auteur de *L'âge d'homme* » donne les premiers éléments du contrat. Pourtant, au départ, ils n'étaient pas plus explicites. Ainsi écrit-il : « Si l'on s'en tient à la frontière tracée dans le temps de chacun de ses ressortissants par la légalité française – règle à quoi sa naissance a voulu qu'il fût soumis – c'est en 1922 que l'auteur de *L'âge d'homme* a atteint ce tournant de la vie qui lui a inspiré le titre de son livre »⁴³. Ces quelques lignes permettent de comprendre les intentions

⁴¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p.16.

⁴² *Ibid.*, p. 13.

⁴³ Michel Leiris, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, op. cit., 2008, p. 9.

de Leiris. Nous voyons d'ailleurs que le choix de son titre n'est pas fortuit. Le non-dit est relatif au contexte historique du XX^e siècle. À la suite de cette observation, Leiris lui-même témoigna combien le mal existentiel de cette période a encouragé l'émergence de la littérature intime. En se limitant à ces propos, le lecteur pourrait se perdre dans des déductions. Il serait peut-être tenté d'établir l'équation suivante : l'auteur de *L'âge d'homme* = Michel Leiris / *L'âge d'homme* = une autobiographie ? Mais, il n'a pas fallu attendre longtemps pour avoir une idée claire sur les intentions de l'auteur et sur le ton à donner au texte. À propos de ses intentions, voici ce que Leiris écrit : « *L'âge d'homme* vient donc se proposer, sans que l'auteur veuille se prévaloir d'autre chose que d'avoir tenté de parler de lui-même avec le maximum de lucidité et de sincérité »⁴⁴.

En appréciant ces propos, il faut noter qu'ils mettent en évidence quelques traits de l'autobiographie : « parler de soi-même » (?), « lucidité et sincérité » (!). Tout compte fait, « L'autobiographie n'est pas un jeu de devinette. C'est même exactement le contraire »⁴⁵ écrivait Philippe Lejeune. Avant de continuer, il faut souligner que, chez Michel Leiris, l'autobiographie est plus qu'un « jeu ».

À propos du pacte, au même moment où Leiris signe le contrat, il annonce son « projet autobiographique ». Ainsi écrit-il : « L'auteur avoue sans fard que son véritable "âge d'homme" lui reste encore à écrire, quand il aura subi, sous une forme ou sous une autre, la même amère épreuve qu'avaient affrontée ses aînés »⁴⁶.

À partir de ce moment, l'autobiographie naît alors d'un malaise existentiel. Mieux, cette forme d'écriture est motivée par le désir de noyer une douleur, d'adoucir le souvenir d'un vécu malheureux... Elle peut être l'expression d'une nostalgie. En effet, il y a toujours un événement (heureux ou malheureux) qui motive ou inspire l'autobiographe à vouloir fixer, par l'écriture, une période de sa vie (de façon rétrospective). Dans un article consacré à Annie Ernaux, Vaucelle Aurore parle de « honte sociale »⁴⁷. Nous retrouvons chez Leiris et chez beaucoup d'autres autobiographes la même « honte sociale ». Celle-ci devient un « matériau » nécessaire à une autobiographie suivant même la logique de la tauromachie (nous allons ultérieurement revenir sur ce concept). Elle éclaire, par la même occasion, les objectifs et les orientations du

⁴⁴ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 10.

⁴⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., pp. 25-26.

⁴⁶ Michel Leiris, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, op. cit., 2008, p. 9.

⁴⁷ Vaucelle Aurore, « La honte sociale vécue par Annie Ernaux », Bruxelles, La Libre.be, 2017. [En ligne]. http://www.lalibre.be/light/societe/la-honte-sociale-vecue-par-annie-ernaux_58dd18c4cd70eeb617291984 (Consulté le 14 avril 2017).

texte : examen de soi, désir d'exorcisme d'un mal... Ainsi, une bonne partie de la littérature de Michel Leiris serait comme une tentative d'explication d'un mal et d'un élément incompris et insaisissable de la vie de l'auteur. Il se rapprocherait, à cet effet, d'Annie Ernaux. Dans certaines circonstances, le mal de vivre pousse, par exemple, à tenir un journal intime pour en faire un confident.

Toutefois, en revenant à la logique rétrospective, il faut dire que le fait passé est très pris en compte. Sous cet angle, l'autobiographe ne parlerait guère comme le narrateur de Yasmina Réza dans *Babylone* : « Le temps passé, en bien ou en mal, est une brassée de feuilles mortes auxquelles il faudrait mettre le feu. »⁴⁸

L'âge d'homme et la tauromachie.

L'âge d'homme précédé *De la littérature considérée comme une tauromachie* est la mise en pratique d'une « théorie littéraire » : la littérature (l'écriture) comme prise de risque (la tauromachie), danger. Plus qu'une confession, *L'âge d'homme* expose son auteur, ce que Leiris lui-même admet à bien des égards. Pour lui, faire de la littérature, de manière générale, nécessite des sacrifices. Autrement dit, la littérature expose l'écrivain à un danger où il serait à la fois le bourreau et la victime.

Ainsi écrit-il : « Ma conception quant à l'art d'écrire venant ici converger avec l'idée morale que j'avais quant à mon engagement dans l'écriture »⁴⁹. En effet, la conception leirisienne de la littérature rejoint celle de Sartre ou de Camus : engagement en faveur de la justice (sociale), de la légalité, de la liberté... Leiris conçoit la littérature comme de la *Corrida*. Il s'agit, en effet, de cette tauromachie où l'engagement dans le « jeu » met en péril la vie de l'écrivain. La tauromachie est présente dans presque tous les travaux de Michel Leiris et dans tous les aspects de la vie. Le plus souvent, Leiris est marqué par le côté cérémonial et l'aspect tragique de cette tauromachie. Le *matador* (le « tueur »), en position de sacrificateur, risque également sa vie. Nous retenons, principalement l'aspect théâtral de la tauromachie.

Cela veut dire que le *matador*, enfermé seul dans l'arène (l'art scripturaire), doit faire face à la bête, avec ses cornes acérées, et au public qui s'extasie de plus en plus. Paradoxalement, dans cette confrontation, on salue plus la violence de l'animal que celle du *matador*. On attend de ce dernier de la douceur et de l'art là où, ailleurs, on attendrait de la rage et de la véhémence. La tauromachie est, chez Leiris, une façon imagée de représenter sa

⁴⁸ Yasmina Réza, *Babylone*, Paris, Flammarion, 2016, p. 93.

⁴⁹ Michel Leiris, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, *op. cit.*, p. 16.

conception de la littérature. L'écrivain doit faire face, à la fois, au présent (son époque), au passé (l'histoire littéraire) et à l'incertitude de l'avenir (arrivera-t-il vraiment à bout de l'animal ?). Enfin, la tauromachie est une dose de la morale et de l'esthétique.

Sous cet angle, Leiris rapproche la tauromachie, pour son caractère sacré et théâtral, de l'acte amoureux⁵⁰. Nous entendons par-là les échanges de propos, les préliminaires (avant de passer à l'acte). La découverte des établissements de prostitution marque, chez Leiris, le début d'une certaine fascination. L'acte sexuel – bien qu'il n'y soit pas tabou – obéit, naturellement, à une démarche. Par exemple, on y rencontre, comme c'est le cas avec Leiris, des filles qu'on ne connaît pas. Ainsi, les choses se passent comme s'il y existait des codes qui régissent l'attitude de chacun.

Par ailleurs, la littérature, comparée à la tauromachie, n'est plus une simple passion. Elle engage la responsabilité de l'écrivain. Rien ne doit passer pour l'effet du hasard⁵¹. La littérature, en général, et l'autobiographie, en particulier, se résument en deux mots : le spectacle et le théâtre. Ceux-ci – loin d'être ludiques – sont accompagnés de sacrifice. Michel Leiris associe, par la même occasion, le sacré et l'esthétique. Pour lui, il ne s'agit pas, dans la tauromachie, d'« assassiner » la bête, mais il faut la « tuer ». Dans le dernier cas de figure, l'accomplissement de l'action doit obéir à un certain nombre de règles. La mort de la bête ou celle du *matador* doit se faire dans la « dignité ». Cette dernière est perçue selon le degré du respect des « règle (s) du jeu ». Cette mort doit être à la fois, « belle » (suivant les règles) et « sacrée » (du point de vue cérémonial). La résistance de l'animal est également saluée. Au fur et à mesure que la bête résiste aux coups du *matador*, plus le combat dur. Ainsi, le *matador*, à son tour, doit être entreprenant et ingénieux. Quel qu'en soit le résultat, au terme du combat, les deux acteurs (la bête et le *matador*) sont félicités par le public.

Cette conception de la littérature et de l'autobiographie fait de *L'âge d'homme*, dans les années 30, une œuvre « révolutionnaire » à bien des égards. Un critique qui se veut, aujourd'hui, pertinent, doit plutôt chercher – non à trouver ce qui différencie *L'âge d'homme* des autres autobiographies – à démontrer comment (dans *L'âge d'homme*) Leiris est parvenu à mettre en pratique sa conception du genre autobiographique. Avant de continuer, il faut noter que Michel Leiris compare l'autobiographe (sinon l'écrivain) au *matador* (« tueur »). Ce dernier, même

⁵⁰ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 69.

⁵¹ *Ibid.*, p. 71.

conscient du danger, s'expose en respectant les règles du jeu de la *Corrida*. De là, la *Corrida* dépasse le statut d'un simple jeu. C'est une sorte de mise à mort.

Suivant la comparaison de Leiris, en quoi l'art scripturaire expose-t-il l'autobiographe ? Autrement dit, il s'agira de répondre à la question : comment Michel Leiris est parvenu, dans *L'âge d'homme*, à mettre en pratique sa conception de l'autobiographie ? La réponse à cette interrogation résoudrait, par la même occasion, d'autres qui n'ont pas été posées. *L'âge d'homme* s'inscrit, inévitablement, dans la théorie freudienne selon laquelle l'enfance expliquera la personnalité. En tout cas, Leiris émet, dans son texte, des propos qui font de son texte une étude psychologique. Ainsi écrit-il :

Je n'attache pas une importance outrancière à ces souvenirs échelonnés sur divers stades de mon enfance, mais il est d'une certaine utilité pour moi de les rassembler ici en cet instant, parce qu'ils sont le cadre – ou des fragments du cadre – dans lequel tout le reste s'est logé⁵².

Aux questions tantôt posées, Leiris répond par son attitude et la forme de son texte. Il part du principe d'un « total dévoilement ». Ainsi, selon la grille de lecture qu'on applique à *L'âge d'homme*, la réponse pourrait être évidente. L'auteur donne, en filigrane, les éléments constitutifs de la grille. Il s'agit, entre d'autres, des emplois allégoriques et métaphoriques de certaines images.

L'auteur de *L'âge d'homme* propose des pistes de réflexion. Celles-ci nous permettent, en gros, d'aboutir à une connaissance « totale » de l'homme. Des sentiments, quelques fois, inavouables y sont exposés sans fard. De là, la principale observation à faire, est que les événements sont centrés sur l'érotisme. Ceci permet d'entrer en contact avec la vie intime de l'auteur. Dans *L'âge d'homme*, nous nous rendons compte que l'environnement familial a été déterminant dans la formation de l'imaginaire du jeune Michel. La famille est ce qui oriente le comportement de l'enfant.

À propos de la tauromachie, le danger réside, dans le cadre de l'autobiographie, dans le caractère exhibitionniste du genre. À cela s'ajoute la volonté de Leiris de tout dire. En se confessant, l'autobiographe risque de s'attirer – au lieu de la pitié – la colère de son lecteur pour avoir fait ou dit des choses du genre : « J'apercevais parfois ma mère au moment où elle s'apprêtait pour la nuit et, autant que je le pouvais, je la regardais se déshabiller ; je me rappelle qu'un soir je me suis ainsi hypocritement débauché, en observant sa poitrine découverte »⁵³.

⁵² Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 39.

⁵³ *Ibid.*, p. 63.

Dans son autobiographie, Michel Leiris parle de son noctambulisme. Ainsi, ceci explique ses fréquentations des établissements de prostitution. Tout ceci, pris dans le souci d'un examen de soi, doit être considéré comme des éléments explicatifs de certains traits comportementaux. Mieux, nous pouvons les loger dans le lot des faits qui ont concouru à la « genèse d'une personnalité ».

Par exemple, la timidité de Leiris trouve son origine dans son enfance. Dans *L'âge d'homme*, il propose une explication de certains traits comportementaux qu'il a toujours eus. Cette autobiographie devient donc un examen de soi : parcourir les profondeurs de son être et les contours les plus sombres de sa personnalité. À partir de ce moment, faut-il s'attendre que l'auteur dise « tout » et « vrai » ? Pertinente qu'opportune la question trouve une partie de sa réponse dans ce passage de *L'âge d'homme* :

Il y a sans nul doute des choses qui m'échappent, et vraisemblablement parmi les plus apparentes, puisque la perspective est tout et qu'un tableau de moi, peint selon ma propre perspective, a de grandes chances de laisser dans l'ombre certains détails qui, pour les autres, doivent être les plus flagrants⁵⁴.

Sans vraiment se défendre, l'auteur émet, ici, des réserves sur la possibilité d'aboutir à une connaissance totale de soi. Il nous donne, toutefois, les éléments d'y parvenir. Ce qu'il faut dire, c'est que l'autobiographe ne prétend pas (forcément) dire la vérité. Il ne se propose pas de dire les choses telles qu'elles se sont passées, plutôt tel qu'il les conçoit. Ainsi, Leiris écrit : « Je transcris ici telle que je me la rappelle, sans m'inquiéter si je la reproduis exactement ou non »⁵⁵.

Sous cet angle, *L'âge d'homme*, comme d'autres autobiographies, serait une « recreation de la mémoire ». Ainsi, dans le souci d'être plus explicite, il procède par l'évocation d'images permettant de saisir l'ampleur de certaines émotions et de saisir également la portée de certaines idées. Il emploie alors des « allégories, leçons par image »⁵⁶.

Mieux, Leiris fait de l'allégorie, dans son autobiographie, un procédé littéraire, une façon d'écrire. Voici d'ailleurs ce qu'il écrit à ce propos :

Pour une très large part, le goût que j'ai de l'hermétisme procède du même mouvement que cet amour ancien pour les « allégories », et je suis convaincu qu'il faut rapprocher également de ce dernier l'habitude que j'ai de penser par formules, analogies, images-

⁵⁴ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., pp. 24-25.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 51.

technique mentale dont, que je le veuille ou non, le présent écrit n'est qu'une application⁵⁷.

Ce procédé n'est pas sans intérêt. Les quelques deux cent sept pages de *L'âge d'homme* ne suffisent pas pour raconter deux décennies d'existence. C'est par des renvois d'images et de textes que l'auteur donne une certaine dimension et une exhaustivité à son autobiographie. C'est dans ce sens que nous devons comprendre l'évocation des figures bibliques et littéraires. Il y a, à côté de cela, des insertions de fragments dans ses textes. Ce qui n'est pas sans intérêt.

1.4 Au-delà de Michel Leiris

Beaucoup de critiques littéraires, dans leurs études, ancrent le texte dans un contexte historique, politique et socio-culturel. Cette démarche semble être plus apte à expliquer un texte à la lumière des connaissances sur l'auteur (sa vie « privée » et son temps). Le plus souvent l'originalité d'un texte est démontrée suivant une tradition littéraire. Sur le plan esthétique, on tente de voir si le texte respecte un certain nombre de règles ou de tendances. Sur le plan thématique, le texte peut être condamné pour avoir abordé des thèmes tabous. Dans ce cas, l'auteur risque de s'attirer la colère de ses lecteurs. À la parution de *Les confessions*, Rousseau fut salué pour son originalité. Toutefois, il reçut de sévères jugements pour avoir révélé, dans son autobiographie, des choses non avouables.

Dans le même sillage, *L'âge d'homme* a été salué pour le ton et l'allure du texte. Il devient donc une sorte de manifeste de l'autobiographie. S'inscrivant dans la logique de la tauromachie, il faut noter que le texte de Leiris peut paraître choquant pour un lecteur. Cette autobiographie met à nu les sentiments les plus enfouis. Il parle de ce qu'il y a de plus humain : la mort, l'amour, l'immortalité, la sexualité... Dans *L'âge d'homme*, c'est l'histoire d'un homme qui doit, aujourd'hui, être lue comme celle de tout homme.

L'âge d'homme, au-delà de Michel Leiris, est une réflexion sur l'homme. En effet, les habitudes de l'enfant, les caprices de l'adolescent et les expériences de l'adulte traduisent la trajectoire de l'homme. Le lecteur peut ne pas être d'accord avec l'auteur sur certaines histoires et accepter la vraisemblance des faits. Ces faits renvoient, entre autres, à la phobie du sang, aux incessantes disputes entre frères, la connaissance théorique de l'amour... Le texte de Leiris aboutit à une analyse de l'espèce humaine. On part de l'enfance à « l'âge de la raison » passant par les « années folles » de l'adolescence. Comment la femme accouche ? La conception de la vie (la grossesse) et la crainte de la mort, l'immortalité de l'âme, la vieillesse, le surnaturel, tout ceci

⁵⁷ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op cit., p. 53.

constituait une sorte d'énigme aux yeux du jeune Michel. Au fil du temps, certaines conceptions disparaissent et d'autres se muent en de nouvelles façons de voir. À ce niveau, l'auteur de *L'âge d'homme* propose à son lecteur de lire le texte comme une sorte d'allégorie de son l'enfance. C'est pourquoi nous pouvons analyser certains évènements dans une logique universelle. Cela veut dire que, s'identifiant à un ensemble, Leiris nous donne l'occasion de considérer sa vie comme une entrée à l'étude de l'homme. Ainsi écrit-il : « Entièrement dominé par ces effrois d'enfance, ma vie m'apparaît analogue à celle d'un peuple perpétuellement en proie à des terreurs superstitieuses et placé sous la coupe de mystères sombres et cruels »⁵⁸.

⁵⁸ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, *op.cit.*, p. 102.

Chapitre 2 : Identité et altérité

Dans les travaux de Mondher Kilani et de Philippe Vaucher, l'étude des sociétés exotiques est indissociable de celles auxquelles appartiennent les chercheurs eux-mêmes. Les rapports qu'ils étudient dans ces sociétés reposent, en gros, sur le regard des uns sur les autres. En effet, dans une organisation sociale, chacun a un avis de soi partant de ce qu'on pense des autres. Dans *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur ne dissocie pas l'identité de l'altérité. Il place, à cet effet, les enjeux dans le langage. C'est précisément par celui-ci que s'établit la procédure d'individualisation⁵⁹. Cela suppose la connaissance de certains outils linguistiques et la maîtrise du contexte d'énonciation. De la conceptualisation à la dénomination, on passe par la description. Le sujet vivant dès qu'il se nomme tout en parvenant à se de décrire, il apparaît, en ce moment, ce que nous pouvons appeler diffraction. Le sujet désigné passe d'être à chose, parce que pris aux pièges du langage. À cet effet, l'identité et l'altérité, dans leur plus petite dimension, semble liées au langage comme lieu de construction de tout rapport.

Une autre reformulation du titre aurait pu laisser apparaître une sorte d'alliance de mots. En effet, les deux expressions s'opposent (« *Identité* » et « *altérité* »). La question d'identité et d'altérité est directement liée au texte (interne). Que ce soit l'autobiographie ou le journal intime, il y a dans le texte des images qui renvoient à une personne réelle pouvant être un autre soi-même ou n'importe quelle autre personne. En effet, il y a des images qui renvoient à l'image de l'auteur : une personne réelle.

2.1 Le moi

Il existe de grandes différences entre les genres tels que l'autobiographie, les mémoires et le journal intime. Mais il faut noter que la place qu'occupe l'autre dépend du genre en question. Tout compte fait, parler de soi n'empêche guère de parler des autres parce qu'après tout le moi et l'autre sont tous des constructions.

L'autobiographe, par exemple, décide de mettre l'accent sur sa propre personne. Par contre, dans les mémoires, l'auteur apporte juste un témoignage sur le rôle qu'il a joué dans l'accomplissement d'un fait ou d'un événement quelconque. Quant au journal, selon Béatrice Didier, il est un « refuge »⁶⁰ contre l'autre. Nous notons ainsi que la question relative à la place accordée à l'autre dans ces types de texte oriente beaucoup les débats sur leur genre.

⁵⁹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 39.

⁶⁰ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., p. 177.

En revenant à l'autobiographie, pour ce qui nous concerne, il est pertinent de dire que la définition de Lejeune⁶¹ réduit considérablement la place de l'autre à celle d'un simple « facteur ». Entendons ici par « facteur (n. m) : élément qui conditionne un résultat »⁶². Dans *L'âge d'homme* de Michel Leiris, l'« autre » revêt plusieurs visages. Faire le récit d'une partie de son existence n'exclut pas quelques séquences narratives sur l'autre. Dans cette autobiographie de Leiris, il est tantôt une force convergente, tantôt une force divergente. C'est dans ce jeu de forces opposées que le moi de l'autobiographe se construit.

C'est d'ailleurs une nécessité car l'expérience d'une vie individuelle est aussi faite de plusieurs rencontres. Le souci de l'autobiographe de parler de soi ne laisse pas assez de place. Toutefois, Michel Leiris parle de l'autre comme l'expression de ses caprices, de ses désirs ; tantôt comme l'expression de ses peurs, de ses propres fantômes... Cette réalité de la rencontre entre soi et les autres est aussi prise en compte par l'écriture. D'emblée, nous notons que la définition du genre autobiographique proposée par Lejeune réduit très considérablement la place de l'autre dans le texte. Ce qui est peut-être relativement admis avec le journal. Dans ce type de texte, on souligne un certain des faits.

