

Possession, vocation : Michel Leiris, ethnographe et poète

Possession, vocation : Michel Leiris, ethnographer and
poet

Vincent Debaene



Pour citer cet article

Vincent Debaene, « Possession, vocation : Michel Leiris,
ethnographe et poète », dans *Fabula-LhT*, n° 21, « Anthropologie
et Poésie », dir. Nicolas Adell, Vincent Debaene et Amalia Dragani,
Mai 2018, URL : <https://fabula.org/lht/21/debaene.html>, article
mis en ligne le 15 Mai 2018, consulté le 20 Avril 2024, DOI : [http://
doi.org/10.58282/lht.2189](http://doi.org/10.58282/lht.2189)

Vincent Debaene, « Possession, vocation : Michel Leiris, ethnographe et poète »

Résumé - Lorsqu'il part pour l'Afrique en 1931, Michel Leiris quitte très explicitement le surréalisme pour l'ethnologie : c'est un adieu à la poésie. A son retour en 1933, déçu par une discipline qui n'a pas tenu ses promesses de renouvellement, il revient à la création littéraire et entre dans une oscillation qui perdurera toute sa vie : les écrits professionnels et savants d'un côté, la littérature de l'autre. Du moins, c'est ainsi que rétrospectivement il présente sa propre trajectoire. Mais ce récit, qui oppose ethnologie et littérature comme deux « carrières » et deux modes d'écriture, est sans doute un peu trop simple, car ce n'est pas la même littérature que Leiris quitte et qu'il retrouve : il abandonne la poésie surréaliste pour, deux ans plus tard, se lancer dans une vaste entreprise autobiographique qui l'occupera quarante ans. Et surtout en 1958, il revient à la poésie après une longue éclipse, en même temps qu'il fait paraître *La Possession et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* à partir de notes de terrain vieilles de vingt-cinq ans — comme si de part et d'autre et simultanément, un blocage avait été levé. Peut-on établir un lien entre ces deux événements ? Et si oui lequel ? Quelle articulation réelle, véritable y a-t-il entre le travail de Leiris sur la transe et son retour au poème à partir de la fin des années 1950 ?

When Leiris leaves Paris for Africa in 1931, he is also leaving surrealism for anthropology: it is an explicit farewell to poetry. He then returns home, disillusioned by a discipline which did not hold its promises of renewal, and comes back to literary creation, entering an oscillation which will last his whole life: professional and scholarly writings on the one hand, literature on the other. At least, this is how he describes his own trajectory. However, this narrative, opposing anthropology and literature as two careers and two modes of writing, is probably slightly oversimplifying, since it is not the same literature that Leiris forsakes and goes back to: he leaves surrealist poetry and, two years later, starts an ambitious and four-decade long autobiography. Above all, in 1958, he comes back to poetry after a long eclipse, while at the same time he publishes *La Possession et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*, a monograph based on old ethnographic notes dating back to his fieldwork in Ethiopia — as if, on both ends and simultaneously, a generic writing block had been overcome. Is there a connection between these two events? And if yes, what is it? What is the true articulation between Leiris's anthropological work on possession trance and his return to poetry at the end of the 1950's?

Mots-clés - Autobiographie, Ethnologie, Leiris (Michel), Poésie, Possession

Vincent Debaene, « Possession, vocation : Michel Leiris, ethnographer and poet »

Possession, vocation : Michel Leiris, ethnographe et poète

Possession, vocation : Michel Leiris, ethnographer and poet

Vincent Debaene

Michel Leiris a conçu et vécu ses deux carrières, d'écrivain et d'ethnologue, sur le mode de l'alternance : alternance entre les objets, entre les formes d'écriture, entre les versants public et privé de son existence. Cette oscillation correspond d'ailleurs à des réalités quotidiennes et concrètes puisqu'elle oppose aussi des lieux d'écriture : le Musée de l'Homme rive gauche, d'un côté, et l'appartement parisien rive droite, de l'autre — et au sein même de ce dernier, la division se poursuivait entre le « bureau » et la chambre à coucher¹. L'alternance se combine avec d'autres dualismes qu'elle recouvre parfois (entre son « côté beaux-arts » et son « côté ministère » dans *Biffures*, entre le « côté Pékin » (le progrès et l'engagement) et le « côté Kumasi » (la nostalgie et la fantaisie) dans *Fibrilles...*) en un mouvement de balancier, qui est à la fois le moteur et l'objet de *La Règle du jeu*². Cette hésitation fondamentale, Leiris y voit la conséquence d'un parcours que, dans *Fibrilles* (1966) et d'autres textes postérieurs, il présente à peu près en ces termes : je me suis d'abord essayé à la littérature (au temps du surréalisme), puis déçu par la littérature et son « méprisable esthétisme », je me suis tourné vers l'ethnologie et suis parti en Afrique. Malheureusement, celle-ci n'a pas tenu ses promesses de renouvellement et aucune des deux voies n'étant satisfaisante, je suis revenu à une littérature qu'au fond je n'avais pas vraiment quittée, et j'ai poursuivi, cahin-caha et dans l'insatisfaction, les deux en même temps.

Cette séquence est globalement convaincante, mais elle laisse de côté deux éléments essentiels. D'une part, elle n'explique pas pourquoi Leiris poursuit et s'obstine dans l'ethnologie (à son retour de la Mission Dakar-Djibouti, il reprend ses études à l'Institut d'ethnologie, obtient ses diplômes, avant d'être nommé chercheur au CNRS). On peut certes invoquer les circonstances et les nécessités de l'existence, mais pour quelqu'un qui a tant réfléchi aux rapports de l'écriture et de la vie, qui s'est tant interrogé sur sa vocation et sa carrière, cela semble un peu court, et il

¹ Jean Jamin, Présentation de Michel Leiris, *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 11-13.