Le moi et l'autre comme constructions, première observation, est l'un des niveaux de lecture des deux textes Michel Leiris à savoir *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme*. Ce dernier avant d'être un carnet de voyage est avant tout un journal. Pour l'instant, nous nous tenons à cette acception du texte pour proposer le point de vue de Béatrice Didier sur le journal :

Le journal est un faux miroir, l'image qu'il donne est elle-même morcelée, falsifiée. Loin de se développer harmonieusement pour devenir un être cohérent et unique, le diariste se voit devenir deux ou plusieurs⁶³.

En effet, Béatrice retient du journal la multiplication du moi et de l'autre. Aussi pense-t-elle que le moi qui se révèle au cours de l'écriture n'est pas réellement le moi de l'auteur. Alors, même si nous pouvons être d'accord sur la fin de ses propos, il ne reste pas moins que le début mérite des réserves. L'idée de falsification doit être attribuée à l'autobiographie plus qu'au journal. Même cela est suspect. Nous pensons même que parler de falsification est exagéré car l'idée de falsifier requiert la volonté de l'auteur à commettre son forfait.

D'ailleurs, voici les définitions du *Petit Robert* et du *Larousse* des termes « falsification » et « falsifier ». « Falsification : 1. Action d'altérer volontairement (une

⁶¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 14.

⁶² *Dictionnaire universel*, Paris, Hachette, 2008, p. 484.

⁶³ Béatrice Didier, *Le journal intime*, op. cit., p. 116.

substance) en vue de tromper. 2. Action de dénaturer, de donner une fausse apparence. 3. Action d'usurper le nom d'un auteur ou de l'imiter frauduleusement »⁶⁴. « Falsifier (du latin *falsus*, c'est-à-dire faux) : altérer, dénaturer, modifier volontairement en vue de tromper »⁶⁵.

Ni l'autobiographe ni le diariste ne désire falsifier le contenu de son texte. Ce qui peut, par ailleurs, arriver est que chacun d'eux peut se représenter comme il a l'idée de soi : selon la perception qu'il a de son être. Alors, en ce moment, des études peuvent démontrer qu'il existe des récits « falsifiés », mais sans intention de tromper. L'exemple de *Les Mots* de Jean-Paul Sartre est, à cet effet, illustratif. La vision erronée du monde et le regard sur les autres sont ceux d'un enfant de dix, onze ans. Même si c'est un quinquagénaire qui écrit, celui-ci se met à la place de l'enfant qu'il était pour dire les choses telles qu'il les percevait à cette période de sa vie.

Dans *Les Mots* de Sartre, le dédoublement du moi est doublement symbolique dans la mesure où tantôt c'est l'enfant Poulou, tantôt c'est l'homme adulte qui parle. Mais, généralement le dédoublement du moi ne marque pas ou du moins ne souligne pas une très grande différence entre une autobiographie et un journal.

Cette différence est à trouver à un autre niveau. Elle est dans « le droit de regard ». Dans le cadre de l'autobiographie, l'autobiographe adopte une démarche presque « diachronique » et suit, de façon rétrospective, l'évolution de sa vie dans une séquence de l'existence. Quant au diariste, il suit quotidiennement son moi. Il s'agit en effet d'une perspective de saisir l'infini par le fini. Or, le fini c'est le moi qui écrit sa vie au jour le jour. L'un est pris en charge par l'écriture. L'autre est extérieur au texte, et a le droit de regard. À partir de ce moment, il est important de noter que l'autobiographe et le diariste ont en commun le droit de regard et le dédoublement du moi. Nous entendons par droit de regard la possibilité à pouvoir organiser les événements à son gré. Le fait que le texte soit écrit après les événements donne une vue d'ensemble des faits. Le texte autobiographique est écrit des dizaines d'années après l'accomplissement des faits. Autrement dit, les événements ou les faits qui constituent l'objet de l'autobiographie sont dans l'ordre du déjà-vu ou déjà-vécu. Quant au journal, il peut suivre instantanément le courant des faits ou plusieurs heures après les faits.

Nous observons avec Béatrice Didier qu'il existe un aspect que nous ne retrouvons pas chez Michel Leiris. Béatrice pense qu'il n'existe qu'un seul moi et les autres seraient les

⁶⁴ *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, Nouvelle édition millésime, 2008, p. 1008.

⁶⁵ *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 1995, p. 428.

diverses manifestations de celui-ci. Voici ce qu'elle écrit : « Un lien parental se trouve établi entre le moi ressenti comme unité première, et ses diverses manifestations apparaissent alors comme ses enfants »⁶⁶. Chez Michel Leiris le moi est un « projet en construction » : en devenir. Aussi bien dans *L'Afrique fantôme* que dans *L'âge d'homme*, le moi de l'auteur semble morcelé entre plusieurs images et masques empruntés. Cela signifie d'autre part que, dans ces textes, Leiris se cherche une identité. Ensuite, il faut que l'histoire racontée soit principalement celle d'un individu. Dans *L'âge d'homme*, le narrateur-personnage axe tout le récit sur sa personne. Maintenant, où et comment situer la place de l'autrui dans un texte autobiographique ? L'évidence de certains faits ne permet malheureusement pas de répondre à cette interrogation.

2.2 L'autre

À la précédente question, nous pouvons trouver l'esquisse d'une réponse dans la définition, empruntée de Lejeune, citée ci-haut. L'autobiographie est un récit rétrospectif au passé. Ainsi dans la relation figement et mouvement, se dessinent différentes identités : le narrateur, l'auteur et le personnage principal. Avant de continuer, qu'entend-on par figement et mouvement. Ces deux notions renvoient aux faits relatés en rapport avec le narrateur-personnage.

D'un côté, l'écriture retire la vie à la vie. Autrement dit, dès qu'une personne décide d'écrire son autobiographie, elle marque une pause car une autobiographie n'est jamais l'histoire de toute une existence. Elle tente de fixer l'insaisissable. C'est juste une partie de l'existence de celui qui écrit. Ainsi, l'écriture fige les faits sur papier pendant que la vie continue et que la conscience à l'épreuve évolue. C'est un constat également propre au journal. On fixe quotidiennement les événements de sa vie pendant que l'existence suit son cours. D'autre part, l'écriture en rapport avec l'esthétique, le mouvement concerne très justement l'évolution. Cela veut dire que le « je » sur le papier est différent du « je » qui s'active dans l'autobiographie et dans le journal. Le premier devient et le second reste lié au changement.

En résumé, l'idée de figement et de mouvement nous permet dans le cadre de cette étude de parler de l'esthétique et de l'autobiographie. En revenant par ailleurs aux identités, il faut convenir qu'elles se dégagent entre le figement et le mouvement. La première identité se manifeste dans le mouvement. Par le biais de l'écriture, le moi qui apparaît dans le texte reste figé. Par contre le moi du temps présent est mouvant. Dans son mouvement, il devient le « moi » nouveau et parfois opposé au moi du texte. « Je viens d'avoir trente-quarante ans, la moitié de

⁶⁶ Béatrice Didier, *Le journal intime, op. cit.*, p. 127.

la vie »⁶⁷. Cette phrase met fin à l'existence du moi ancien. C'est le nouveau « moi » qui se donne le droit de déclarer la mort du moi ancien. Et selon la position du narrateur-personnage, il s'identifie à l'autrui. En effet, dans *L'âge d'homme*, c'est Leiris adolescent et naïf qui s'illustre. Contrairement à ce moi, il y a un autre extérieur au texte. Il s'agit de Leiris adulte qui tente de se comprendre. C'est surtout dans cette perspective de se comprendre que le moi intérieur au texte est à la fois perçu comme une partie de soi et étranger.

L'idée de l'altérité naît paradoxalement du projet de l'autobiographe et du diariste. Mieux encore, c'est une façon de montrer ou de démontrer que l'on est différent de ce que l'on fut autrefois. Ainsi, « l'âge d'homme » (période) a pris fin pendant que Leiris s'engageait dans une aventure vers une « Afrique fantôme ». Il s'agit, là, de partir de soi vers l'autre : de l'Europe singulière à l'Afrique culturellement multiple. Aussi faut-il admettre avec nous que l'image que l'on se fait de soi est conçue par rapport à l'autrui. Ce dernier est à la fois présent et absent. Il est une image de soi-même qui se lit dans l'autobiographie et le journal. L'image de l'autre se manifeste dans l'attitude même du narrateur-personnage. En construisant le mythe de sa personne, on se singularise. On s'identifie en donnant des éléments distinctifs.

D'ailleurs, *De la littérature considérée comme une tauromachie* trouve, ici, toute sa pertinence. L'image que l'on se fait de soi est exposée au regard de l'autre car l'autre, c'est aussi le lecteur. C'est également une présence fictive qui serait le miroir de l'autobiographe. Bref, cette idée n'est pas uniquement propre à l'autobiographie. Tout de même, elle permet de souligner plusieurs identités de Michel Leiris. De l'adolescence à « l'âge d'homme » se conçoit, chez Leiris, une existence suivant le mouvement de la vie. Ainsi, chacun de ses textes correspond à une période de sa vie. Chaque texte est donc une autobiographie. Par-là, nous disons que chaque texte de Leiris est un autre moi de Michel Leiris. Considérant l'autre comme le miroir de soi, il y a chez Michel Leiris une doublure du « je ». Le premier se situe à l'intérieur du texte et le second à l'extérieur. Comment faut-il analyser et comprendre ce « je » ? Dans *L'âge d'homme*, Michel Leiris se décrit suivant une perspective évolutive. Comme les « couleurs de la vie », il passe de la naïveté et de l'innocence (« méli-mélo ») à l'âge adulte (le « rouge »). L'idée de l'altérité est aussi un jeu de rôles, de masques (de personnages), c'est-à-dire comme au théâtre, chacun, en dehors d'être soi-même doit, jouer un rôle dans la société⁶⁸.

⁶⁷ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 23.

⁶⁸ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 129.

En effet, chez Leiris, l'autre est comme un « miroir » dans le lequel on voit sa propre image. Toute tentative de se soigner ou de se comporter part de la conception que l'on a de l'autre⁶⁹. C'est comme dans les passages tels que « mon frère ami », « mon frère ennemi », nous pouvons lire un certain rapport de relations sociales et de représentations de soi (ou de l'autre).

De *L'Afrique fantôme* à *L'âge d'homme*, il y a une sorte d'égoïsme (un jugement à relativiser). Parler de soi est une façon de s'enfermer sur soi et parfois d'échapper à la présence de l'autre. Aussi, certains souvenirs d'enfance et de voyage sont centrés sur le même personnage, Michel. Et d'autres traduisent les différentes relations de Michel avec les gens qu'il a connus : « frère ami », « mon frère ennemi », « Tante Lise » et les primitifs d'Afrique. Au contact de ces gens, la conception du monde même change. Chez Michel Leiris, l'autre est pris en charge dans toute la représentation. À cet effet, il est pertinent d'identifier les différentes représentations de l'autre. À l'image de l'autobiographie, l'autre c'est celui que l'on fut. En effet, c'est toute l'Europe, la France. Socialement, c'est tous ceux avec qui, dans l'entourage, on ne s'entend pas ou difficilement. Ces figures sont le « père », le « frère ennemi ». C'est celui vers qui l'on tend car dans l'inconnu se trouve salut.

L'autre se mue parfois en inconnu. Mieux, chez lui se trouve le salut : « j'espérais me délivrer, en fuyant, de ce qui intérieurement me rongait. Je partais alors pour l'Égypte, allant rejoindre au Caire ce même ami avec qui j'avais parcouru les bas-quartiers du Havre »⁷⁰. Ici la terre inconnue c'est, à l'image de l'Égypte, l'Afrique. L'idée de l'altérité, c'est aussi un face à face avec soi-même : « Aussi allai-je me promener, au-delà de Sainte-Adresse, du côté des falaises. C'est un point élevé d'une cinquantaine de mètres, et d'où je me retrouvai face à face avec moi-même (...) »⁷¹. Ainsi, la rencontre avec soi met en évidence les « faux-semblants », car après avoir fait le tour de soi, Leiris découvre à la fois sa laideur et l'influence que certaines personnes ont eue sur lui. Pour ce qui est de sa laideur, par exemple, Leiris accorde une importance à l'habillement. Ce dernier participe au masque, au « personnage ». Un certain attachement à l'habillement relève du désir de soigner sa propre image. Quant aux influences, nous avons la famille et les amis. Des passages font allusion tantôt à André Masson, tantôt à Georges Bataille.

Bref, la pertinence de cette approche doit pousser à bien observer les différentes représentations de l'autre et les relations avec celui-ci. Bien que Leiris nie tout changement

⁶⁹ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 125.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 125.

⁷¹ *Ibid.*, p. 126.

après son séjour en Afrique, il reconnaît en toute évidence que c'est l'Afrique qui l'a mené à l'ethnographie : « Première manifestation des nègres, mythe des édens de couleur qui devait me mener jusqu'en Afrique et, par-delà l'Afrique, jusqu'à l'Ethnographie »⁷². À l'arrivée, le point de vue Leiris sur les Africains est tout à fait différent de celui qu'il avait avant le voyage. Ce premier regard est très significatif. Il est presque vu dans *l'Afrique fantôme* comme un mythe, une invention de l'autre⁷³. Le discours anthropologique dans ce journal est le complément d'un autre texte. La psychose des années 30 fait naître le doute chez chacun. L'exotisme vint se proposer comme une issue. L'autre est déjà imaginé, car perçu comme symbole d'un probant salut : l'enthousiasme.

Le même enthousiasme ne se lit pas chez les autres membres de la mission. Ces derniers sont plus obsédés par une perspective de mise en évidence du relativisme culturel des Africains. Ni Leiris, ni les autres ne voient forcément les Africains tels qu'ils sont, mais plutôt ce qu'on aurait aimé qu'ils soient. L'expérience d'un discours préexistant explique en partie l'attitude de la mission. L'idée du « bon sauvage » était encore très répandue dans les années 30. Des éléments relatifs à cette idée sont perceptibles dans *L'âge d'homme*. Le voyage participait à corriger ces préjugés. Empruntant le mot à Mondher Kilani, l'autre devient une pure « invention »⁷⁴. L'autre est également, l'expression d'un idéal à atteindre par l'« écrivain-ethnologue »⁷⁵. À ce niveau, le voyage entre le cadre d'un projet personnel pour une personne en proie au doute et à la peur.

Ainsi, nous concluons en disant que c'est l'étude de soi qui a poussé Leiris à une étude de l'autre aussi. Il ne faut pas, par ailleurs, oublier que le voyage en Afrique participait d'une cure psychanalytique que Leiris avait entamée à la veille de son départ. Il fallait donc le mettre en face avec l'autre, avec l'inconnu.

2.3 La narration et la polyphonie, recomposition de l'image de soi

C'est dans l'écriture autobiographique que l'on admet le plus souvent le caractère remémoratif du temps passé. Avec le journal, on a l'expression d'une volonté de fixer quotidiennement sur papier un événement de sa vie. Dans tous les deux cas, il y a une volonté manifeste de se comprendre. En effet, suivant cette logique, il doit en ressortir une image de

⁷² Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 160.

⁷³ Mondher Kilani, « Découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique », *Langue, Littérature et Altérité*, Cahiers de l'ILSL, N°2, 1992, pp. 17-39.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 8.

soi : celle de l'autobiographe ou du diariste. Dans *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme*, il faut juste s'intéresser au statut de narrateur pour établir la relation qui existe entre les différentes identités rendues possibles grâce aux outils linguistes.

D'après Lejeune le « pacte » prépare le lecteur à s'attendre au récit de la vie de l'auteur. Ce détail est très important, il encourage le lecteur. Il est évident que c'est à partir de ce moment que le lecteur peut espérer rencontrer un narrateur de sexe identique à celui de l'auteur. Cela mène progressivement vers le travail de reconstitution des identités. Dans *Les années* d'Annie Ernaux, par exemple, nous avons une narratrice. À l'opposé, si nous avons un narrateur, la logique se serait brisée parce qu'en dehors du texte, l'identité du narrateur renverrait à un homme. Il faut dire qu'il n'est pas, tout de même, facile d'identifier ou de recomposer les identités.

L'autobiographie et le journal constituent une volonté de défier le temps et l'histoire : un projet de garder dans la mémoire collective le souvenir d'un temps vécu. L'âge d'un homme naît du souvenir de la « mémoire des autres ». Comme l'autobiographe, le diariste cherche à retracer un événement ou un temps vécu. Tous les deux peuvent garder en commun le secret suivant : « La mémoire des autres leur refilait une nostalgie secrète pour cette époque qu'ils avaient manquée de si peu et l'espérance de la vivre un jour »⁷⁶. Ces propos d'Ernaux laissent penser qu'il y a toujours la recherche d'une image de soi. S'agit-il de l'image que l'on cherche à sauvegarder ou de celle qu'on tente de retrouver, soit dans sa propre mémoire, soit dans celle des autres ? Nous répondrons à cette interrogation au fur et à mesure que nous avançons. Il faut juste rappeler que l'identification et la recomposition des images dépendent inévitablement de la volonté et du style de l'auteur.

Michel Leiris semble être pris au piège de la taumachie. Son enthousiasme et son désir de se construire une « Cathédrale littéraire » (*La Règle du jeu*) démontrent d'une volonté manifeste de redécouvrir son vrai moi. Les quatre volumes de *La Règle du jeu* donnent une certaine vision de la personne de Leiris. Dans le souci de faire un examen de soi, *L'âge d'homme* tend à faire une analyse psychanalytique de son auteur. Dans cette méthode, il peut sembler que Leiris cherchait à découvrir une image de soi qu'il n'avait pas encore. Cette image se livre, progressivement, au lecteur. Les textes de Michel Leiris tels que *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* dessinent un schéma reposant sur ceci : « Récit familial et social c'est un tout ».⁷⁷

⁷⁶ Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Gallimard, Coll. « folio », 2008, p. 26.

⁷⁷ Annie Ernaux, *Les années*, op. cit., p. 29.

L'individu est, en effet, en quête perpétuelle de place dans le cadre social, parmi les siens : les membres de sa famille et ses concitoyens.

Ainsi, la variation sur le mode, sur le sujet et sur les séquences à raconter sont, entre autres, des éléments qui donnent de l'originalité aux textes Michel Leiris. Quels qu'ils en soient, ces textes de Leiris se rapprochent, dans une certaine mesure, de certains textes comme *Roland Barthes par Roland Barthes* et de *Les années*.

Dans le premier, nous avons un mélange de photos et de graphies : une sorte d'album-photo commenté avec des images à l'appui. Dans *Les années* d'Annie Ernaux, les souvenirs naissent de la vue de photos. C'est comme si on ouvrait un album-photo et que la vue de certaines images réveillait des souvenirs et faisait renaître des sentiments. Et le texte se présente comme un commentaire d'image. Toutefois, il n'y a aucune image dans ce texte. Chez Leiris, il y a plutôt une constante citation de textes. Ce qui crée d'ailleurs une sorte de polyphonie dans *L'âge d'homme*. Nous précisons que cette polyphonie ne repose guère sur la pluralité des personnages. Cette remarque sur la polyphonie est pertinente, mais elle ne peut pas à elle seule constituer un élément explicatif de taille. En effet, elle ne peut pas remettre en cause les identités entre le narrateur-personnage et la personne réelle qui écrit.

Dans *Les Mots*, il y a une sorte de polyphonie qu'il faut comprendre – non dans le sens de la pluralité de personnages – comme le caractère d'un dédoublement du « je » de l'auteur. Tantôt c'est l'enfant de onze ans, tantôt c'est le quinquagénaire qui s'exprime sur des événements de son enfance. Par ailleurs, il nous semble trouver le même phénomène dans *Enfance*⁷⁸. Dans ce texte de Nathalie Sarraute, ce que nous pouvons appeler polyphonie est rendu possible grâce à une sorte de dialogue entre Nathalie et son double. D'ailleurs, c'est à travers ce dialogue que nous pouvons lire et comprendre la psychologie de l'auteur. Dans le même texte, il y a le fait que les personnages qui participent au dialogue forment une seule identité. Ainsi, le travail de repérage des identités, du texte au hors-texte, devient difficile. L'évocation de ces quelques textes (*Les Mots*, *Les années*, *Enfance*...) ne s'inscrit guère dans la logique de les comparer entre eux. Il peut, tout de même, arriver que nous comparions quelques procédés relevés de part et d'autre afin de mettre en évidence un phénomène littéraire donné. En parlant toujours de polyphonie, il semble pertinent, sinon nécessaire de parler également du statut narrateur.

⁷⁸ Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, Coll. « folio », 1983.

Considérons l'extrait suivant : « Nous qui avons le souvenir d'un visage sec sous un képi, petite moustache d'avant-guerre sur les affiches de la ville en ruine, qui n'avions entendu l'appel 18 juin, étions ahuris et déçus »⁷⁹. Dans cet extrait, apprécions l'emploi du « nous » associé à l'image suggérée par le terme « moustache ». Il paraît évident qu'il n'y a pas de place au « je » de l'autobiographe. C'est comme si on n'avait pas « le droit de dire je. Il y avait une exaltation à penser en termes collectifs »⁸⁰. En effet, dans plusieurs autres passages, comme cet extrait, le narrateur embarque avec lui toute une communauté. Le « je » s'efface pour se cacher derrière le « nous ». À la différence de Leiris, chez Annie Ernaux, il est difficile d'assimiler le narrateur à l'autobiographe. Le récit de sa vie est racontée comme si elle-même était – non un auteur – un lecteur. Cela donne l'image d'un lecteur qui tient dans ses mains un album-photo qu'il commente d'une photo à une autre. Paradoxalement, au fur et à mesure que le récit avance, le statut du narrateur bascule entre la focalisation interne et celle externe : de nous à elle. Dans *Les années* d'Annie Ernaux, le « nous » s'identifie au pronom indéfini « on ». Et le « je » est presque inexistant. Les rares fois que le narrateur emploie le pronom « je » c'est vers la fin du récit, sans jamais donner l'impression de faire partie de l'histoire qu'il raconte : « En nous souvenant, j'étais chez le dentiste, sur la route, chez moi à lire, dans cet ahurissement de la contemporanéité on saisissait la séparation des gens sur la terre et notre lien dans une d'identité précaire »⁸¹.

À ce niveau, ces quelques observations permettent de revenir sur des conclusions déjà faites sur l'autobiographie : l'autobiographie est un récit à la première personne du « je ». Il faut, tout de même, rappeler que tous les textes autobiographiques ne sont pas à la première personne du singulier. Cette remarque est d'autant plus pertinente qu'elle permet d'isoler et tenter de comprendre certains textes comme *Les années* d'Annie Ernaux et *Roland Barthes par Roland Barthes*. Le premier texte est conçu sur une narration à la première personne du pluriel alors que le second, quant à lui, est conçu sur une narration à la troisième personne du singulier.

Chez Ernaux, le « nous » est à la fois collectif et individuel. Il se mue tantôt en « on ». En effet, derrière ce « on » se cachent les Européennes et les féministes qui aspirent au droit à l'avortement⁸². L'emploi du « nous » rejoint, dans une certaine mesure, celui de Michel Leiris. Il faut juste rappeler que chez Leiris, le « nous » ne supplante pas le « je ». Le « nous » dans *L'âge d'homme* désigne toujours soit Michel et ses parents, soit Michel et ses frères, soit Michel

⁷⁹ Annie Ernaux, *Les années*, op. cit., p. 73.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 112.

⁸¹ *Ibid.*, p. 220.

⁸² *Ibid.*, p. 95, p. 101.

et Tante Lise. C'est dire que le dédoublement dans *L'âge d'homme* ne se fait pas de la même façon que dans *Les Mots*. Dans le texte de Sartre, comme nous l'avons déjà évoqué ci-haut, c'est le « moi » nouveau qui succède au « moi » ancien. Avec Leiris, dans *L'âge d'homme*, c'est plutôt l'inverse. C'est par le procédé de l'*analepse*⁸³ que Leiris raconte son « Âge d'homme ». Dans *L'Afrique fantôme*, la polyphonie s'accompagne de poésie. La parole est donnée très rarement aux autres membres de la mission, encore moins aux personnes rencontrées. Le caractère essai-refuge de ce texte ne permet pas une pluralité de voix. Le diariste en individualiste ne saurait véritablement laisser la parole à l'autrui. Des Sénégalais aux Éthiopiens passant par les Maliens et les Camerounais, la présence de ces personnes se manifeste plus dans le langage. Ainsi, nombreuses sont les paroles rapportées. Seuls des éléments linguistiques permettent de reconnaître la présence de l'autre, dans le texte, sans qu'on lui ait donné la parole. Les sorties de masque et la danse des possédés font partie des occasions où on entend plusieurs voix. Il ne s'agit plus de décrire, encore moins de narrer, mais de mettre sur scène des personnages. C'est surtout là, entre cris, incantations et chants, que se manifeste la multitude de voix. Nous verrons dans la seconde partie de ce travail comment la polyphonie peut-elle résulter d'un autre phénomène littéraire tels que le glissement et la fragmentation.

À ce niveau, pour conclure ce chapitre, nous pouvons être d'accord avec Béatrice Didier sur l'idée de la falsification. L'idée que l'on se fait de soi et des autres devient une invention. Dans ce cas, l'auteur l'aurait décidé car reposant sur un projet littéraire. Sinon, nous nous contentons de comprendre cette falsification comme résultant d'une faille de la mémoire. C'est ainsi l'occasion de dire qu'il ne faut pas attacher un attachement obsessionnel aux enquêtes historiques. En littérature, il ne faut pas isoler la notion de fiction quand on est dans l'étude d'un texte.

⁸³ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 1972, p. 80.

DEUXIÈME PARTIE :
L'AVENTURE DE L'ÉCRITURE
LEIRISIENNE

Au lendemain de la mission Dakar-Djibouti (1931-1933), Michel Leiris s'est prononcé sur son séjour en Afrique. Nous trouvons, à cet effet, dans le préambule de *L'Afrique fantôme*, un passage qui montre qu'il fut déçu de ce voyage. Il s'attendait, au cours de cette mission, à un changement. D'un autre côté, *L'âge d'homme* était censé mettre à nu un passé plus ou moins « tragique » de l'auteur. Il espérait parvenir, à travers cet essai, à un examen de soi. Toutefois, ni l'un ni l'autre ne semble lui apporter satisfaction. Voici d'ailleurs ce qu'il écrit dans le préambule de *L'Afrique fantôme* :

Presque aussitôt, *L'Afrique fantôme* me parut s'imposer, allusion certes aux réponses apportées à mon goût du merveilleux par tels spectacles qui avaient capté mon regard ou telles institutions que j'avais étudiées, mais expression surtout de ma déception d'Occidental mal dans sa peau qui avait follement espéré que ce long voyage dans des contrées alors plus ou moins retirées et, à travers l'observation scientifique, un contact vrai avec leurs habitants feraient de lui un autre homme, plus ouvert et guéri de ses obsessions⁸⁴.

En suivant de près les écrits de Leiris, surtout ceux produits après la mission Dakar-Djibouti, c'est étonnant de croire à ces propos. Comment alors comprendre les dernières pages de son essai autobiographique ? S'il est parvenu à l'ethnographie, écrivait-il dans ce texte, c'est en partie grâce au contact avec l'Afrique. Le chemin inverse est possible, mais là, il découvrirait l'Afrique des récits de voyage, l'Afrique des missionnaires évangélistes, bref l'Afrique colonisée et vue par le colonisateur. Autrement dit, Leiris aurait connu le continent noir uniquement à partir des connaissances livresques. Il serait un peu comme Claude Lévi-Strauss qui découvre d'abord l'Amérique à travers les récits rapportés de Christophe Colomb. Lévi-Strauss est surpris, sinon émerveillé, de voir que tout dépassait largement les récits de Colomb. Il en témoigne d'ailleurs dans un texte devenu un classique de l'anthropologie : *Tristes tropiques*⁸⁵.

Nous reconnaissons avec Laure Himy qu'il y eut bel et bien un changement à la fois dans la vie de l'auteur que dans son écriture. Ainsi, entre tradition littéraire et originalité, Michel Leiris est parvenu à faire de ses deux textes des phares dans la littérature française du XX^e siècle. De là, nous notons que chacun de ces textes contient des traces et des marques propres à un autre genre. À cela s'ajoute le fait que Leiris emploie des méthodes et procédés empruntés d'autres disciplines. Pour Michel Leiris, l'Afrique aura été une étape décisive dans sa carrière. Ainsi, nous remarquons les incidences sur son écriture : sur la forme (lié à un style), sur le ton (l'engagement en faveur des colonies africaines).

⁸⁴ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., 1996, p. 87.

⁸⁵ Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.

Chapitre 1 : Michel Leiris et l'Afrique

Tout au long du XIX^e siècle et même au début du XX^e, l'Afrique était le continent aux enjeux multiples : économiques, politiques et culturels. Elle devient, dans une certaine mesure, le terrain favori de la nouvelle tendance ethnographique née dans la première moitié du XX^e siècle. Cette nouvelle génération d'ethnographes à laquelle appartient Michel Leiris, préférant le terrain, la considérait comme une terre mal étudiée. Ainsi, dans le cadre de la mission Dakar-Djibouti, Leiris découvre davantage l'Afrique. Ce contact changea, à la fois, sa vision du monde et sa perception de soi et de l'autre. Par la même occasion, il faut dire qu'on ne doit pas, aujourd'hui, étudier la production de Leiris sans tenir compte de son rapport à l'Afrique.

1.1 La renaissance de l'homme

L'Afrique est un continent de grands mystères. C'est une terre très méconnue des occidentaux, aussi bien géographiquement, démographiquement que culturellement. Dans la plupart des cas, on ne retient de lui que son retard économique important. Quant aux Africains eux-mêmes, certains cherchent des explications à ce retard dans l'action des puissances étrangères pendant la colonisation.

En effet, l'Europe impérialiste tentait de s'imposer par la puissance du feu, d'où l'idée de conquête militaire. À la suite de celle-ci s'instaurait une longue période de domination politique, économique et culturelle. On en arrive parfois à donner aux Africains des ancêtres gaulois. Mieux on leur prive même d'un héritage culturel et historique. Ces idées sur fond de préjugés ont motivé de nombreuses générations de chercheurs, dans une perspective de domination surtout.

Ainsi, dans la première moitié du XX^e siècle, l'un des mérites de l'ethnologie, c'est d'avoir envisagé l'étude de l'homme avec de nouvelles approches et sous de nouveaux angles. Sinon, elle a été une science raciste. Voici ce que Jacques Lombard pense de son côté de cette science :

Il y a quelques années encore l'Ethnologie était considérée comme l'étude des sociétés qu'on disait être sans écriture ou sans machinisme, pour ne pas dire « primitives » (...). On concevait alors que ces peuples sans écriture, sans technique différenciée, sans histoire étaient à l'origine de la chaîne de l'évolution humaine et donc en opposition radicale avec nos sociétés dites « civilisées »⁸⁶.

⁸⁶ Jacques Lombard, *L'Introduction à l'Ethnologie*, op. cit., p. 15.

Or pour certains, l'homme est un être culturel. Sous cet angle, la culture devient le principal enjeu. Pour l'assimiler, il faut procéder par remettre en cause tout ce qui s'acquiert et se transmet par l'éducation. C'est ainsi que des savants ont fait éruption en Afrique pour tenter de comprendre et de transposer les cultures africaines. Ainsi se rendent-il compte que les notions de peuples civilisés et de peuples primitifs ne sont que des inventions de l'Europe.

À cette période l'idée la plus répandue était celle d'une Afrique à l'état de nature : terre de sauvages, de primitifs et d'attardés économiques. C'est cette Afrique que Leiris a connue avant l'aventure de la mission. Comme beaucoup d'Européens, Leiris fait partie d'une génération de jeunes formés à bases de contre-vérités sciemment inculquées. Ainsi, on avait une fausse image de l'Afrique. Une remarque que Gérard Cogez n'a pas manqué de noter : « Michel Leiris, âgé de trente ans au moment du départ, a déjà largement eu le temps de se forger une mythologie personnelle du continent noir et de ses habitants. »⁸⁷

Toutefois, avant même de s'embarquer dans la mission Leiris avait commencé à changer de position à l'égard de l'Afrique. Ce changement débute avec la découverte du jazz, une forme musique d'Amérique dont on attribue une origine nègre. Le goût manifeste du jazz conduit petit à petit Leiris vers l'Afrique noire. Ainsi, selon toujours Gérard Cogez : « Ce n'est pas l'ethnographie qui a conduit Leiris en Afrique, mais l'inverse »⁸⁸. C'est dire que ce n'est pas une motivation humanitaire – encore moins des objectifs scientifiques - qui mena Leiris en Afrique. Les témoignages de Leiris lui-même dans *L'âge d'homme* laissent croire que sa participation à la mission entraine dans le cadre d'un projet personnel. Cette aventure est une autre épreuve de la cure psychanalytique. C'est l'occasion de se débarrasser de ses propres fantômes. C'est le temps pour Leiris de rencontrer l'autre, son égo. Celui-là vers qui il tend.

La mission Dakar-Djibouti devient alors une entreprise d'observation et de description des cultures africaines. Cette mission ethnographique menée par Marcel Griaule tente, même si elle ne le dit guère, de montrer ce que le continent africain a de particulier. Ce que l'Afrique peut offrir à l'Occident. La civilisation – surtout celle dite occidentale – est un mélange de pratiques.

⁸⁷ Gérard Cogez, « Objet cherché, accord perdu. Michel Leiris et l'Afrique », *L'Homme*, 1999, tome 39 n°151, Récits et rituels, p. 237. [En ligne].
http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1999_num_39_151_453628 (consulté le 27/01/2017).

⁸⁸ *Ibid.*, p. 238.

À cet effet, même si la Grèce antique a donné à l'Occident un héritage culturel important, il ne faut pas perdre de vue ce que les autres peuples lui ont également donné⁸⁹. À partir de ce moment, l'Afrique devient, pour la nouvelle tendance ethnographique, le terrain de tous les dangers. Mieux, pour Leiris, l'Afrique devient le terrain favori. Dans ses textes tels que *L'Afrique fantôme* et *La possession et ses aspects théâtraux* se lisent des séquences traduisant son intérêt pour ce continent.

Ce qui, à première vue, l'a fasciné c'est la diversité culturelle et le mysticisme africain de certains peuples. Par exemple, il décrit la cérémonie d'exorcisme des Éthiopiens du Gondar. Aussi, la mise en scène de ce rite requiert une connaissance de l'aspect sacré, sinon la cérémonie n'aurait rien de prière. Or le sacré, par sa dimension mystique, inspire une certaine spiritualité. Du moment où Leiris entre en contact avec une « Afrique fantôme » découvre ses propos fantômes. Et comme nous le disions plus haut, le voyage en Afrique participait, dans une certaine mesure, à la cure psychanalytique entamée en 1929.⁹⁰

En effet, en découvrant ses propres fantômes Leiris découvre ce qui lui manquait en Europe. D'abord, il retrouve une paix intérieure inspirée par le vécu naturel des peuples africains vivant entre Dakar et Djibouti : le sens de vivre naturel. Ensuite, la stratification des sociétés africaines met fin à un ancien mythe occidental d'une Afrique sans organisation, donc sauvage vivant dans l'état de nature. Ici, le vivre naturel ne devrait pas altérer les jugements sur le monde noir de façon générale et sur l'Afrique plus particulièrement. Ce vivre naturel est juste la marque d'une absence de progrès scientifiques ou le témoignage d'un refus d'être aliéné par les puissances occidentales.

La stratification sociale en Afrique confère à chaque individu, dès sa naissance, un rôle à jouer tout au long de son existence. Toutefois, si un changement de rôle devait s'opérer, il se fait suivant des cérémonies telles que les initiations. Ceci permet de mieux comprendre le point de vue de Claude Lévi-Strauss selon lequel toute société est adulte. Cette découverte sur l'Afrique permet, chez Leiris, une prise de conscience de l'existence d'un faux débat sur les sociétés africaines. Enfin, Michel Leiris découvre une Afrique culturellement riche. Il découvre aussi une autre matériellement pauvre. Celle-là qui a été victime de la colonisation et autres formes de domination.

⁸⁹ Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 1954.

⁹⁰ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., pp. 198-199.

Ainsi, au-delà de Michel Leiris, c'est toute une génération de chercheurs qui, dans les années 30, découvre un patrimoine culturel africain très riche. Cette génération de chercheurs, préférant l'enquête sur le terrain, entre en contact direct avec des « réalités souterraines » qui, pourtant, démontrent de l'ingéniosité, de la créativité et de l'imagination africaine. On se souvient de l'article d'Isabelle Brioso et Yves Girault intitulé « Instrumentalisations politiques et développementalistes du patrimoine culturel africain ». Ces deux auteurs tentent de mettre à nu la non-scientificité de la création de certains musées en Afrique :

Dans les colonies françaises, pétries des valeurs de modernité, les responsables de ces établissements avaient pour but de présenter et de conserver les témoins matériels des cultures des peuples dominés pour souligner, par contraste, la prétendue « supériorité » des civilisations européennes⁹¹.

En effet, la mission salvatrice et civilisatrice était un prétexte. Ces musées, au lieu de faire la promotion des cultures, tentaient de maintenir la population locale dans le complexe : l'idée d'une culture africaine primitive, donc inférieure. Ces auteurs cherchaient à montrer que les musées occidentaux en Afrique ne jouaient pas le même rôle que ceux d'aujourd'hui.

Dans le cadre toujours de la mission, l'attachement de Leiris aux Africains le pousse au-delà de son poste de secrétaire-archiviste. En d'autres termes, l'Afrique constitue l'ailleurs recherché et retrouvé pour faire la paix avec soi-même. Aussi devient-elle l'autre qui lui est différent mais qui lui ouvre les portes de l'humanité. Il faut comprendre par-là la diversité des composantes de la grande famille humaine.

Ainsi, le séjour africain peut également être compris comme un désir d'évasion. Certes qu'il cherche à fuir l'Europe, Leiris écrit avoir été déçu : sa tentative aura été un échec. Pourtant, comme nous l'avons signalé ci-haut, il y eut un véritable changement chez Leiris pendant et après son séjour africain. À commencer par son entrée en contact avec des peuples exotiques, Leiris finit par prendre conscience de la particularité culturelle de ces peuples. Quand il s'embarquait dans la mission, Leiris n'était pas un ethnographe. D'ailleurs, il n'obtint sa licence d'ethnographie qu'en 1937. Par conséquent, il découvre le continent africain avec une vision surréaliste du monde, par des yeux d'un profane. C'est pourquoi il se nourrissait de préjugés et d'idées reçues sur les Africains. Est-ce que les Noirs sont plus sympathiques que les Blancs qu'il tentait de fuir ?

⁹¹ Isabelle Brioso et Yves Girault, « Instrumentalisations politiques et développementalistes du patrimoine culturel africain », *Études de communication*, Anthropologie des savoirs, 2014, p. 150. [En ligne]. URL : <http://edc.revues.org/5766> (Consulté le 27/01/2017).

À première vue, la réponse à cette interrogation est la négative : « Les Noirs d'ici, malheureusement, ne sont pas plus sympathiques que les Européens »⁹². Ces expressions peuvent paraître scandaleuses pour les Africains. Mais, l'idée qu'elles contiennent peut se comprendre au regard de ce que ressent Leiris à l'égard de la civilisation européenne. Mieux, elle trouve sa pertinence dans ce que nous pouvons appeler l'acculturation, c'est-à-dire la rencontre des cultures. Ainsi, il peut arriver qu'une culture perde du terrain au profit d'une autre : « Comme nous le disait le fonctionnaire des affaires économiques et comme le disent tant d'autres coloniaux, dans les lieux où le Noir est en contact direct avec la civilisation européenne, il n'en prend que les mauvais côtés »⁹³.

Lors de la traversée du Soudan français (actuelle République du Mali), certaines cérémonies à caractère parfois sacré ont séduit Michel Leiris et la mission. La danse des circoncis par exemple est une occasion de communion et de partage dans la société. Cette dernière, à l'image de celle des Malinkés, est divisée en microsociétés. Ce type d'organisation s'étend à bon nombre d'organisations claniques. Autrement dit, ce sont des organisations qui ont une structure pyramidale avec un chef à la tête. Ces micro-entités se forment en fonction de l'âge, selon l'activité que l'on mène, et parfois selon la descendance. Au pays malinké, la société des circoncis fonctionne selon des règles bien établies interdisant le laisser-aller et la corruption. Bref, ces règles sanctionnent tout membre fautif. La sanction se résume à de simples amendes à payer. Cela peut aller jusqu'à l'isolement. On écarte la personne fautive ainsi que sa famille de toute activité économique, culturelle, politique... Ainsi, on contraint les membres à respecter le fonctionnement de la société : « Vers 6 heures, comme je travaille encore ils se décident à partir, mais il auront manqué le tam-tam et deux d'entre eux devront payer des amendes, sous formes de kolas »⁹⁴. À l'image de ces exemples, il s'agit de montrer comment le séjour en Afrique a modifié la perception de soi et du monde.

S'intéresser à l'autre, c'est avoir à la fois un intérêt pour son savoir-faire et son comportement dans son milieu naturel : idée d'adaptation face à la nature parfois hostile. Il s'agit alors de comprendre les pratiques africaines. Ainsi, nous remarquons que tout est significatif, tout garde un intérêt pour la mission : des poupées aux danses des circoncis passant par les masques. Leiris et la mission ne négligent rien de ce qu'ils rencontrent au cours de l'aventure. Mais, l'attitude de Leiris a été extraordinaire. Sa proximité avec la population locale

⁹² Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., 1996, p. 111.

⁹³ *Ibid.*, p. 111.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 178.

faisait douter ses compagnons. Du coup, il inaugure une nouvelle voie à « une ethnographie africaine ».

1.2 Une ethnographie africaine

Il ne s'agit pas ici d'une nouvelle discipline inventée par les Africains. Il ne s'agit pas non plus d'une méthode de recherche applicable uniquement au continent africain. Rien de tout cela ne constitue l'objectif de cette partie. Ce qui, dans une certaine mesure, nous intéresse c'est la « pratique ethnographique » par Michel Leiris. Nous remarquons avec Leiris, et cela depuis la fameuse mission Dakar-Djibouti le changement de comportement face à l'objet d'étude, différemment aux autres tels que Marcel Griaule. Avant la mission, Leiris entretenait de très bonnes relations avec Griaule. Cela se manifeste également tout au long de l'aventure. D'ailleurs, la première édition de *L'Afrique fantôme* contenait une dédicace accordée à Griaule⁹⁵. Cette dédicace n'apparaît pas de l'édition de 1951 à cause de la brouille entre Griaule et Leiris.

Sans procéder à une redéfinition de la discipline, Leiris remet en cause la « pratique ethnographique ». Comme toute science de l'homme, on attendait d'entrer en contact avec des hommes et leur culture. Mais la logique ethnographique impose une observation, un détachement, une distance entre ethnographe et l'objet étudié. Or il n'y aurait de meilleure méthode que l'« observation participante ». Le point de vue de Leiris sur la « pratique de l'ethnographie », surtout celle de la mission, est perceptible dans ces propos :

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 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 : une science humaine reste une science et l'observation détachée ne saurait, à elle seule, amener le contact ; peut-être, par définition, implique-t-elle-même le contraire, l'attitude d'esprit propre à l'observateur étant une objectivité impartiale ennemie de toute effusion⁹⁶.

En effet, Leiris préconise l'effacement de la distance. D'une part, on peut comprendre qu'au départ de la mission, Leiris était un « débutant » qui ne maîtrisait pas trop des outils d'analyse de la discipline, en tout cas pas de façon pratique. Il avait plutôt une approche théorique de la discipline. Ainsi, sa conception des choses ne pouvait guère être comme celle de Griaule et les autres de la mission. Vu son niveau d'initiation, Michel Leiris appréciait les objets pour leur potentiel à inspirer sa « plume ». Aussi, il se sentait à l'aise dans une Afrique presque complice

⁹⁵ Vincent Debaene, « *L'Afrique fantôme* ou la bifurcation », *op. cit.*, p. 268.

⁹⁶ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, *op. cit.*, pp. 92-93.

de ses propres fantômes, parce qu'elle lui donnait un nouveau souffle. Tout cela peut expliquer le comportement de Leiris.

Toutefois, tout au long de la mission rien d'incriminant ne lui a été adressé. Tout a commencé à la parution de *L'Afrique fantôme*. Ainsi, il est important aujourd'hui de s'intéresser davantage à ce texte de Michel Leiris. Les attaques contre Leiris reposent en gros sur sa « pratique ethnographique », de sa conception des faits. À cette occasion, il est normal de poser certain nombre de questions : Faut-il être diplômé d'une école pour avoir le droit de s'élancer dans une quelconque recherche ? Certes il faut avoir le statut. Au moins *L'Afrique fantôme* a le mérite d'être un document d'une valeur testimoniale. Les critiques ont par ailleurs fait déplacer *L'Afrique fantôme* d'une catégorie à une autre. On lui refuse le statut de texte ethnographique pour en voir un texte littéraire. Par la même occasion, elles (les critiques) annoncent la naissance d'un écrivain. Le rapport de Leiris à l'ethnographie est d'abord une affaire personnelle, puis il devient une histoire d'amour. C'est peut-être cette histoire d'amour qui a poussé Michel Leiris à détourner le journal de son objectif premier. Dans le cadre de la mission, l'idée était :

Donc rendre compte, dresser un inventaire des choses, des paroles, des comportements, amasser des matériaux qui deviendront ou non des pièces à conviction, décrire les états intérieurs comme s'il s'agissait de choses physiques, palpables, etc., tel est le projet du journal de route⁹⁷.

Après cet incident, *L'Afrique fantôme* a connu plusieurs éditions et chacune d'elles est précédée une préface ou d'un préambule ou les deux à la fois. La toute dernière édition, celle de 1996, reprend l'édition de 1981 avec une préface datant de 1957. Ainsi, cette préface engage le texte de Michel Leiris sur plusieurs fronts. Leiris doit donc s'en défendre. Il doit d'abord répondre des accusations de la communauté des ethnographes. *L'Afrique fantôme* n'est pas un texte ethnographique aux yeux de celle-ci.

Nous disions que Leiris s'engageait dans la mission en tant qu'apprenti-chercheur. Ce qui laisse déjà la possibilité de souligner d'éventuels manquements chez lui. Vaut-il mieux que les tenants de l'« ethnologie de chambre » ? Rien n'est moins sûr tant que Leiris continue dans la logique qu'il a amorcée tout au long de la mission. Son enthousiasme de la mission a beaucoup entravé l'expédition. Cette fois-ci il ne s'agit pas uniquement de Michel Leiris. Le problème est que les missionnaires avaient déjà un préjugé favorable sur l'Afrique. Cela sous-entend que la mission s'était engagée dans une perspective de démonstration du particularisme culturel tantôt professé par les initiateurs.

⁹⁷ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 70.

La mission n'était pas trop appréciée. Il y avait une certaine réticence à l'égard de Michel Leiris et compagnie. On accuse parfois ces derniers d'être des fomenteurs de complot et d'être également à l'origine des agitations qui secouent les pays traversés à l'image de l'Éthiopie. Ainsi, Marcel Griaule, en chef d'équipe, tente de réconcilier les points de vue. Voici ce que Leiris en témoigne lui-même : « Griaule déclare que nous sommes venus, non, comme certains l'ont dit, pour la guerre, mais pour étudier l'Abyssinie afin d'être à même de la défendre contre les ennemis qu'elle a à la Société des Nation »⁹⁸. Nous admettons avec Michel Leiris que ceci faisait partie des objectifs premiers de la mission. Plusieurs événements peuvent illustrer cette méfiance.

Il y a principalement un fait qui, malgré son évidence, saute aux yeux de certains observateurs de la mission ethnographique. C'est le comportement suspect du groupe de Griaule. En effet, dans le pays dogon la mission a été accusée de vol, un fait d'ailleurs avéré. Il a fallu à cette occasion l'intervention de l'administration locale pour trancher sur l'affaire des vols de masques dogons. Il s'agit de l'affaire des « vols de kono »⁹⁹.

Ensuite, il y a un facteur très important qui a été l'origine de cette réticence. En effet, il est lié au souvenir de la traite des Nègres par les Blancs. À chaque contact avec les Occidentaux, il y a un choc émotionnel qui naît chez les autochtones. Il y a par la même occasion, une certaine peur qui les anime. À ce niveau, il serait important de relativiser les avis. Nous ne devons pas tout imputer à l'Occident. Il y a eu également une forme d'esclavage en Afrique, pratiquée par les Africains eux-mêmes.

Enfin, il y a eu une sorte de profanation des lieux de culte et d'objets sacrés de la part de la mission. Du Soudan français (actuelle République du Mali) à l'Abyssinie (Éthiopie), Leiris et compagnie ont méprisé les lieux et les objets sacrés. Par exemple, dans les églises abyssines, les missionnaires remplaçaient les tableaux représentant des Saints par de faux : « Griaule et Roux continuent à démaroufler les peintures de l'église Antonios, remplacées au fur et à mesure par des copies éblouissantes exécutées par Roux »¹⁰⁰. Bref, nous voyons que ces observations participaient à discréditer Leiris et les siens.

Toutefois, elles sont les moindres car la mission ne s'est pas uniquement contentée de recherches ou de vols. Elle a également participé à une justice sociale. Considérons le passage

⁹⁸ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 511.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 196.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 576-577.

suivant : « Achat de l'esclave et libération. Coût : 270 thalers, les marchands ayant fait valoir la grossesse de la femme et les 3 ou 4 ans de l'enfant déjà »¹⁰¹. En effet, en dehors du mérite lié à son caractère scientifique, la mission a eu aussi un caractère humanitaire. Un fait à signaler dans ce passage : l'esclavage demeurait en Afrique, à cette période, malgré son abolition.

Ces observations nous permettent de revenir sur un point que nous avançons ci-haut. Leiris ne s'opposait guère à l'entreprise ni à l'objectif de celle-ci. Sa brouille avec Griaule est d'ordre méthodique et d'ordre idéologique pour avoir détourné le journal de la mission. Cette rubrique cherche à démontrer que, adhérant à la cause de cette entreprise ethnographique, Leiris n'a pas eu le même comportement face à l'objet scientifique que ses pairs. C'est comme s'il voulait leur signifier qu'il ne faut pas appliquer à l'Afrique les vieilles méthodes héritées de l'« ethnologie de chambre », sinon ils aboutiraient à des spéculations. Comme s'il se le disait, Leiris voulait entrer en contact direct avec l'objet étudié : « 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 ! »¹⁰².

Empruntant le mot à Philippe Vaucher, l'écrivain-ethnologue a posé, de par son attitude, la question relative à la légitimité de la mission : la méthode employée et les approches de la discipline. Ceci est une première lecture que nous pouvons proposer sur cette expédition. Ensuite, malgré la mise en garde de Jean Jamin, Nous admettons que Leiris a engagé l'ethnographie dans le débat sur la colonisation. Enfin, le troisième niveau de ce point de vue se fonde sur la problématique de l'objectivité de *L'Afrique fantôme* car pense-t-on que celle-ci a été mise en cause par un excès de proximité avec la population locale. La posture d'un observateur impartial s'efface.

1.3 Leiris et la colonisation

Faire un discours sur le colonialisme, c'est aussi s'attaquer à ses fondements, aux raisons et aux objectifs qui ont donné naissance à ladite entreprise. En dehors des motivations économiques, le colonialisme s'explique aujourd'hui par ce qu'on peut appeler le mensonge anthropologique.

Leiris n'avait pas directement engagé son texte dans le débat portant sur la colonisation. Toutefois, l'auteur se couvre des voiles du journal pour fustiger ou pour faire des réflexions sur la gestion et l'attitude de l'administration coloniale. Pourtant, sans vraiment prendre position,

¹⁰¹ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 561.

¹⁰² *Ibid.*, p. 602.

la mission Dakar-Djibouti apporte des démentis sur le mensonge anthropologique. La mission ethnographique a eu le caractère d'une fouille archéologique d'une valeur testimoniale du répertoire culturel des Africains et de leur savoir-faire technique et politique. Les centaines de photographies et d'objets collectés prouvent, dans une certaine mesure, qu'il n'existe pas de « société enfant » (Claude Lévi-Strauss). Après tout, on accuse à l'Afrique son retard économique, technique, politique et culturel.

Dans *L'Afrique fantôme*, nombreuses sont les séquences dans lesquelles Leiris met en scène l'Afrique et les Africains. Son séjour en Afrique lui a fait découvrir des paysages différents : des zones semi-arides (Sénégal, Mali, Niger) aux zones arides, désertiques (Éthiopie, Égypte, Érythrée...) en passant par les zones de forêts denses (Oubangui Chari, Congo belge). Il découvre également une Afrique multiple.

La plupart des sociétés que Leiris fait connaissance ont une organisation très sophistiquée. Les Dogons forment une communauté du Soudan français. C'est une société qui est restée longtemps réticente à la colonisation. Pourtant elle n'a pas forcément utilisé la force. Mais, elle a plutôt développé des stratégies d'adaptation et de camouflage. Aussi resta-t-elle longtemps hostile aux Foulbés¹⁰³.

Le sens du sacrifice humain dépasse largement, dans la communauté dogon, au simple fait de donner sa vie. Certes cette pratique peut-être perçue par le colon comme un acte de barbarie. Mais, les Dogons y voient un acte de bravoure. D'ailleurs, le plus admirable des sacrifices relève d'une stratégie politico-militaire relative au pouvoir du Hogon. Ce dernier est un vieil homme, le plus âgé de la communauté et est le vrai chef de l'État dogon. Celui-ci ne s'affiche pas au grand jour. Le supposé chef est juste un mandataire. Il est une sorte de bouc émissaire, de bouclier anticolonial. Il s'attire la foudre de l'administration coloniale, évitant ainsi au Hogon les peines, les colères et les exactions de l'administration locale¹⁰⁴.

Aussi, pour les Dogons de Bandiagara, la falaise forme une sorte de barrière infranchissable par l'ennemi. Ainsi, en habitant les collines ils tournaient le dos à la falaise. Il existe par ailleurs une stratégie militaire similaire chez les Kirdis. Comme chez les Dogons, chez les Kirdis, l'occupation de l'espace est très importante sinon stratégique. Nous remarquons avec Michel Leiris que ces deux communautés vivent sur des montagnes ou des collines. Elles sont des communautés très belliqueuses et très hostiles aux colons et aux Foulbés.

¹⁰³ Foulbés : Les peulhs musulmans

¹⁰⁴ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., 1996, p. 227.

Ainsi, vu la morphologie accidentée de ces milieux, y habiter évitait à la communauté des attaques surprises. Tout cela relève d'une stratégie politico-militaire. À cela s'ajoute le comportement des cultivateurs Kirdis. De l'intérieur des villages, les Kirdis occupent l'espace de sorte à faire de leurs habitats une protection pour les cultures. Cela est fait dans le but d'empêcher les animaux et les autres villages de détruire ou de piller les cultures ; d'où « les cultures au centre et les maisons vers les péricipités »¹⁰⁵.

Au regard de ces pratiques et de ces organisations, il est inimaginable de croire que l'Afrique et les Africains n'ont pas connu de grandes formations politico-militaires. La soi-disant mission civilisatrice se révèle donc être un gros mensonge entretenu et justifié par les évolutionnistes. Nous pouvons ainsi proposer le passage suivant comme une réponse aux partisans de la colonisation et aux tenants de l'évolutionnisme culturel : « Ces hommes, peut-être spécialement sympathiques, mais en tout cas pas plus stupides, ni plus mauvais que les autres, les traiter ainsi sous couleur de civilisation quelle honte ! »¹⁰⁶.

En gros, la mission Dakar-Djibouti dépasse une simple aventure à valeur documentaire. Comme un reportage, elle expose aux yeux de tout le monde les conditions de vie des Africains pendant la période coloniale. Ainsi, dans *L'Afrique fantôme*, se présentent, avec réalisme, les exactions commises par l'administration locale. Alors, faut-il sanctionner Leiris pour avoir détourné l'objectif du journal ? Ou bien faut-il le sanctionner pour avoir fustigé le colonialisme ? Pourtant force est d'admettre que *L'Afrique fantôme* ne s'inscrivait pas dans la logique de la critique du colonialisme. Nous pouvons toutefois admettre l'évidence avec ces propos de Michel Leiris :

Et je ne veux pas non plus entrer dans le jeu des assassins. Penser que rentrant de ce voyage – que j'ai décidé librement et parce que tel était mon bon plaisir – je puis être mené à repartir, enrôlé de force par des gens qui n'ont rien de commun avec moi et pour des buts économiques sordides, déclenche en moi une si grande colère, que pour un peu je rentrerais tout de suite, afin d'agir, ne pas rester, en tout cas, éloigné et comme détaché des événements qui, un beau jour, me reprendront sous leur coup brutal au moment où je m'y attendais le moins. Je parle égoïstement. Mais si je pense aux autres, cela ne fait que me confirmer dans cette idée que l'état des choses dans lequel nous vivons est ignoble et que (ceci est minimum !) pas le moindre sacrifice ne dit être consenti pour obéir à des mots d'ordre dont les conséquences les plus claires sont la misère du plus grand nombre, l'exploitation – pas très réussie, sans doute, mais exploitation quand même – de millions d'individus colonisés¹⁰⁷.

En effet, l'entreprise coloniale ne dit pas tout sur ses motivations réelles. En tout cas, ce qui est sûr, c'est qu'elle n'apporte pratiquement pas grand-chose aux Africains. Pendant des siècles

¹⁰⁵ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 319.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.341.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 359.

durant, bien avant la colonisation, l'Afrique a connu de grands États avec une organisation politico-militaire et socio-culturelle sophistiquées. Hormis l'Égypte ancienne citée le plus souvent en exemple, il y a d'autres États comme l'empire du Mali. Nous voyons nettement que la colonisation fut « l'exploitation » par les Occidentaux des « millions d'individus colonisés ». Par conséquent, elle fut « le jeu des assassins ». À la limite c'est « un crime contre l'humanité ».

Aujourd'hui, la lecture de *L'Afrique fantôme* et bien d'autres travaux de Leiris attirent l'attention de quiconque qui s'intéresse à l'Afrique sur le fait historique appelé la colonisation. Cette dernière a conçu de nombreuses idées reçues sur le continent africain. À la suite de la mission Dakar-Djibouti, force est d'admettre avec Michel Leiris que certaines idées et théories doivent être revues. D'autres seront, peut-être, utilisées dans un contexte d'étude interprétative. Dans ce travail, l'expression « autochtones » a été souvent employée pour désigner les populations locales. Elle doit, à l'état actuel de nos recherches, disparaître de notre usage, ou du moins elle doit rester dans son usage contextuel archaïque.

L'autochtonie est, au même titre que sauvagerie, paganisme, primitivisme, une idée reçue. Toutes ces appellations sont à la frontière de la vérité, quelle qu'elle soit : agréable ou fâcheuse. En effet, comme le souligne Georges Courade : « L'autochtonie est un processus récent d'inclusion-exclusion à fondement spatial s'inscrivant contre la fluidité des frontières et le métissage identitaire national »¹⁰⁸. Dans ce « processus » on a tendance à lier l'Africain à sa terre. Or, il serait impertinent sinon dangereux d'établir un lien reposant uniquement sur le foncier. Le territoire n'était pas forcément une des véritables revendications des populations en Afrique. Nous verrons plus tard que les problèmes qui y sont liés résultent de la colonisation. En effet, il serait alors plus pertinent de dire que l'Africain était fortement attaché à sa terre. Mais, si nous voulons être rigoureux dans notre analyse, il est plus juste de dire : « Autrefois, les entités politiques africaines contrôlaient les humains plus que les territoires, si bien les étrangers incorporés »¹⁰⁹. C'est l'occasion de dire que les vraies frontières sont celles de la culture. Étant donné que celles-ci sont poreuses, il convient d'écarter un moment la question liée au foncier si l'on veut comprendre les cultures africaines.

Toutefois, s'y intéresser n'est pas sans intérêt. Il faut dire que l'argument du foncier a pris naissance au XX^e siècle, après la décolonisation. Ainsi, les nouveaux États héritèrent des frontières issues principalement de la Conférence de Berlin. Cette action politique a donné

¹⁰⁸ Georges Courade, *L'Afrique des idées reçues*, Paris, Editions Belin, 2006, pp. 166-167.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 166.

naissance à de petites entités politiques sans tenir compte des aires culturelles. La délimitation des frontières a brisé, de part et d'autre, des organisations sociales : familles, corporations artisanales... Par conséquent, si l'on veut faire correspondre les frontières territoriales à celles culturelles, on passera à côté. C'est surtout avec la décolonisation que l'Afrique a connu certains conflits. Il y eut, à cette période, des nouveaux enjeux (politiques, économiques, militaires...). Pendant la période coloniale, les Africains combattaient à sauvegarder plus leurs cultures qu'autres choses. La traversée de Dakar à Djibouti, a montré à Michel Leiris combien la colonisation a participé à préparer les conflits identitaires. Bref, l'engagement de Michel Leiris en faveur de la décolonisation de l'Afrique ne sera effectif que dans les années 60 quand il adhéra au Manifeste 121. Déjà en mars 1950, il définit la nouvelle mission de l'ethnographie, en à croire aux propos de Claude Ardit : « Leiris défend l'idée que l'objectivité pour l'ethnologue consiste à décrire l'état réel dans lequel se trouvent les sociétés colonisées (travail forcé, impôts, scolarisation obligatoire, etc.) ».¹¹⁰

¹¹⁰ Ardit Claude, « Michel Leiris devant le colonialisme », *Journal des anthropologues*, n°42, Décembre 1990. Quelles formations à l'anthropologie ? pp. 95-99. [En ligne].
DOI : 10.3406/jda.1990.1568
http://www.persee.fr/doc/jda_1156-0428_1990_num_42_1_1568 (Consulté le 26 janvier 2017).

Chapitre 2 : Recherche de style

La problématique du style est un débat animé par les critiques littéraires. Ceux-ci, après avoir consacré des recherches sur un auteur, peuvent dire que celui-ci n'a pas de « style ». Il est important de mettre ce terme entre guillemets – non que nous ne partageons pas certains avis ou la définition qu'on peut rencontrer – et tenter de concilier les points de vue. L'appréciation du style d'un écrivain se fait à plusieurs niveaux. Il s'agit, aujourd'hui, d'apprécier l'art d'un auteur sur le plan de la thématique, du ton, du rythme et, principalement, de la forme du texte. Si Gide, par exemple, n'a pas de style, selon Barthes, c'est parce qu'il n'a pas tracé sa ligne de démarcation. Entend-on, par-là, le désir de se différencier des autres. À ce titre, la question du style peut être étudiée en rapport avec les principes des écoles de pensée. En effet, pour des questions de discipline, certains écrivains se pliaient à la tendance née de leur école. Par ailleurs, la manifestation d'un style peut être l'expression d'une aventure comme nous pouvons l'apprécier avec Honoré de Balzac. Dans sa *Comédie humaine*, il est parvenu à créer des archétypes avec le principe de personnages réapparaissant et disparaissant.

À notre niveau, nous voulons apprécier le style comme le refus de se ranger suivant une tendance ou une école. Ainsi, Leiris fait partie de cette catégorie pour avoir quitté le groupe de Breton. Son initiation à l'ethnographie ne l'amène guère à se conformer à sa nouvelle discipline. Ses textes *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* lui tracent une ligne de démarcation. Michel Leiris engage son écriture sur de nouveaux fronts et dans de nouvelles directions. Ainsi, suivant la forme même de ces textes, nous pouvons noter une sorte de « *Glissements génériques* » et d'« *Écriture fragmentaire* ».

2.1 Glissements génériques dans *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme*

D'emblée, il est nécessaire, pour nous, de cadrer la notion de « *glissement générique* » dans le contexte de notre travail. Cela permettra de mieux cerner la question. Le mot est défini, dans *le Robert*¹¹¹, comme « l'action de glisser ». Et « glisser » quant à lui signifierait : « se déplacer d'un mouvement contenu ». Mais, ce sens est loin de l'usage que nous voulons en faire dans ce travail. Ceci nous pousse à nous intéresser à un autre mot. Il s'agit de « tisser ». Ce dernier, selon le *Robert*, signifierait fabriquer par tissage.

À bien des égards, même si le mot n'a pas le sens recherché, il nous rapproche tout de même de l'étymologie du mot « texte » (du latin « textus » : tissu, trame). Par ailleurs, il existe

¹¹¹ *Le Grand Robert de la Langue française*, le Robert / SEJER, 2005
www.lerobert.com

chez Jean-Philippe Miraux¹¹² un mot plus apte à porter le sens littéraire du phénomène étudié. Il s'agit de l' « entremêlement » au sens de mélanger. Quant à Gérard Genette, il étudie le même phénomène sous d'autres aspects regroupés sous la terminologie transtextualité. Dans la pratique littéraire, les deux expressions désignent la même chose. En effet, le glissement renvoie à « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, (...) la présence effective d'un texte dans un autre »¹¹³. Dans ce cas de figure, le glissement peut s'identifier à l'intertextualité.

Toutefois, nous notons que les propos de Genette ne définissent pas le phénomène de façon très nette. La présence d'un texte A dans un texte B révèle juste un niveau de relations de la transtextualité. Il faut donc, pour cerner la notion de glissement, nuancer les points de vue entre intertextualité (inter textes) et intergénéricité (inter genres)¹¹⁴. L'intertextualité est l'une des relations de la transtextualité définie comme « tout ce qui le [le texte] met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »¹¹⁵. Pour qu'il ait alors intergénéricité, il faut que le texte A appartienne à un genre différent de celui du texte B. Bref, ces quelques précautions d'usage prises, il nous incombe de repérer et d'étudier ledit phénomène littéraire dans notre corpus.

Glissement 1 : La poésie

Les premiers textes de Michel Leiris furent des poèmes. D'ailleurs, il n'a jamais cessé de se réclamer poète même après sa formation en ethnographie¹¹⁶. Cet amour de la poésie a marqué presque toute sa production littéraire. Ainsi, de part et d'autre, nous trouvons dans notre corpus des fragments de poèmes : « Cette femme était si belle / Qu'elle me faisait peur ». Mais, la poésie leirisienne est, avant tout, un travail sur la langue. Elle est un jeu de mots qui consiste à découper des mots. En effet, chaque unité phonique renverrait, par sa sonorité, à une réalité de la vie de l'auteur.

$$SUICIDE = S - UI - CIDE^{117}$$

¹¹² Jean-Philippe Miraux, « *Perec ou l'entremêlement des genres* », *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris/NATHAN, 2002, pp. 110-113.

¹¹³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1972, p. 8.

¹¹⁴ Cheikh M. S. Diop, « Le glissement générique dans la nouvelle francophone africaine », *Les genres textuels, une question d'interprétation ?*, Marrakech, 2013, p. 72.

¹¹⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁶ Vincent Debaene, « *L'Afrique fantôme ou la bifurcation* », *Critique* 2015/4 (n° 815), p. 266. <http://www.cairn.info/revue-critique-2015-4-page-260.htm> (Consulté le 25 mars 2016).

¹¹⁷ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, *op. cit.*, p. 29.

Cette façon de découper les mots a beaucoup marqué Michel dans ses études linguistiques. Cela lui vient peut-être de ses travaux sur la langue secrète des Dogons. C'est un procédé relatif à la pratique poétique.

Le langage poétique, dans *L'âge d'homme*, consiste parfois à un usage extraordinaire des mots. « Ma lune » et « ma petite » sont des expressions de sens différents, utilisées de façon à désigner des référents différents de ceux de leur usage ordinaire, sens propre comme sens figuré. Elles désignent respectivement le « postérieur » et « les parties génitales »¹¹⁸ du locuteur. Chez Michel Leiris, le travail de la langue consiste, comme l'écrit Marie-Christine Lala, à « faire vibrer les mots jusqu'à la racine pour éveiller ses résonances »¹¹⁹. Le point de vue de Leiris lui-même est instructif à ce sujet à plus d'un titre. Voici ce qu'il écrit : « Quel que fut le rôle nettement spéculatif que j'assigne à la poésie, je trouvais dans le maniement du langage un certain plaisir sensuel goûtant le poids et la saveur »¹²⁰.

En plus de ce que nous appelons travail sur la langue, il y a une constante coprésence de textes poétiques. Michel Leiris se situe à la croisée de deux siècles : le XIX^e et XX^e. De ce fait, il est évident qu'il ait été influencé par des poètes tels que Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire, Allan Edgar Poe... Par conséquent, ils sont constamment cités dans *L'âge d'homme*. Considérons les vers suivants : « Cette femme était si belle / Qu'elle me faisait peur »¹²¹, « Douce, pensive et brune et jamais étonnée. / Et qui parfois vous baise au front, comme un enfant ! »¹²² ou encore « For the rare and radiant maiden whose angels name / Lenore, / Nameless here for evermore! ».

Ces quelques vers cités sont du domaine de la poésie écrite. Dans *L'Afrique fantôme*, nous avons plutôt une poésie chantée. Elle est parole qui donne vie à la communauté. C'est une parole qui, en dehors de son aspect artistique, est sacrée. En effet, nous remarquons que cette poésie chantée est constituée de paroles entrecoupées de répliques, de « youyous » des femmes, parfois de murmures, de grondements et d'applaudissements. La sacralité de cette poésie ou de cette parole chantée se note à plusieurs niveaux. Il y a, chez les Dogons comme chez Éthiopiens du Gondar, ce que Leiris appelle « langue spécifique », c'est-à-dire une langue qui n'est

¹¹⁸ *L'âge d'homme*, op. cit., p. 37.

¹¹⁹ Marie Christine Lala, « Une langue, de l'autre côté », *Michel Leiris*, Paris, *Europe Revue littéraire*, N° 847-848/Novembre-Décembre 1999, p. 141.

¹²⁰ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 184.

¹²¹ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, Belin / Gallimard, 2009, pp. 149.

¹²² Paul Verlaine, *Poèmes saturniens suivi de Fêtes galantes*, Paris, La Librairie Française Générale, Coll. « *Le livre de poche* », 1961, p. 40.

comprise que par les initiés. L'autre chose qui sous-tend la sacralité de cette poésie, c'est la ou les circonstances dans lesquelles elle est proférée. La pratique de l'exorcisme de Malkam Ayyahou est marquée par une grande poésie. Par la même occasion, celle-ci s'associe à une sorte de syncrétisme. Soient deux vers suivants : « Allahou meseli / Ya Rabbi Mohammedi¹²³ ».

Ce sont des vers transcrits de l'arabe en français. Dans ces moments, la poésie chantée se mue en une parole mystique soutenue par l'allure même du chanteur. L'attitude de Malkam Ayyahou est illustrative à ce sujet : « Elle chante avec force et recueillement, assise et balançant le corps rythmiquement. N'ayant pas peur du syncrétisme, elle invoque dans le même chant la Trinité »¹²⁴.

Il faut dire que ce glissement s'identifie, au même moment, à un cas d'intertextualité, car il s'agit d'un texte sacré (le Coran) d'une part et, un texte profane, de l'autre. Mais, ce qui est pertinent de souligner, c'est que Michel Leiris saisit ces différentes séquences pour livrer des points de vue sur le genre poétique. La grande manifestation de cette poésie, se fait au cours de la danse des possédés. Ici, la parole sacrée se mêle aux cris de ces derniers. En effet, chant et danse animent le spectacle.

Pour ce qui concerne la poésie écrite, il y a plusieurs éléments que nous pouvons considérer comme traces de cette forme d'écriture. Il s'agit, entre autres, de phrases averbales, d'anaphores, etc., produisant une certaine musicalité. En voici quelques exemples : « Cela dure ce que cela dure »¹²⁵ / « whisky », « re-whisky »¹²⁶.

Bref, ces séquences ont inspiré à Leiris une réflexion sur la poésie comme réalité liée à l'écriture et le sacré (le surnaturel). Petit à petit, l'approche de Michel Leiris tend vers le mysticisme du langage. Ainsi écrit-t-il : « La poésie – soit comme formule magique qui veut contraindre, soit comme revendication – l'est de toute évidence, au premier chef »¹²⁷.

De *L'Afrique fantôme* à *L'âge d'homme*, on passe d'une poésie chantée à celle écrite dont la musicalité se trouve dans le travail sur la langue. Ainsi, comme la névrose, la transe et la possession constituent de véritables sources d'inspiration poétique. Dans ces circonstances, le poète se détache de la réalité et place le langage poétique au-delà du langage ordinaire. La seule possibilité de garder un lien avec la réalité reste tout de même le langage lui-même. Ainsi,

¹²³ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., 1996, p. 592.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 592.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 569.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 840.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 570.

la parole poétique se lie à la réalité par le spectacle : chants, danses, youyous, murmures, applaudissements... À ce niveau, il faut souligner que Leiris réactualise l'image du poète antique. Le poète est comme un prophète investi d'une mission « sacerdotale qui consistait à émettre des paroles prophétiques sous l'inspiration divine »¹²⁸.

D'autre part, le réalisme du langage poétique se manifeste, par une posture adamique, à travers des interpellations de la nature. Il s'agit, à travers, cette poésie, de dompter la nature hostile y compris des génies : nommer les choses pour les posséder. Ainsi assiste-t-on à une mise en scène de l'action de l'homme : les activités économiques, le mariage, les funérailles, les récoltes, les circoncisions...

Glissement 2 : Le théâtre

Avant même de s'intéresser aux textes de Michel Leiris, il serait important de rappeler que l'homme fut un amoureux du spectacle à travers le théâtre et l'Opéra. En effet, jeune, Leiris a beaucoup fréquenté la Comédie française où il assistait à des représentations de pièces. Ces dernières l'ont beaucoup marqué, comme il l'écrit dans son essai autobiographique. Pour lui, ce fut une sorte d'initiation à laquelle l'avaient soumis ses parents. Il comprit alors que le théâtre est une forme de dramatisation de la vie. À cet effet, ce qu'il considère comme initiation l'aura marqué toute sa vie, y compris sa production littéraire. Le théâtre, c'est la vie des hommes. Sous cet angle, nous verrons plus tard, comment Michel Leiris considère la littérature, en général et l'autobiographie en particulier, comme une mise en scène de la vie :

L'Opéra m'apparaissant comme l'apanage des adultes et le théâtre noble entre tous, cause du caractère de gravité tragique de ce qu'on y représentait, de la solennité du mouvement et de l'apparat avec lequel on s'y rendait, le fait d'y être conduit prenait pour lui figure d'initiation et je jouissais du privilège d'être introduit dans un milieu tenu pour au-dessus de mon âge¹²⁹.

Nous pouvons retenir dans ces propos, sans jugement de valeur, l'expression de son penchant pour la tragédie. Mieux, les propos de Michel Leiris laissent entendre la question de l'esthétique et la présence du tragique dans son écriture. L'art de mettre en scène le drame de la vie, au point de plaire au public, tout en restant une œuvre littéraire, n'est pas donné à tout le monde.

Au-delà de toute considération esthétique comme celle-ci, Michel Leiris assimile le théâtre à la mise en scène de la vie : « Les spectacles qu'on m'emmenait voir à l'Opéra, par excellence théâtre des grandes personnes, me semblaient naturellement le reflet même de la vie

¹²⁸ Daniel Leuwers, *L'introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2^e édition, 2005, p. 3.

¹²⁹ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., 2008, p. 45.

de ces dernières »¹³⁰. Cette dramatisation de la vie s'accompagne de l'expression du tragique, où la poésie se déploie. Ceci est un aspect de l'écriture leirisienne qui traverse, à bien des égards, bon nombre de passages de *L'Afrique fantôme*. Parmi lesquelles nous pouvons citer la scène des funérailles chez les Dogons¹³¹. C'est une occasion favorable à la sortie des masques.

Par conséquent, le « sacré » prend le dessus sur le « profane ». Tout devient, à cet fait, symbolique : le chant, la danse, l'habillement, la manière de s'asseoir dans la foule pendant les veillées, etc. Dans ces moments, la poésie chantée est reine et est l'apanage des spécialistes, les vieux initiés de la communauté. Ainsi, Michel Leiris fait une description de la danse des Dogons en la rapprochant d'une représentation scénique.

Il en est de même qu'en pays malinké où les périodes de semences et de récoltes s'accompagnent d'une forme de dramatisation des activités. Parfois, on procède ainsi pour conjurer les forces du mal, et pour d'autres circonstances, rendre grâce à l'Être suprême : « La troupe avance en chantant ; un enfant joue du tambour et agite une clochette. Les garçons manient les outils en cadence ; les filles les éventent ou plutôt soulèvent la poussière avec de grands linges »¹³². Dans *L'Afrique fantôme*, les scènes d'exorcisme organisées par Malkam ont beaucoup marqué la mission et particulièrement Michel Leiris. Pour les missionnaires de façon générale, les scènes sont une grande source d'informations sur la vie des Abyssins. Pour Leiris, elles ont une double portée.

D'abord, pour le cadre des recherches ethnographiques, elles permettent de comprendre certains us et coutumes de la communauté. Ainsi, on est parvenu à dresser un inventaire des pratiques du milieu, de ce qui régit la vie de cette communauté. Du point de vue personnel, Michel Leiris cherche, à sa façon, à trouver des réponses à certaines questions : pourquoi Emawayish ne doit-elle pas se marier ? Pourquoi le sacrifice du bœuf ? Tout ceci peut, dans une certaine mesure, être rangé dans l'ordre de la recherche ethnographique.

Ensuite, Michel Leiris s'intéressa à la communauté des Zar pour leur apport esthétique. En d'autres termes, il fut plus marqué par les mises en scène de Malkam Ayyahou. Pour lui, c'est une véritable théâtralisation de la « possession » qui s'opère avec les pratiques de Malkam. Les différents acteurs seraient les fidèles de Malkam et Malkam elle-même. Et le public est formé de Leiris, d'Abba Jérôme, les familles des possédés, et quelquefois de Griaule et de Roux.

¹³⁰ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 45.

¹³¹ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., pp. 219-220.

¹³² *Ibid.*, p. 141.

En maître de cérémonie, Malkam entonne des chants et prononce des propos à l'allure de tirades. Parfois, chacune d'elles est entrecoupée des youyous des fidèles en guise de réponses, formant ainsi une sorte de dialogue. Enfin, force est d'admettre que cette théâtralisation des rites d'exorcisme s'accompagne de la poésie chantée. En reprenant ces scènes, dans son journal, Michel Leiris fait cohabiter théâtre et poésie sur la même scène. Maintenant, la question est de savoir s'il le fait délibérément. Ou bien, c'est le texte qui l'impose à son auteur ?

Dans *L'âge d'homme*, par exemple, nous notons une constante citation de textes de la tragédie classique. À cela s'ajoutent d'autres textes comiques. À ce premier niveau, ce que nous pouvons considérer comme cas de « coprésence » de textes se fait à travers l'évocation de titres : *Roméo et Juliette* et *Hamlet* de Shakespeare¹³³, *Iphigénie* de Racine¹³⁴, *Don Juan* de Molière. Michel Leiris appréciait ces textes pour leur côté tragique. Leur présence dans cet ouvrage est symbolique à plus d'un titre. C'est ce que nous allons tenter d'expliquer plus loin dans cette partie. Mais, pour l'instant notons cette coprésence de pièces théâtrales dans l'autobiographie de Michel Leiris. Et si nous étendons l'analyse à d'autres genres, nous pouvons à cet effet citer le roman de Cervantès (*Don Quichotte*). Avant de continuer, voici un point de vue que l'on retrouve dans *L'âge d'homme* et qui pourrait éclairer davantage notre analyse tout au long de ce travail :

On peut objecter à ma manière de présenter les choses un certain arbitraire dans le choix des faits que je rapporte. J'ai déjà dit quelle attraction exerçait sur moi tout ce qui apparaît sous une couleur tragique et je n'y reviendrai pas ; courant double, d'angoisse et de désir mêlés, comme tout ce qui me pousse et en même temps me retient à l'égard de Judith¹³⁵.

Ces différents textes cités ci-haut, quel que soit leur genre, ont en commun le drame (et la tragédie). En parlant alors de tragique, Michel Leiris rapproche ses textes de la religion et de la mythologie grecque. Déjà, à la naissance de *L'âge d'homme*, Leiris avait été attiré par le sang. On se rappelle du tableau de Cranach représentant deux femmes nues. Hormis, cette fois-ci, l'idée de la nudité, nous pouvons retenir celle du tragique, du sang et du drame. L'une des deux femmes tue et l'autre se tue (se suicide). La première vue de cette œuvre a beaucoup marqué Leiris. Il assimila plus tard le tragique aux prises de risques. Ainsi écrit-il dans *De la littérature considérée comme de la tauromachie* :

Je crois donc que, si en jeu il y a eu et corne de taureau, ce n'est pas sans un peu de duplicité que je m'y suis aventuré : cédant, d'une part, encore une fois à ma tendance narcissique ; essayant,

¹³³ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 42.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 66.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 133.

d'autre part, de trouver en autrui moins un juge qu'un complice. De même, le matador qui semble risquer le tout pour le tout soigne sa ligne et fait confiance, pour triompher du danger, à sa sagacité technique¹³⁶.

À chaque fois que le tragique apparaît dans *L'Afrique fantôme* ou dans *L'âge d'homme*, il est associé à la religion ou à la mythologie. Celles-ci doivent être comprises sous l'angle de leur dimension intimidation. Elles cherchent plus à faire peur qu'à encourager les pratiques dont Leiris fait mention.

En revenant au concept de départ relatif à la notion de glissement, nous soulignons que ce phénomène est d'abord un cas d'intertextualité. Tout glissement entraîne, par la même occasion, une intertextualité. Par conséquent, se créent un réseau de liens, où l'analyse de chaque texte en cache une autre. Peut-on donc comprendre *L'âge d'homme* sans s'intéresser à quelques titres tels qu'*Iphigénie* de Racine, *Don Juan* de Molière, *Don Quichotte* de Cervantès ou *Hamlet* de Shakespeare ? Nous pouvons, dès à présent, dire que toute analyse qui passerait sous silence ces textes, manquerait de pertinence. Leur présence n'est pas fortuite.

Pendant longtemps, certains cas d'intertextualité ont été étudiés comme du plagiat. Entend-on par-là, une citation non référenciée. Autrement dit, il s'agit de s'approprier d'un travail sans mentionner la paternité de celui-ci. Ce qui s'identifie même à un vol. Tout au long de l'histoire littéraire, il eut des polémiques relatives à ces pratiques. On accusa, par exemple, Baudelaire d'avoir repris dans *Les fleurs du mal* des poèmes d'Edgar Poe. À ces temps, ce fait littéraire a été apprécié négativement. Sur la question, les avis diffèrent. Genette, dans son analyse (*Palimpsestes*), dispense le plagiat des certaines critiques. Ceci n'est qu'un premier niveau de lecture. Ce que nous pouvons noter, c'est que l'expression plagiat est utilisée quand le phénomène est perçu sous un angle négatif. L'auteur ne signale aucune paternité du texte cité. Mais dès que la citation est référenciée, on ne parle plus de plagiat.

Progressivement, l'analyse du plagiat, chez Genette, glisse vers un aspect plus ou moins positif. On s'intéresse alors à l'intention de l'auteur de la citation. Autrement dit, il s'agit de chercher à savoir si il procède consciencieusement à la citation ou non, parce que tout réside dans l'intention. Chez Leiris, il n'y a guère cette intention manifeste de tromper le lecteur ou de s'approprier la paternité d'un texte. Toutes les citations, de *L'âge d'homme* à *L'Afrique fantôme*, sont référencées. Du moins, on connaît leur auteur. Au cas contraire, les citations sont

¹³⁶ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 13.

renvoyées à un type de littérature. Par exemple, certaines sont accordées à la littérature populaire (la mythologie) et d'autres appartiennent à la Bible et au Coran.

La citation démontre des habitudes de lecture de Michel Leiris et de ses fréquentations des théâtres : « C'est dans des livres à lui que j'ai lu pour la première fois des poèmes de Baudelaire (...)»¹³⁷. / « Enfant, j'ai vu la *Salomé* de Strauss deux fois, à l'Opéra »¹³⁸ / « Plus récemment, j'ai vu la *Salomé* de Wilde (...) ».¹³⁹ Par moment, la citation référencée d'un texte peut dépasser le simple fait de plagiat. Cette pratique peut-être l'expression d'une reprise parodique d'un autre texte. Bref, il ne s'agit pas, ici, de conceptualiser sur la notion de plagiat, ni sur une autre forme d'intertextualité. Il s'agit plutôt de retenir quelques éléments explicatifs.

L'initiation au théâtre s'est faite au cours des soirées d'Opéra. Ainsi, Michel Leiris assistait à des représentations de grands textes tels que *Salomé* de Strauss, *Salomé* de Wilde. Toutes ces pièces regardées et ces livres lus ont participé à la formation de l'imaginaire de l'enfant qu'il fut. De *Thaïs* d'Anatole France aux *Alcools* de Guillaume Apollinaire, passant par les *Poèmes saturniens* de Paul Verlaine, ce sont des textes qui ont modelé son esprit. La présence des textes impose au lecteur un type de grille de lecture. Dans *L'âge d'homme*, les témoignages de Leiris sont édifiants à plus d'un titre. La plupart des personnages rencontrés l'ont marqué et son imaginaire s'est formé en fonction des récits et des mises en scènes assistées.

En effet, de l'enfance à « l'âge d'homme », sa conception des choses évolue des personnages livresques à la réalité¹⁴⁰. Il connaît l'idéalisme et le goût de l'exotisme à travers *Le Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne, *Don Quichotte* de Cervantès, la recherche d'un amour propre dans la lecture des poèmes de Paul Verlaine (*Poèmes saturniens*) et de Guillaume Apollinaire (*Alcools*). Enfin, il rencontre le « tragique » dans les pièces de Racine. La lecture de ces textes (et la vision des tableaux) entraînent un mouvement vers l'autre. Tantôt, il est pris de sympathie, tantôt c'est la pitié qui l'anime à l'égard des personnages. À ce niveau, nous remarquons que la présence de ces textes constitue un indice d'un premier mouvement vers l'autre à travers l'objet culturel livre. Le contact crée alors, chez Michel Leiris, ce que lui-même appelle « trouble » : « Ces souvenirs livresques ont sûrement concouru à la production des

¹³⁷ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 116.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 93.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 67.

troubles que je ressentis en découvrant l'image de ces deux héroïnes, l'une romaine, l'autre biblique : Lucrèce et Judith »¹⁴¹.

Jean-Paul Sartre, quant à lui, dans *Les Mots*, se perdait dans une sorte d'illusion et d'idéalisme. Il s'identifiait aux personnages de Jules Verne, dans *Les enfants du capitaine Grant*, *Michel Strogoff*. Dans son enfance, cela a beaucoup altéré sa vision des choses et du monde. Il se voyait déjà en un écrivain qui, par la force de sa plume, changerait le monde. Ainsi écrira-t-il, dans *Les Mots* :

Bousсенard et Jules Verne ne perdent pas une occasion d'instruire : aux instants les plus critiques, ils coupent le fil du récit pour se lancer dans la description d'une plante vénéneuse, d'un habitat indigène. Lecteur, je sautais ces passages didactiques; auteur, j'en bourrai mes romans; je prétendis enseigner à mes contemporains tout ce que j'ignorais : les mœurs des Fuégiens, la flore africaine, le climat du désert. Séparés par un coup du sort puis embarqués sans le savoir sur le même navire et victimes du même naufrage (...).¹⁴²

En effet, dans cet extrait, nous remarquons avec pertinence combien la lecture de Jules Verne et autres ont orienté et modelé la pensée du jeune Jean-Paul. Une fois adulte, il se laissa cependant gagner par la déception sans être sceptique : une sorte de désillusion. Dans son impossibilité à pouvoir changer le monde, par la force de sa plume, il se contente d'être un homme de culture. Il faut, par ailleurs, dire que cette séquence ne se veut guère comparatiste. Autrement dit, il ne s'agit pas de comparer Michel Leiris à Jean-Paul Sartre. Il s'agit plutôt, dans le cadre de cette rubrique consacrée au glissement, de montrer que certaines citations relèvent juste des fréquentations de lecture.

Parlant de mouvement vers l'autre, il faut noter que Michel Leiris rejoint certains auteurs tels que Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire et Allan Edgar Poe. En effet, en citant certains des passages de ces derniers, Leiris se fait complice de leur état d'âme. Ces auteurs (y compris Michel Leiris) ont en commun un sentiment : la mélancolie. Cette dernière est causée par la déception amoureuse ou la perte d'un être cher (l'impossibilité à vivre un amour propre) et l'impossibilité à saisir la réalité mouvante.

En résumé, ce que nous appelons glissement est un phénomène déjà étudié chez Gérard Genette. À plusieurs niveaux de son analyse, dans *Palimpsestes*, il fait correspondre ce phénomène aux pratiques littéraires appelées intertextualité. Le même procédé est qualifié, chez Jean Philippe Miraux, comme un mélange de genres (au sens plus ou moins péjoratif du mot). Autrement dit, il ne perçoit pas le glissement comme la marque d'une nouvelle esthétique. Parler de l'entremêlement enlève au glissement générique son caractère esthétique. L'approche

¹⁴¹ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p.67.

¹⁴² Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, Coll. « folio », 1964, p. 18.

de Jean-Philippe Miraux est parfois trop limitative. Ainsi voit-il dans le glissement ou l'entremêlement les limites d'un genre. À notre avis, le glissement est conçu comme l'esquisse d'une nouvelle façon de s'exprimer. Quels que soient les avis, aujourd'hui, nous devons avoir une autre lecture du phénomène (glissement). En dehors de ce que nous venons de dire, il faut admettre avec Jean Philippe Miraux une idée : les frontières des genres sont poreuses. Ceci nous permet de dire qu'il ne faut pas accorder aux genres un attachement obsessionnel. On se souvient de la polémique née autour du roman. Pendant plusieurs générations d'écrivains, celui-ci n'était pas considéré comme un genre. Vu le mélange de niveaux de langues, de formes d'écritures, le roman n'était pas du goût de certains théoriciens tels que Aristote, Boileau¹⁴³. À l'image de ce que nous venons de dire, le glissement générique doit être perçu comme un nouvel axe de réflexion à explorer.

2.2 Une écriture fragmentaire

D'emblée, il faut noter que l'idée de cette rubrique s'inscrit dans la logique d'une définition : celle du « récit ». Il s'agira alors de répondre à la question : *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* sont-ils des récits ? Cette question semble simple dans sa formulation, mais elle doit intéresser les spécialistes de Michel Leiris. Du moins, elle doit interpeler les chercheurs sur l'autobiographie et sur le journal. D'ailleurs en 1993, Michel Braud tentait de répondre à la question suivante : « *Le journal intime est-il un récit ?* » (Titre d'un article de Michel Braud)¹⁴⁴. Avant même d'y répondre, il serait pertinent, dans un premier temps, de cerner de près la notion. Cette approche définitionnelle entre dans la perspective de bien comprendre tout le corps de notre argumentaire.

Les définitions varient en fonction des personnes qui s'y emploient. Du sens commun aux critiques littéraires, les tentatives de définition soulignent, par la même occasion, l'ambiguïté du mot, comme l'écrit l'auteur de *Figures III* :

Nous employons couramment le mot (français) *récit*¹⁴⁵ sans nous soucier de son ambiguïté, parfois sans la percevoir, et certaines difficultés de la narratologie tiennent peut-être à cette confusion. Il me semble que si l'on veut commencer d'y voir plus clair en ce domaine, il faut discerner nettement sous ce terme trois notions distinctes.¹⁴⁶

Celle-ci touche à la fois les genres et la littérature de façon générale. C'est dire qu'il est difficile de cerner les uns ou autres à partir d'une définition qui intègre tous les contours de ceux-ci.

¹⁴³ Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 21.

¹⁴⁴ Michel Braud, « Le journal intime est-il un récit ? », *Poétique* 2009/4 (n° 160), p. 387-396. [En ligne].

DOI : 10.3917/poeti.160.0387 (Consulté le 17 janvier 2017).

¹⁴⁵ Mis en italique par l'auteur lui-même.

¹⁴⁶ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 71.

De son côté, en définissant, la littérature comme « un discours à visée esthétique qui procéderait par déformation du réel et affabulation »¹⁴⁷, Jean-François Werner laisse apparaître un glissement sémantique. Cet avis de Jean-François va dans le même sens que l'analyse de Genette qui s'efforce, à partir de cette ambiguïté, de proposer quelques caractéristiques formelles du récit. La définition la plus savante des trois relevées par Genette est celle-ci : « Récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. »¹⁴⁸

Au regard de tous ces éléments définitionnels, le récit serait une forme littéraire dans laquelle un personnage ou un narrateur raconte un fait ou une suite de faits, un événement ou une suite d'événements qui peut être vrai ou imaginaire. On ne peut, véritablement, raconter un fait que si l'on connaît son déroulement du début jusqu'à la fin. Ce point de vue rejoint ceux d'Aristote et de Genette. Hormis l'idée de vue d'ensemble, le récit existe dans toutes les sociétés comme l'écrit Roland Barthes :

De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée : le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature : international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie¹⁴⁹.

Le caractère universel que Barthes attribue au récit ne résout guère la problématique définitionnelle du récit, mais plutôt l'encourage. Les études formalistes telles que celles de Genette (sur la narratologie) et de Lejeune (sur l'autobiographie) ont parfois du mal à proposer une définition complète. Ceci semble vrai dans la mesure où les genres sont de plus en plus protéiformes. Les critères, alors formulés, ne cernent pas toutes les variations d'un même genre.

Dans la *Poétique* d'Aristote, par exemple, beaucoup de formes d'écriture n'étaient pas considérées comme des genres littéraires. En partie, il y avait le critère d'unité et le critère de forme. En poésie, par exemple, le vers (alexandrin) s'imposait à toute autre forme (verset). Parmi les formes d'écritures étudiées, seuls l'épopée, le mythe, le conte et la légende faisaient

¹⁴⁷ Jean-François Werner, « L'ethnographie mise à nu par l'écriture », *L'Homme et la société*, N. 134, 1999. Littérature et sciences sociales. pp. 63. [En ligne]

DOI : 10.3406/homso.1999.3226

http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1999_num_134_4_3226 (Consulté le 19 mai 2016).

¹⁴⁸ Gérard Genette, *Figure III*, op. cit., p. 71.

¹⁴⁹ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, p. 1. [En ligne].

DOI : 10.3406/comm.1966.1113

http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113 (Consulté le 20 janvier 2017).

figure de récits et de genres littéraires. Ainsi, ces types de texte s'identifient, dans une certaine mesure, par leur structure formelle. Celle-ci a d'ailleurs fait l'objet d'étude de *Figures III*¹⁵⁰ de Gérard Genette. Chez ce dernier, on retient quelques critères d'identification. Il s'agit, entre autres, de l'« ordre », de la « durée », de la « fréquence », du « mode » et de la « voix ». Nous pouvons, dès à présent, dire que ces critères suivent une logique et s'inscrivent dans un mouvement d'ensemble, avec un début et une fin.

On aboutit ainsi à un « schéma » dit narratif. En effet, selon Genette, le récit se déroule en cinq grandes étapes dont chacune est liée à l'autre. Par conséquent, il y a une logique qui s'impose entre les étapes. Par exemple, le déséquilibre de l'étape initiale est dû à un élément perturbateur. À cet effet, toutes les actions entreprises par les personnages entrent dans une perspective à mettre fin au problème et de retrouver une situation d'équilibre à l'image de la première. Nous pensons avec Genette que le « Récit » doit avoir un « début » et une « fin ».

Or, comme le pense Michel Braud, le journal n'a ni un « début » ni une « fin ». À l'image d'Aristote, de Genette et de Michel Braud, « Le journal ne peut évidemment, sur cette base [question d'unité], être interprété comme une forme de récit dans la mesure où aucune relation logique ne s'impose entre ses éléments »¹⁵¹. À ce niveau, il faut dire que le « projet » même du diariste ne lui permet guère de produire un récit. Le diariste cherche plutôt – loin d'être un autobiographe – à se comprendre. Différemment du second, il se livre à « une écriture quotidienne » de ce qu'il vit. C'est le texte qui s'impose au diariste. À la différence de l'autobiographe, le diariste n'a pas, par exemple, le pouvoir de donner une certaine logique à son texte. La tenue du journal peut parfois dépasser sa dimension littéraire, du moment où il permet d'étudier la psychologie du diariste.

Par ailleurs, sans s'engager dans une approche définitionnelle de la question, Roland Barthes émet un point de vue purement linguistique. Ce critique propose en effet une analyse du récit à partir de sa plus petite entité : la phrase. Ainsi, le récit est un ensemble de phrases. Sauf qu'il ne s'agit pas d'un banal agencement de phrases pour produire un récit : « Structurellement, le récit participe de la phrase, sans pouvoir jamais se réduire à une somme de phrases : le récit est une grande phrase, comme toute phrase constative est, d'une certaine

¹⁵⁰ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, Coll. « Poétique », 1972.

¹⁵¹ Michel Braud, « Le journal intime est-il un récit ? », *Poétique* 2009/4 (n° 160), p. 4. [En ligne].

DOI : 10.3917/poeti.160.0387

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2009-4-page-387.htm> (Consulté le 17 janvier 2017).

manière, l'ébauche d'un petit récit »¹⁵². Dans ces propos de Barthes, nous retenons l'idée d'une logique qui s'impose. Quant aux études formalistes sur l'autobiographie, la grande problématique était plutôt liée aux critères. Elle était donc une problématique définitionnelle.

Toutefois, elle ne met guère en cause la forme du texte, son genre. Pour Lejeune, l'autobiographie est un récit. Déjà, dans la définition qu'il propose dans *Le pacte autobiographique*, Lejeune résume les critères en quelques points. Parmi eux, nous retenons l'expression « rétrospectif ». Là, il s'agit d'un texte au « passé ». Autrement dit, les faits ou les événements qui constituent le sujet de l'autobiographie peuvent être rangés dans la catégorie du déjà vécu et du déjà-vu. Ce sont des histoires qui remontent de l'enfance ou de l'adolescence le plus souvent. Le fait que l'autobiographique ait le droit de regard lui donne la possibilité de réorganiser les faits à son gré.

Avant de continuer, notons que, dans les années 30, la question du genre ne se posait pas pour ce qui concernait l'autobiographie et le journal intime. Mais, dans les années 70 et aujourd'hui encore, le problème est lié au caractère narratif qu'on pourrait accorder à chacun de ces genres. Par exemple, à la lecture de *L'Afrique fantôme* de *L'âge d'homme*, il y a un phénomène très important à noter. Il s'agit de quelques cas d'intertextualité et de glissement générique. Le phénomène a, par ailleurs, une grande incidence sur la lecture de ces textes et sur leur structure qu'il conviendra d'apprécier avec nous.

Le glissement et l'intertextualité, dans *L'âge d'homme*, sont de nature très symbolique. Ils participent à une « compartimentation du récit ». Ceci est illustratif à travers l'usage d'intertitres. Chaque titre est placé à l'« extrémité » d'une période de la vie de l'auteur. Ainsi, entre deux extrémités (deux titres), c'est un « récit unitaire » qui, isolé, présente un récit à part entière. Mais, cette seule observation ne peut guère nous pousser à remettre en cause le caractère narratif de cette autobiographie.

L'âge d'homme de Michel Leiris est un texte sans insertion d'image contrairement, par exemple, à *Roland Barthes par Roland Barthes* de Barthes¹⁵³. Dans ce dernier texte, nous avons, par exemple, des photographies. Celles-ci réduisent, dans une certaine mesure, la place accordée à l'écriture au sens de la graphie. Ainsi, on met plus en exergue la vue. D'ailleurs, les photographies trouvent, ici, toute leur plénitude : la capacité à intéresser davantage le lecteur.

¹⁵² Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*. p. 4. [En ligne].

DOI : 10.3406/comm.1966.1113

http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113 (Consulté le 28 janvier 2017).

¹⁵³ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Editions du Seuil, Coll. « *Ecrivains de toujours* », 1975.

On pense que les images sont plus illustratives des émotions et des conditions de vie des hommes. Suivant cette logique, Barthes met en scène, par des images, son enfance¹⁵⁴, son adolescence et sa vie d'homme adulte, leur habitat à Bayonne¹⁵⁵.

Dans l'autobiographie de Michel Leiris, nous avons dénombré, au lieu d'images, une quarantaine (quarante plus précisément) d'intertitres, dont huit en lettres capitales et en gras. Ceci nous pousse à apprécier les titres en lettres capitales et en gras comme les axes majeurs (ou des parties). Ces titres sont numérotés en chiffres romains contrairement aux trente-deux autres titres en lettres minuscules. Ces derniers ne portant pas de numéros, ils peuvent donc être perçus comme des sous axes.

Mais, si nous nous contentons, uniquement, de cette observation, *L'âge d'homme* n'aurait rien de particulier. Par la même occasion, il faut dire que la particularité de cette autobiographie de Leiris ne se limite guère à ce que nous essayons de démontrer. Ce qui nous semble pertinent de retenir, à la suite de ce qui vient être dit, est de trois ordres.

D'abord, il y a le fait que les titres numérotés correspondent aux aspects qui ont beaucoup marqué la vie de l'auteur : « TRAGIQUES » [I], « LES ANTIQUITÉS » [II], « LUCRÈCE » [III], « JUDITH » [IV], « LA TÊTE D'HOLOPHERNE » [V], « LUCRÈCE ET JUDITH » [VI], « AMOURS D'HOLOPHERNE » [VII] et « LE RADEAU DE LA MÉDUSE » [VIII]. Sans être métaphoriques ou métonymiques, ces titres retracent un parcours : celui de Michel Leiris. On passe de la conception de la vieillesse et de la mort, à celle du sacrifice au rapport à la réalité changeante et à la perception de l'autre. À cela, s'ajoute le fait que l'auteur cite des personnages de la Bible et de la Mythologie gréco-romaine (Lucrèce et Judith). L'autobiographe de ce texte s'identifie à chaque personnage cité, selon ce qu'il a de commun avec celui-ci. *L'âge d'homme* devient ainsi un tableau peint en mosaïque donnant une vue panoramique de la vie de Leiris. Suivant la logique de cet argumentaire, voici ce qu'il écrit :

Et de là m'est venue l'idée d'écrire ces pages, d'abord simple confession basée sur le tableau de Cranach et dont le but était de liquider, en les formulant, un certain nombre de choses dont le poids m'oppressait ; ensuite raccourci de mémoires, vue panoramique de tout un aspect de ma vie¹⁵⁶.

De là, la citation des titres accompagnée ou associée à des histoires bibliques et mythologiques, semble être, pour Leiris, plus illustrative.

Ensuite, nous remarquons qu'après chaque titre, il y a, dans ce texte, une sorte de rupture qui intervient. Ceci se passe à plusieurs niveaux. Il y a des insertions de coupures de textes

¹⁵⁴ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 7.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 8-11.

¹⁵⁶ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 39.

appartenant à d'autres genres, à d'autres auteurs ou à Leiris lui-même. Après « TRAGIQUES », nous avons un extrait de *Faust* (Goethe, *Faut* traduction de Gérard de Nerval)¹⁵⁷. Après « ANTIQUITÉS », nous avons un extrait de son journal (« Rêve fait en juillet 1928 »)¹⁵⁸. « LUCRÈCE » est d'un article du *Nouveau Larousse Illustré* d'après Tite-Live¹⁵⁹. Nous retrouvons un autre article du même *Larousse* à la suite « JUDITH » : « *Nouveau Larousse Illustré* d'après *Le livre du Judith*¹⁶⁰. Quant à « LA TÊTE D'HOLOPHERNE », nous avons un extrait de Cazotte, cité par Gérard de Nerval dans *Les Illuminés*¹⁶¹. « LUCRÈCE ET JUDITH » est suivi d'un extrait du journal de Leiris faisant mention d'un « Rêve fait en 1928 »¹⁶². Un autre extrait du journal est placé à la suite de « AMOURS D'HOLOPHERNE ». Après « LE RADEAU DE LA MÉDUSE »¹⁶³, nous trouvons un article du *Nouveau Larousse Illustré*.

Et enfin, il y a le fait que l'auteur met en suspens son récit en s'attardant sur des événements qui ne le concernent directement pas. Ce point de vue rejoint le deuxième relatif à l'insertion des fragments de textes. C'est comme si l'auteur cherchait à intéresser davantage le lecteur de ses textes (*L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme*).

L'âge d'homme s'ouvre sur une sorte d'autoportrait. Les premiers propos présentent (physiquement) l'auteur, en donnant quelques traits comportementaux. Dans *Les Mots* (1964), Sartre procède quant à lui, à une sorte de généalogie de la famille Schweitzer avant d'arriver au sujet de son autobiographie. Dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, Barthes défile à son lecteur le film de son enfance et de son adolescence en images, sur plus d'une quarantaine de pages. Le narcissisme de Michel Leiris est, peut-être, plus vif que ceux des premiers. Ceux-là procèdent par une sorte de mise en contexte : partant du « général au particulier ». Leiris emprunte le chemin inverse : il se propose de partir du « particulier au général ». Ainsi, Michel Leiris crée des lignes de fuite le reliant aux autres personnages qui l'entourent.

Par ailleurs, dans *L'Afrique fantôme*, la mise en suspens est rendue possible grâce à la description que Leiris fait des événements et des scènes des funérailles dogons et des danses de possédés : « À peine me suis-je assis, qu'une vieille femme à la peau claire rougeâtre, et que j'ai vue dîner puiser de l'eau les jambes et les reins ceints d'une étoffe bleu lin, se jette dans la poussière et s'y roule en se mettant nue. »¹⁶⁴ Au-delà de la scène à laquelle il assiste, Leiris

¹⁵⁷ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 51.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 85.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 100.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 135-136.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 195.

¹⁶⁴ Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, *op. cit.*, p. 125.

accorde une grande importance à l'observation. C'est pourquoi d'ailleurs, il est parfois emporté par le désir de décrire les spectacles. *L'Afrique fantôme* contient un nombre considérable de séquences de cette nature où la description supplante la narration. En effet, le journal de Leiris est plein de coupures ou fragments. Entre les événements qu'il raconte, Leiris insère des notes telles que : « Mademoiselle, / J'ai le douloureux devoir, etc. / Je vous envoie cette photographie seul souvenir... etc. etc. ».

Ces propos sont extraits du journal tenu par un personnage du roman (*Une victoire*) de Conrad. Le personnage principal Axel Heyst tenait un journal comme Michel Leiris. Axel, dans son journal, se prononçait sur le suicide qu'il considérait comme une chose bonne en soi. Bref, tout ceci permet de marquer des arrêts et des mises en suspens. La définition simpliste et classique du journal (« l'écriture au jour le jour ») ne souligne pas (forcément) une discontinuité, mais sous-tend plutôt l'inverse. Le texte produit par le diariste suivit le courant de la vie (qui est elle-même un récit). La notion de discontinuité se situe plus au niveau de la structure du texte. Dans *L'Afrique fantôme*, comme dans beaucoup d'autres journaux, cette discontinuité s'identifie par l'usage de la datation absolue, parfois avec précision des heures et des minutes. Ce qui arrive, dans le cadre du journal, c'est qu'il n'a pas d'histoire à « narrer ». S'il en a une, elle se livre au même moment au diariste et au lecteur du journal. Le journal se façonne alors au gré du hasard de la vie, et devient – non un récit – le « récit d'une vie ».

Toutefois, à l'image du jour (avec un début et une fin), le journal tel que *L'Afrique fantôme* ne contient que des « bris » de récit. C'est le hasard de la vie qui impose au journal sa forme, parce qu'il s'agit de laisser le « moi » du diariste dans le mouvement de l'insaisissable. À cet effet, seuls quelques événements se lisent suivant une logique. Le mouvement des événements ne permet donc pas de revenir sur le fait passé « fixé » par l'écriture.

L'idée d'une écriture fragmentaire est étudiée, ici, dans sa dimension « micro ». Toutefois, nous pouvons étendre la réflexion à d'autres textes de Michel Leiris. Ainsi verrons-nous que *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* ne sont que quelques pièces du puzzle autobiographique de Michel Leiris. Le premier texte relate les années d'adolescence de Leiris. Quant au second, il fait part de deux années d'aventure en Afrique. À la suite de ces textes, suivront d'autres. Nous pouvons, par conséquent, les ajouter à *La Règle du jeu* (composée de quatre volumes).

Dans *Le pacte autobiographique*, Lejeune répondait déjà à la question : L'autobiographie est-elle un récit ? Sa réponse, sous forme de définition, intégrait à la fois notion de récit et de genre. De là, *L'âge d'homme* pourrait donc être perçu comme un récit, sous reverse de ce que nous venons de dire. Quant à *L'Afrique fantôme*, elle est loin de l'être par

référence à Aristote, à Michel Braud et à Gérard Genette. En effet, beaucoup d'éléments rompent la narration. Il s'agit entre autres de citations directes ou indirectes, d'insertions d'intertitres ou de coupures.

À l'image de cette observation, faut-il aujourd'hui redéfinir le genre autobiographique ? Dans *L'écriture autobiographique*¹⁶⁵, Marie-Madeleine Touzin amorce l'esquisse d'une nouvelle définition. Elle parle de « Littérature autobiographique » en lieu et place de « genre autobiographique ». Autant les frontières entre les genres sont confuses, autant les écrivains embarquent leurs lecteurs vers des horizons inconnus. Aujourd'hui, certains genres littéraires échappent aux définitions dans lesquelles on veut les enfermer. Mieux, suivant les critères de ces définitions classiques, ces textes se trouvent confrontés à une logique de classification. Par exemple, l'autobiographie, suivant la définition de Lejeune, n'existe vraiment plus. La multitude de textes qui existent, qualifiés d'autobiographies, ne respectent guère les critères de celui-ci. Le récit n'est plus à la première personne de singulier « je », notion de récit en prose. Le pacte est revu. Il n'est plus question de vouloir tout dire et de dire vrai. Beaucoup de théoriciens remettent en question bon nombre de définitions. Pour certains cas, ce sont les textes qui s'imposent par leur forme.

Du coup, peut-on aujourd'hui au nom de l'unité, refuser le caractère narratif de certains textes ? En tout cas, au regard de la conception aristotélicienne du récit et des tendances littéraires, *L'Afrique fantôme* et *L'âge d'homme* ne sont pas des récits. Ce sont plutôt des écrits fragmentés.

¹⁶⁵ Marie-Madeleine Touzin, *L'écriture autobiographique*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans la perspective d'une étude diachronique, nous remarquons que certaines contrées du monde n'ont pas connu certaines formes d'écriture telles que l'autobiographie et le journal intime. Selon Lejeune, cela se justifie par le fait que dans ces aires culturelles l'Église catholique avait une mainmise sur la vie en communauté, et qu'elle déteste le culte de l'individualisme et l'exhibitionnisme. C'est pourquoi ces genres sont restés discrets. Par contre, dans les foyers qui ont connu le protestantisme, il y avait une sorte d'encouragement indirect vis-à-vis de la littérature intime. À côté de cette remarque, il y a une autre relative au fait qu'en France, ce sont les femmes qui tenaient un journal plus que les hommes. Ces derniers étaient plutôt autobiographes que diaristes. En effet, le « deuxième sexe » n'avait pas certains privilèges sociaux. Sa nature féminine la réduisait à occuper l'arrière-plan de la scène sociale (et parfois politique). La femme n'était pas très associée à la gestion des affaires. Il faut juste dire qu'à un moment donné de l'histoire, les femmes ne jouissaient pas des mêmes droits que les hommes, mêmes les plus naturels.

En Europe, elles étaient les « sans voix » d'une société dominée par les valeurs chrétiennes. Parallèlement, avec l'essor du capitalisme (encouragé par le protestantisme), les femmes se contentaient de tenir des journaux intimes : un moyen d'exorciser le mal existentiel vécu au quotidien. L'écriture autobiographique répond à un désir exhibitionniste contrairement à la tenue du journal intime.

À quoi cela servirait de parler de soi ? Il y a toujours chez la personne une envie folle de parler de soi à l'autre, sans vraiment pouvoir justifier ce sentiment. L'autobiographie est marquée par son caractère exhibitionniste, par le désir de l'autobiographe de faire un examen de soi ou le désir de fixer par l'écriture une période de sa vie. Chez Michel Leiris, le genre autobiographique se rapproche des méthodes psychanalytiques soutenues par Freud. L'autobiographie, selon Leiris, permet un examen de soi : parcourir les profondeurs de sa vie afin de mettre en lumière certains traits comportementaux.

À partir de ce moment, l'approche définitionnelle de Lejeune inscrit *L'âge d'homme* de Michel Leiris dans la logique des textes qui proposent l'explication d'une personnalité : la « genèse d'une personnalité », celle de l'autobiographe. Ainsi, *L'âge d'homme* devient l'histoire d'un homme qui – malgré le déplaisir de se contempler – cherche à découvrir ce qu'il fut pour comprendre ce qu'il est devenu au moment d'écrire son autobiographie. Ce texte est également le parcours d'un adolescent timide devenu, au fil des années, poète et ethnographe.

Dans le cadre de ce travail, nous avons compris avec Michel Leiris que son passage dans le groupe surréaliste et les conseils de Georges Bataille ont été déterminants dans la rédaction de son essai marqué par l'érotisme. De là, cette analyse montre combien la sexualité et l'amour y sont traités avec aisance et sans tabous. Dans ce sens, *L'âge d'homme* pourrait être lu et étudié comme un texte surréaliste. Au-delà de cette observation, ce texte de Leiris peut être perçu comme un « manifeste ». Mieux, il est la mise en pratique d'une « théorie littéraire ».

La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e sont marqués par l'émergence de nouvelles disciplines dites les sciences humaines et sociales. Parallèlement, il y a eu le développement des études du langage telles que la Pragmatique, la Sémiologie, la Sémantique, la Phonétique, la Syntaxe... Tout cela, avec les travaux de Freud sur le subconscient, a permis pour l'écriture une nouvelle aventure. *L'âge d'homme* est l'un des textes qui expérimentent les sciences jusqu'ici mises à l'écart. Par exemple les études de Leiris-même sur la langue dogon ont permis de mettre en évidence la manifestation d'une culture, d'une vision du monde à travers la langue. La langue, chez les Dogons, contient des éléments représentatifs de leur monde et de leur façon de penser les choses.

Cette observation, parmi tant d'autres, a encouragé de nombreuses études linguistiques. En littérature, la langue devient, par la même occasion, la nouvelle piste à explorer. C'est dans ce sens que Michel Leiris tente d'expérimenter les méthodes freudiennes de la cure psychanalytique. Aucun détail, aucun élément – aussi minime soit-il – ne doit être négligé. Du coup, les rêves, les phobies, les crises de panique, le silence... deviennent des « voie (s) royale (s) » pour l'étude de l'homme (et de soi plus particulièrement).

Au-delà du fait d'être l'expérimentation de certaines disciplines, *L'âge d'homme* de Leiris est une mise en pratique de sa conception de la littérature et du genre autobiographique. De façon très simpliste, la littérature est comparée à un ensemble de corpus (oraux et écrits). Ces corpus sont également appréciés pour leur caractère esthétique. En dépassant cette conception de la littérature, on en arrive à dire que la littérature est un art, une façon de voir et de représenter le monde à la fois en soi et à travers les autres. Mieux, progressivement, la littérature prend en charge les questions sociales et politiques des hommes.

La littérature, sur le plan de l'esthétique comme sur le plan de la thématique, n'est véritablement un art que si elle est contestataire. Elle doit remettre en cause les vieilles méthodes pour libérer la « plume » et le « verbe ». Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Sartre répond largement à la question relative de l'engagement et au statut de l'écrivain. Bien qu'il

reprenne modestement la même position vers la fin de son autobiographie (*Les Mots*), un vrai et un grand écrivain se reconnaît par sa capacité à prendre en charge les inquiétudes de ses concitoyens.

Par ailleurs, le journal, dans ses débuts, n'est pas forcément considéré comme un genre. Un texte littéraire doit son caractère générique à sa publication. Autrement dit, il faut que le texte soit publié pour qu'on puisse parler de genre. Le caractère intime du journal ne permettait pas au diariste d'exposer son texte au grand public. Ainsi, tant que le journal reste loin de la portée des critiques littéraires, il est très difficile de lui appliquer une étude formelle.

Il existe toutefois des caractéristiques communes aux journaux intimes, parmi lesquelles l'usage de la datation absolue. Ce qui entraîne une sorte de discontinuité dans l'écriture et participe à briser la logique entre les événements ou faits. On s'efforce à organiser les faits quotidiennement. Les événements survenus quotidiennement peuvent faire l'objet de récit, indépendamment des faits qui précèdent. Tout en se rapprochant des modèles classiques, *L'Afrique fantôme* s'éloigne de ceux-ci. C'est dire que, au lieu d'être le journal de la mission, ce texte est devenu le journal du « missionnaire ». Le détournement du journal – si on peut vraiment le dire ainsi – offre une occasion à Leiris de faire de ce texte une tribune pour livrer des avis sur la poésie, la colonisation et la mission elle-même. Il faut également dire, en passant, que ce journal comble un grand vide affectif. Nous voulons dire, par-là, que Leiris est resté deux ans sans sa femme restée en France.

En résumé, la question de l'identité et de l'altérité est d'abord un phénomène textuel (lié au texte). À partir de la définition des genres de l'autobiographie et du journal, il y a un ensemble de traits physiques et comportementaux propres aux acteurs. Dans l'analyse des deux textes de Michel Leiris, nous arrivons à différencier et à attribuer à chaque acteur un trait physique et comportemental qui lui est propre. Et par « acteur », on entend le narrateur, le personnage principal ou l'auteur. De là, si nous assimilons les acteurs les uns des autres, nous aboutissons à l'appellation « narrateur-personnage-auteur ». Il n'aurait rien d'étonnant dans cette appellation. Selon la définition de Lejeune de l'autobiographie et celle de Beatrice Didier du journal intime, pour ceux-là il faut que les identités textuelles renvoient à l'identité de l'auteur, identité hors-texte. C'est dans ce schéma triadique que l'autre trouve sa place, d'où l'idée de l'altérité. Cette altérité est, au départ, étudiée du point de vue textuel et à une dimension micro. Dans le schéma triadique tantôt citée, l'autre (l'idée de différence) est un autre « moi » de l'auteur : ce qu'il fut ou ce qu'il aimerait être ou encore ce qu'il aurait aimé être. Ensuite, l'altérité – ainsi comprise – peut glisser vers une dimension macro.

Il s'agit alors de faire intervenir la culture. L'auteur de l'autobiographie ou du journal laisse apparaître dans son texte des éléments culturels qui lui sont propres. Par la même occasion, ceux de l'autre apparaissent en filigrane. L'étude de *L'âge d'homme* a permis d'engager le texte dans une perspective anthropologique. Et un travail sur *L'Afrique fantôme* a révélé que le journal, chez Leiris, n'est pas un refuge paisible. Il en fait une tribune, un lieu de réflexion. Leiris se penche sur la culture des Africains et sur la sienne y compris l'Europe à travers la colonisation. Dans un autre registre, nous avons noté que chacune des identités, le narrateur, le personnage et l'auteur, a une voix. À cela s'ajoutent le dédoublement du « je » de l'auteur, les scènes dialogiques et les insertions de citations. Tout cela crée une multitude de voix, d'où l'idée de polyphonie.

L'autre élément – qui peut même paraître banal – est relatif au fait que le diariste ou l'autobiographique peuvent être analphabète, c'est-à-dire ne sachant pas ni lire ni écrire. De la même façon qu'il existe des hagiographes (Auteurs qui traitent de la vie et des actions des saints), il existe des gens qui aident d'autres à écrire leur autobiographie. Dans *Grand amour* d'Érik Orsenna, le passage dialogique mettant en scène le président et Gabriel est illustratif à ce sujet :

- De métier, vous êtes biographe, n'est-ce pas ?
- Autobiographe, monsieur le président.
- Intéressant, intéressant. Je ne savais que cette branche existait...¹⁶⁶

Cette question (elle aurait pu être une exclamation) du président peut être soutenue par un argumentaire. On peut écrire l'histoire de la vie de quelqu'un (sa biographie), mais écrire cette biographie en se mettant dans la peau de la personne intéressée peut être suspect. Maintenant, il faut dire que le métier est devenu un phénomène littéraire à la mode. Dans ce cas de figure, le texte final est signé par la personne dont la vie fait l'objet du récit, bien que la rédaction soit assurée par quelqu'un d'autre. Ce phénomène repose sur la volonté de certains auteurs d'aider les gens qui ne savent pas écrire ou qui ne sont pas à l'aise avec la plume. D'ailleurs, à ce sujet, il faut noter que Philippe Lejeune est un cofondateur de l'Association pour l'autobiographie (APA) qui, depuis 1992, œuvre pour la promotion du genre autobiographique.

Il faut également signaler que l'autobiographie telle que définie par Lejeune est devenu un peu suspecte. Le genre ne peut guère être réduit à la « genèse de la personnalité ». La prolifération des textes nous pousse, aujourd'hui, à dépasser cette définition, sinon dire même qu'elle est devenue obsolète. Dans *Éloge de l'amitié, ombre de la trahison* de Tahar Ben

¹⁶⁶ Érik Orsenna, *Grand amour*, Paris, Seuil, 1993, p. 87.

Jelloun, l'enfance de l'auteur est relatée en quelques pages (en moins d'une dizaine de pages). En dehors de son passage à l'école coranique, le reste du texte fait part des amitiés qu'il a tissées au fil des années. Il est très difficile d'apprécier la personnalité de Ben Jelloun à partir de ce récit. Le texte a plutôt l'allure de mémoires : une sorte de témoignage des rencontres amicales. Pour des enjeux quelque fois mal formulés, l'auteur peut décider de faire vivre à son personnage ce qui relève de sa vie. Ainsi, l'allure du texte s'apparente à une autobiographie, tout en gardant son caractère romanesque. Un lecteur qui connaît Érik Orsenna le reconnaît à travers le personnage de Gabriel Orsenna. Gabriel Orsenna est l'homme de plume du président de la République de France dans années 80 (comme Érik Orsenna fut l'homme de plume du président François Mitterrand [entre 1981 et 1983]).

Grand amour contient beaucoup d'éléments que nous qualifions d'« éléments autobiographiques » ou « ruine (s) autobiographique (s) » selon l'expression de Christiane Ndiaye. Il y a une part attribuée à Gabriel (personnage) et une autre pouvant être attribuée à Orsenna (auteur). C'est comme si l'auteur cherchait à faire correspondre son récit à cette association de prénom (Gabriel) et nom (Orsenna) : « NOM : Orsenna. PRÉNOM : Gabriel. QUALITÉ : Chargé de mission du Secrétariat général. »¹⁶⁷ Ainsi, ce roman d'Orsenna peut être, dans une certaine mesure, qualifié d'autofiction. Et la notion d'« éléments autobiographiques » recoupe avec le point de vue d'Annie Ernaux. Pour rappel, Annie Ernaux pense que toute autobiographie contient une part de fiction. C'est l'occasion pour nous de dire qu'il ne faut pas accorder un sentiment obsessionnel à l'autobiographie. Et il ne faut pas non plus se hâter de qualifier certains textes d'autobiographies. Le journal intime, quant à lui, bien qu'il ne soit pas le seul, fait face aux menaces des nouveaux outils de communication. C'est un genre qui est toujours « timide » dans le milieu l'édition. Le journal n'est pas toujours écrit pour être publié. C'est pourquoi il s'échappe, aujourd'hui, à beaucoup d'observateurs et de critiques.

Par ailleurs, pour ce qui concerne la représentation de soi et de l'autre, il faut dire qu'en s'intéressant uniquement au premier (soi) nous serons obligé de parler du second (l'autre). C'est là que l'élément culturel intervient dans les différentes approches que nous pouvons utiliser. Ici, l'intérêt accordé à l'élément culturel nous mène progressivement vers l'Afrique. Ce continent continue d'intéresser davantage les chercheurs quels que soient les domaines. Depuis le XIX^e siècle et plus tard au XX^e siècle, ce sont les ethnographes qui se sont le plus intéressés au continent africain. La première tendance, née dans seconde moitié du XIX^e siècle et tout au

¹⁶⁷ Érik Orsenna, *Grand amour*, Paris, Seuil, 1993, p. 175.

début du XX^e siècle, était acquise à la cause coloniale. L'ethnographie, à cette période, participait – non à vulgariser les cultures africaines – à sous-estimer la richesse culturelle de l'Afrique.

Au cours de la mission Dakar-Djibouti, le groupe de Marcel Griaule a participé, quant à elle, à une « déconstruction » d'une première dite « ethnographie de chambre ». Les enquêtes de terrain, de Dakar à Djibouti, ont permis de « reconstruire » une partie de l'histoire des peuples africains. Il s'agit de cette partie qui valorise l'Afrique et les Africains. On parvient alors à mettre en lumière une certaine ingéniosité qui existait dans les organisations sociales, politiques, économiques et culturelles en Afrique. Nous avons étudié, avec l'exemple des Dogons et des Kirdis, comment l'aménagement de l'espace reposait sur une stratégie politico-militaire et de protection contre les animaux.

Le départ pour la mission était une affaire personnelle. À l'image de ses contemporains, le voyage se présentait chez Leiris comme une façon de se libérer du mal existentiel de l'Europe. Cette dernière au lendemain de la première guerre mondiale (et la période de l'entre-deux guerres) était devenue une vaste prison qui limitait la création littéraire et l'enthousiasme de vivre. Ce voyage participait aussi d'une cure psychologique entamée en 1929. Cette aventure lui a permis de rencontrer ses propres « fantômes ». Ainsi, il découvre les clichés sur les autres (principalement sur les Africains). Au fur et à mesure que les excursions se multipliaient, Leiris prenait conscience de la fausseté des débats portant sur le continent africain. Il finit alors par changer de perception de soi et de l'autre. Du coup, ce changement marqua une ouverture de soi à l'autre.

La proximité de Leiris avec les populations locales influença beaucoup sa pratique ethnographique. Cela lui coûta des critiques sévères de la part des ethnographes. Le discours des puissances coloniales sous-tendait une idéologie parfois raciste. L'occupation politico-militaire de l'Afrique s'accompagnait d'une volonté d'assimiler les cultures africaines à celles occidentales. Ainsi, les premières campagnes des penseurs (missionnaires et explorateurs) suivaient une certaine logique : celle qui consistait à démontrer le caractère primitif des populations locales. C'est dans ce sillage que Jacques Lombard qualifiait l'ethnologie du début du XX^e siècle comme une science raciste. Plus tard, la tendance développée par Michel Leiris et compagnie s'opposait à cette première.

En revenant au contexte de voyage en Afrique, il faut dire que Michel Leiris cherchait une « chaleur humaine » qu'il ne trouvait pas en Europe. Il se sentait parfois proche des

populations que la mission rencontrait au cours des excursions. Son obsession pour les cultures africaines lui vient de la volonté et de la curiosité d'étudier un fait nouveau ou une pratique exotique... De là, il s'intéressa, grâce à la linguistique, à la langue dogon. Son étude de cette langue lui révèle la complexité des systèmes langagiers africains. Il se rend compte qu'il n'est pas possible d'établir des équivalences entre le français et le dogon. Il reconnaît, tout de même, que chacune de ces langues est un système conventionnel avec des règles de fonctionnement. C'est au cours des enquêtes que Michel Leiris « prend goût à la vie ». Plus il est proche des populations locales, plus il les aime. On lui reprocha d'être trop proche des « populations cibles », les Africains. Ces derniers, faisant l'objet d'étude, sa proximité avec eux pourrait altérer son jugement. Pour Leiris, sa démarche répond à la logique de l'« observation participante ». Il s'agit de s'incorporer à la population locale pour mieux l'étudier (avoir un regard de l'intérieur). C'est sous cet angle, qu'il faut apprécier l'amitié de Michel Leiris avec Emawayish et Malkam. Leiris approche ces deux dames dans l'intention de percer le mystère qui existe autour des Zars et de la possession, la symbolique des cérémonies d'exorcisme...

Malheureusement, son attitude fut mal perçue par ses compagnons. À côté de ce reproche fait sur Leiris, il y a le fait que ce dernier remet en cause le comportement des missionnaires. À l'origine, il y a entre autres les pillages, les cas de vol de masque et les falsifications de tableaux représentant des saints. À ce niveau, Michel Leiris a posé, de par son attitude, la question relative à la légitimité de la mission, de la méthode employée et même de la discipline. Le fond de la critique reposait sur la proximité de Leiris avec les populations locales. Scientifiquement pense-t-on que celle-ci efface la distance entre le chercheur et l'objet étudié. Cet effacement de la distance conduit parfois à une analyse tendancieuse des données recueillies. Ainsi, l'objectivité se trouve remise en cause. Peut-être que Leiris voulut amorcer un changement dans les méthodes utilisées pour étudier les populations africaines. Aujourd'hui, *L'âge d'homme* et *L'Afrique fantôme* peuvent être lus à la fois comme l'histoire d'un homme et celle de tout homme.

D'un côté, cette autobiographie met sur scène la vie de son auteur. Les caprices de l'enfance et les folies de l'adolescence y sont exposés. Le charme de ce texte serait d'avoir mis l'accent sur l'intimité et l'érotisme de l'auteur. C'est à partir de ce moment qu'un nouvel enjeu de la littérature se révèle à l'autobiographe. Il n'est plus question : « pouvons-nous tout dire ? » mais plutôt « devons-nous tout dire ? ». Il est évident que chacune de ces deux questions engage de sérieux débats littéraires. Vu que l'autobiographe dit les choses telles qu'il les conçoit et non comme elles se sont passées, il peut arriver que certains faits soient « inexacts ». Cela peut

résulter des failles de la mémoire : l'oubli et la recréation de la mémoire. À un deuxième niveau, l'autobiographe peut décider délibérément d'omettre certains faits pour ne dire que ceux qu'il veut mettre en évidence. Sous cet angle, les textes de Michel Leiris engagent plusieurs débats tels que le rapport de soi à l'autre. Dans les rapports à l'autrui, il y a précisément le discours que les uns (les Occidentaux) tiennent sur les autres (les Africains), vis-versa. Du coup, en parlant des conditions de vie des Africains, *L'Afrique fantôme* devient une critique contre la colonisation sans que l'auteur le veuille directement. De Dakar à Djibouti, dans les années 30, la colonisation était déjà effective. La mobilité des populations vivant entre ces deux villes était surveillée par l'administration coloniale. À cela s'ajoute la réglementation de la vie socio-politique et économique. L'administration coloniale avait une mainmise sur toutes les activités. Le fait que Leiris dénonce certaines failles semble être une attaque contre la colonisation. Son journal devient alors un « discours sur le colonialisme », une véritable déconstruction du mythe colonial. Il ne s'agit plus de concevoir l'Afrique et les Africains sans histoire et sans culture.

Nous rappelons que Jean Jamin est l'un des passionnés de Michel Leiris qui refusent d'engager *L'Afrique fantôme* dans le débat anticolonialiste. Mais, pour ce qui nous concerne, à la lumière de notre lecture, il faut souligner que ce texte corrige des préjugés qu'on retrouve dans *L'âge d'homme*. Dans cette autobiographie, Leiris révélait son ignorance du continent noir, avant de changer d'avis au contact avec le Jazz. La mission en Afrique permettait de tuer un premier mythe : le mythe d'une « Afrique fantôme ». En entrant en contact avec l'Afrique, Leiris prend conscience de sa propre personne. Petit à petit, la peur de l'autre disparaît. Cette peur cède la place à l'enthousiasme. En *L'Afrique fantôme* dans le débat anticolonialiste, nous voyons que la colonisation à elle seule n'explique pas tous les maux du continent africain. La formule d'Alain Mabanckou résume de façon claire la responsabilité partagée dans cette malheureuse aventure. Mabanckou, laisse entendre qu'il ne faut pas tout expliquer – surtout aujourd'hui – l'origine des problèmes africains avec sa rencontre avec l'Europe. Voici d'ailleurs, son point de vue : « Pourtant, il serait inexact d'affirmer que le Blanc capturait tout seul le Noir pour le réduire en esclavage. La part de responsabilité des Noirs dans la traite reste taboue parmi les Africains, qui refusent d'ordinaire de se regarder dans le miroir¹⁶⁸ ».

L'étude de *L'Afrique fantôme* et de *L'âge d'homme* révèle chez Michel Leiris le goût de l'exotisme. Ce qui lui fit comprendre qu'il n'existe point de frontières entre les cultures. Aucune hiérarchisation de valeurs ne serait donc possible entre celles-ci. Il fait d'ailleurs partie des

¹⁶⁸ Alain Mabanckou, *Le sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, Coll. « L'humanité », 2012, p. 117.

ethnographes qui pensent qu'il n'existe pas de culture authentique : l'Occident doit beaucoup à l'Orient comme l'Europe doit à l'Afrique, vis-versa.

Dans le cadre de ce mémoire, nous nous sommes rendu compte que le contact de Leiris avec l'autre a commencé à travers ses différentes lectures. Ce contact continue jusqu'à son embarquement dans le cadre de la mission. Ceci marqua beaucoup sa carrière littéraire. Le premier pas vers l'autre est rendu possible grâce à la lecture. Cette dernière permet d'entrer en contact avec d'autres cultures, d'autres modes de vie... Par conséquent, les différentes lectures orientèrent sa plume. Il s'identifie à Allen Edgar Poe, à Charles Baudelaire et à Guillaume Apollinaire parce qu'il a le même état d'âme que ceux-là. Du coup, cela devient une façon de compatir à leur malheur. Auparavant, dans *L'âge d'homme*, Leiris mentionnait comment certains comme *Alcools* d'Apollinaire, *Poèmes saturniens* de Verlaine, *Hamlet* de Shakespeare, etc. ont modelé son imaginaire.

La polémique autour de *Les fleurs du mal* (1857) de Baudelaire permet de dire qu'on n'est pas forcément le premier à dire ou à sentir une chose. Il existerait des personnes qui ont vécu avant l'auteur ou qui lui sont contemporains, et qui ont exprimé presque les mêmes choses, sans vraiment que celui-ci les ait lues ou connues. Baudelaire parlait alors de « parallélisme géométrique ». De son côté, Leiris exprime la crainte inspirée par la « femme fatale », à travers deux vers de Guillaume Apollinaire : « Cette femme était si belle / Qu'elle me faisait peur. »¹⁶⁹ Tout au long de *L'âge d'homme*, nous retrouvons des fragments de poème illustrant la mélancolie et la tristesse de l'auteur. L'image de la « femme fatale » est reprise comme celle d'une femme attentionnée, « douce », « pensive » et « amoureuse ».

Le deuxième pas vers l'autre s'est fait par le voyage de Leiris en Afrique. À travers cette aventure, Leiris rencontre les Dogons du Mali, les Kirdis du Cameroun et les Éthiopiens du Gondar. Au contact de ces peuples, il découvre aussi leur riche répertoire musical. Tout cela (la lecture et le voyage) a permis la « coprésence » d'autres textes dans *L'Afrique fantôme* et dans *L'âge d'homme*. Par conséquent, ces deux textes contiennent des citations de texte ou de fragments de texte. Le phénomène littéraire ainsi créé a été repéré et étudié sous l'appellation « glissement générique ».

¹⁶⁹ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, Belin / Gallimard, 2009, p. 149.

En empruntant l'expression de Marie-Madeleine Touzin, il faut plutôt chercher à regrouper et à étudier les genres dits « intimes » sous la terminologie « L'écriture autobiographique » ou « littérature intime » ou encore « littérature autobiographique ».

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

1. CORPUS

LEIRIS Michel, *L'Afrique fantôme, Miroir d'Afrique*, Paris, Gallimard, Coll. « *Quarto* », 1996.

LEIRIS Michel, *L'âge d'homme*, Paris, Gallimard, Coll. « *folio* », 2008.

2. D'AUTRES OUVRAGES DE MICHEL LEIRIS

LEIRIS Michel, *Cinq études d'Ethnologie. Le racisme et le Tiers monde*, Paris, Denoël Gonthier, Coll. « *Bibliothèques Médiations* », 1969.

LEIRIS Michel, *La règle du jeu*, Paris, Gallimard, Coll. « *L'imaginaire* », 1991.

LEIRIS Michel, *Journal de Chine*, Paris, Gallimard, Coll. « *nouvelle revue française* », 1994.

LEIRIS Michel, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, Coll. « *Quarto* », 1996.

3. OUVRAGES CRITIQUES SUR LEIRIS

ARMEL Aliette, *Michel Leiris*, Paris, Fayard, 1997.

Michel Leiris, Paris, *Europe Revue littéraire*, N° 847-848/Novembre-Décembre 1999.

MASSON Catherine, *L'autobiographie et ses aspects théâtraux chez Michel Leiris*, Paris, L'Harmattan, 1995.

MAUBON Catherine, *L'âge d'homme de Michel Leiris*, Paris, Gallimard « *folio* », 1997.

4. AUTRES ŒUVRES DE RÉFÉRENCES

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, Coll. « *Écrivains de toujours* », 1976.

BAUDELAIRE Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Librairie générale française, 1999.

BEAUVOIR Simone de, *La force des choses*, Paris, Gallimard, 1963.

BRETON André, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1928.

CAMUS Albert, *La peste*, Paris, Gallimard, 1947.

DIOP Cheikh M. S., *Humainement vôtre...*, Montréal (Canada), Soleil d'Hiver, 2016.

ERNAUX Annie, *Une femme*, Paris, Gallimard, Coll. « *folio* », 1987.

ERNAUX Annie, *Les années*, Paris, Gallimard, Coll. « *folio* », 2008.

ORSENNA Érik, *Grand amour*, Paris, Seuil, 1993.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les confessions I*, Paris, Flammarion, 1968.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les confessions II*, Paris, Flammarion, 1968.

SARTRE Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, Coll. « folio », 1964.

VERLAINE Paul, *Poèmes saturniens suivi de Fêtes galantes*, Paris, La Librairie Générale Française, Coll. « Le livre de poche », 1961.

5. OUVRAGES CRITIQUES

• Théories littéraires

Aristote, *Poétique*, Paris, Librairie Générale, Coll. « Les Classiques de poche », 1990.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, Coll. « Essais » 1957.

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1953 et 1972.

BRETON André, *Le Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1924.

CHARTIER Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Armand Colin, 2007.

DIDIER Béatrice, *Le journal intime*, Paris, PUF, Coll. « littératures modernes », 1976.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, « Poétique », Seuil, 1973.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature de second degré*, Paris, Seuil, 1982.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 1975.

MIRAUX Jean-Philippe, *L'autobiographie : Écriture de soi et sincérité*. Paris, NATHAN, Coll. « 128 », 2002.

LEUWERS Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, 2^e Édition, Paris, Nathan, 2001.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

TOUZIN Marie-Madeleine, *L'écriture autobiographique*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1993.

• Histoire, Philosophie, Sciences sociales...

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, 2004.

COPANS Jean, *Introduction à l'Ethnographie et à l'Anthropologie*, Paris, Armand Colin, 3^e édition, 2010.

COURADE Georges, *L'Afrique des idées reçues*, Paris, Éditions Belin, 2006.

DIOP Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 1954 (réédition 1979).

DIOP Cheikh Anta, *Civilisation ou barbarie*, Paris, Présence africaine, 1981.

DIOP Cheikh Anta, *L'Afrique noire pré-coloniale*, Paris, Présence Africaine, 1987.

LOMBARD Jacques, *L'Introduction à l'ethnologie*, Paris, Armand Colin, 3^e édition, 2008.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.

LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973.

MABANCKOU Alain, *Le sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, Coll. « L'humanité », 2012.

RICCEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

6. ARTICLES

ARTAUD Antonin et Jean GENBACH, « Correspondance », *La Révolution surréaliste*, Gallimard, n° 11, 15 mars 1928, p. 29.

ARTIDI Claude, « Michel Leiris devant le colonialisme », *Journal des anthropologues*, n° 42, décembre 1990. Quelles formations à l'anthropologie ? pp. 95-96. [En ligne]

DOI : 10.3406/jda.1990.1568

http://www.persee.fr/doc/jda_1156-0428_1990_num_42_1_1568 (Consulté le 26 janvier 2017).

AURORE Vaucelle, « La honte sociale vécue par Annie Ernaux », Bruxelles, La Libre.be, 2017. [En ligne].

<http://www.lalibre.be/light/societe/la-honte-sociale-vecue-par-annie-ernaux-58dd18c4cd70eeb617291984> (Consulté le 14 avril 2017).

BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : *l'analyse structurale du récit*, pp. 1-27. [En ligne].

DOI : 10.3406/comm.1966.1113

http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113 (Consulté le 28 janvier 2017).

BRAUD Michel, « Le journal intime est-il un récit ? », *Poétique* 2009/4 (n° 160), p. 387-396.
[En ligne]

DOI 10.3917/poeti.160.0387

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2009-4-page-387.htm> (Consulté le 17 janvier 2017).

BRIANSO Isabelle et GIRAULT Yves, « Instrumentalisations politiques et développementalistes du patrimoine culturel africain », *Études de communication, Anthropologie des savoirs*, 2014. [En ligne]

DOI : 10.4000/edc.5766

URL: <http://edc.revues.org/5766> (Consulté le 27 janvier 2017).

COGEZ Gérard, « Objet cherché, accord perdu. Michel Leiris et l'Afrique », dans *L'Homme*, 1999, tome 39 n°151. Récits et rituels. pp. 237-255. [En ligne]

DOI : 10.3406/hom.1999.453628

http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1999_num_39_151_453628 (Consulté le 27 janvier 2017).

DEBAENE Vincent, « L'Afrique fantôme ou la bifurcation », *Critique* 2015/4 (n° 815), p. 260-275. [En ligne]

<http://www.cairn.info/revue-critique-2015-4-page-260.htm> (Consulté le 25 mars 2016).

DIOP Cheikh M. S., « Le glissement générique dans la nouvelle francophone africaine », *Les genres textuels, une question d'interprétation ?*, Marrakech, 2013, pp. 69-79.

DIOP Cheikh M. S., « Autoreprésentation et invention d'identités chez Dany Laferrière », *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman*, Interculturel Francophonies n° 30, nov. – déc. 2016, Lecce, Alliance française, 2016, pp. 55-71.

GASPARINI Philippe, « Autofiction vs autobiographie », Paris, Tangence, n° 97, 2011, p. 15.

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/1009126ar>

KILANI Mondher, « Découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique », *Langue, Littérature et Altérité*, Cahiers de l'ILSL, N°2, 1992, pp. 17-39.

LAMBAL Raphaël, « L'Afrique noire », *Dictionnaire André Malraux*, Paris, CNRS Édition, 2011.

NDIAYE Christiane, « La ruine de l'autobiographie : une mémoire littéraire sans frontières », *Dany Laferrière : mythologies de l'écrivain, énergie du roman*, Interculturel Francophonies n° 30, nov. – déc. 2016, Lecce, Alliance française, 2016, pp. 31-54.

SIMON Harel, « Écriture du psychanalyste et transnarcissisme », Jean-François Chiantaretto, *Écriture de soi et narcissisme*, ERES « Actualité de la psychanalyse », 2002, p. 109-119. [En ligne]

DOI 10.3917/eres.cheml.2002.02.0109 (Consulté le 25 mars 2016).

VAUCHER Philippe, « Ethnographie, ethnographie de l'autre : Michel Leiris », *Langue, Littérature et Altérité*, Cahiers de l'ILSL, N°2, 1992, pp. 17-39.

WERNER Jean-François, « L'ethnographie mise à nu par l'écriture », dans *L'Homme et la société*, N. 134, 1999. *Littérature et sciences sociales*. pp. 63-80. [En ligne]

DOI : 10.3406/homso.1999.3226

http://www.persee.fr/doc/homso_0018_-4306_1999_num_134_4_3226 (Consulté le 19 mai 2016).

7. MÉMOIRES ET THÈSES

COLLINS Maxime, « *Autobiographie, autofiction et "Roman du je" suivi de Comme si de rien n'était* », Mémoire de master, Paris, Janvier 2010.

FERENT Simona-Veronica, « *Le JE et l'AUTRE, ou comment l'altérité répond à l'identité. Questionnements chez Marthe Bibesco. Isvor, Le pays des saules et Le perroquet vert* », thèse, Université de Limoges, mai 2010.

HAJÓS Katalin, « *Variations sur le thème de l' "enferment" dans la littérature maghrébine d'expression française* », Mémoire, Nice, 2004-2005.

SUARD Christine, « *Variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb* », Thèse, San José State University, août 2008.

8. DICTIONNAIRES

Le Grand Robert de la langue française, Paris, Le Robert / SEJER, 2005 www.lerobert.com
Dictionnaire universel, Paris, Hachette, 2008.

Le Nouveau Petit Robert de la langue française, Paris, Nouvelle édition millésime, 2008.

Le Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 1995.

Dictionnaire André Malraux, Paris, CNRS Édition, 2011.

Table des matières

REMERCIEMENTS	3
DÉDICACE	4
INTRODUCTION GÉNÉRALE	5
PREMIÈRE PARTIE : LE MOI ET DE L'AUTRE COMME CONSTRUCTIONS	17
Chapitre I : Variations	20
1.1 Le journal intime	20
<i>L'Afrique fantôme</i>	21
1.2 Le journal intime comme un refuge	27
1.3 L'autobiographie	30
<i>L'âge d'homme</i>	31
<i>L'âge d'homme</i> et la tauromachie	33
1.4 Au-delà de Michel Leiris	37
Chapitre II : Identité et altérité	39
2.1. Le moi	39
2.2 L'autre	42
2.3 La narration et la polyphonie, recomposition de l'image de soi	45
DEUXIÈME PARTIE : L'AVENTURE DE L'ÉCRITURE LEIRISIENNE	50
Chapitre I : Michel Leiris et l'Afrique	52
1.1 La renaissance de l'homme	52
1.2 Une ethnographie africaine	57
1.3 Leiris et la colonisation	60
Chapitre II : Recherche de style	65
2.1 Glissements génériques dans <i>L'âge d'homme</i> et <i>L'Afrique fantôme</i>	65
Glissement 1 : La poésie	66
Glissement 2 : Le théâtre	69
2.2 Une écriture fragmentaire	75

CONCLUSION GÉNÉRALE	83
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	94

RÉSUMÉ

Le nom de Michel Leiris (1901-1990) est associé à ceux d'autres écrivains ou artistes (Georges Bataille, Jean Jamin, André Masson, André Malraux, Pablo Picasso...) et à des mouvements, parfois activistes (le Mouvement 121, le Communisme...) qui ont marqué le XX^e siècle. Né presque avec le siècle, Michel Leiris fut le témoin d'une histoire tumultueuse de l'humanité. Son engagement en faveur de la décolonisation, sa participation à la mission ethnographique Dakar-Djibouti (1931-1933), ses travaux sur le monde africain et asiatique, ses critiques sur la Peinture, la Musique, l'Opéra, etc., le placent parmi les auteurs incontournables dans le champ intellectuel du XX^e siècle. Si *L'âge d'homme* a été bien accueilli, *L'Afrique fantôme*, quant à elle, a reçu de sévères critiques. Le premier fut perçu comme la mise en pratique d'une théorie littéraire : la tauromachie. *L'Afrique fantôme* serait, elle, l'illustration d'un principe : atteindre l'objectivité par la subjectivité. Ces deux textes occupent une grande place dans l'œuvre de Leiris dont la carrière littéraire fut une quête perpétuelle de soi et de recherche d'exactitude entraînant quelques fois des variations sur le même thème ou le même fait.

Mots clés : Variations, Autobiographie, Journal intime, Glissements, Ethnographie.

ABSTRACT

The name of Michel Leiris (1901-1990) is associated with those of other writers or artists (Georges Bataille, Jean Jamin, André Masson, Andre Malraux, Pablo Picasso ...) and movements, sometimes activists (le Mouvement 121, le Communisme...) that marked the twentieth century. Born almost with the century, Michel Leiris witnessed a tumultuous history of humanity. His commitment to decolonization, his participation in the ethnographic mission Dakar-Djibouti (1931-1933), his work on the African and Asian world, his critics on Painting, Music, Opera, etc., place him among the unavoidable authors in the intellectual field of the twentieth century. While *L'âge d'homme* has been well received, *L'Afrique fantôme* has received severe criticism. The first was perceived as putting into practice a literary theory: bullfighting. *L'Afrique fantôme* would be the illustration of a principle : to reach objectivity by subjectivity. These two texts occupy a great place in the work of Leiris whose literary career was a perpetual quest for self and search for accuracy sometimes leading to variations on the same theme or the same fact.

Keywords: Variations, Autobiography, Diary, Slips, Ethnography.