² Voir Guy Poitry, *Michel Leiris, dualisme et totalité*, Toulouse, PU du Mirail, 1995.

paraît vraisemblable que l'ethnologie ait malgré tout constitué à ses yeux un peu plus qu'une occupation alimentaire. D'autre part et surtout, ce récit gomme un aspect fondamental du parcours de Leiris : ce n'est pas du tout la même littérature qu'il reprend après avoir embrassé l'ethnologie. Il quitte la poésie pour l'ethnologie, mais c'est l'autobiographie qui l'occupe ensuite. Et par ailleurs, en même temps que sa carrière d'ethnologue professionnel se stabilise, il continue de loin en loin à écrire de la poésie et surtout — si l'on ose dire — à « rêver poésie » : « Antilles, poésie des carrefours » (1948), « Picasso écrivain ou la poésie hors de ses gonds » (1989)... Autrement dit, la poésie (et non seulement la littérature) continue à faire partie de son horizon et, pour tout dire, elle n'a jamais cessé d'en faire partie puisque c'est au nom de la poésie (comme qualité d'expérience) qu'il avait abandonné la poésie (comme mode d'écriture) : « J'ai retrouvé enfin le sens premier que j'ai attribué à mon voyage : celui de la poésie la plus intense et la plus humaine. », écrit-il à Zette le 17 juin 1931³. Quatorze mois plus tard, alors qu'il envisage de publier la « traduction présentée et commentée du carnet de notes d'Abba Jérôme [son informateur éthiopien] », il affirme encore : « Et je crois d'autre part, que me consacrer à tout cela au retour ne sera aucunement me renier mais faire acte poétique⁴. » Quelques semaines auparavant, il avait déjà noté dans son journal : « Il y a toutes sortes de manières d'être poète. Tenir une plume ou un pinceau n'est pas forcément la meilleure⁵. »

On voit donc que le renoncement à la littérature, au « surréalisme et [au] pittoresque de café », aux « préoccupations en fin de compte uniquement esthétiques » de ses « amis artistes ou littérateurs » qui, à ses yeux, motive son départ pour l'Afrique et le choix de l'ethnologie⁶, ce renoncement, donc, ne signifiait nullement un adieu à la poésie : il s'agissait d'abandonner la poésie comme « genre » pour mieux la retrouver ailleurs, dans la vie même : « voyager dans des contrées lointaines [...] signifiait pour [l'Européen de trente ans que j'étais], en même temps qu'une épreuve, une poésie vécue et un dépaysement⁷. »

Il reste pourtant qu'à son retour, Leiris revient à la littérature : il termine *L'Âge d'homme*, qui paraît finalement en 1939, et se lance bientôt dans la rédaction de ce

³ Lettre citée dans Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996, p. 130. C'est cette édition de *L'Afrique fantôme*, établie et annotée par Jean Jamin, qui sera citée pour la correspondance avec Zette. Lorsque le texte de *L'Afrique fantôme* lui-même est cité, nous renverrons à l'édition dans la Bibliothèque de la Pléiade : *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme*, éd. Denis Hollier (dir.), Paris, Gallimard, 2014.

⁴ Lettre à Zette du 23 août 1932, citée *ibid.* p. 596. D. Hollier note que l'idée de poésie occupe une place essentielle dans la correspondance avec Zette, « mais plutôt comme une expérience, une modalité de la relation au monde, plutôt que comme une pratique littéraire ou linguistique : une poésie qui n'ait rien à voir avec la littérature, ni avec la vie littéraire. Elle se situe au niveau du vivre plus qu'au niveau du dire. » (Préface à *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme*, *op. cit.*, p. XVIII.)

⁵ M. Leiris, *L'Afrique fantôme*, dans *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme* (17 mai 1932), *op. cit.*, p. 355.

⁶ *Id.*, respectivement lettre à Zette du 23 août 1932, citée dans *Miroir de l'Afrique*, *op. cit.*, p. 597 et « L'œil de l'ethnographe » (1930), repris dans *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme*, *op. cit.*, p. 720.

⁷ *Id.*, préface de 1950 à *L'Afrique fantôme*, dans *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme*, *op. cit.*, p. 43.

qui deviendra *Biffures*, premier tome de *La Règle du jeu*. Plutôt que de s'interroger sur l'hésitation entre ethnologie et littérature chez Leiris, il semble donc plus pertinent d'imaginer une structure à trois termes : ethnologie, autobiographie et poésie. Et au parcours en trois temps qu'il reconstitue dans *Fibrilles* (d'abord, la littérature, puis l'ethnologie, puis l'une et l'autre), il vaut mieux sans doute substituer un itinéraire plus complexe : la poésie, puis l'ethnologie, puis une période indéfinie qui semble se conclure par le choix de l'autobiographie contre la poésie, avant, enfin, une activité d'écriture et de publication partagée entre trois pôles : ethnologie, poésie et autobiographie. De fait, Leiris cesse d'écrire (et de publier) des poèmes entre 1947 et 1957, avant de revenir à la poésie comme forme à partir de la fin des années 1950, de publier à nouveau des recueils (mêlant souvent textes de jeunesse et poèmes récents) et de participer à des aventures littéraires collectives, comme celle de la revue *L'Éphémère* à partir de 1967⁸.

Une telle lecture suppose deux choses. D'abord, donc, qu'au premier tournant qu'a pu constituer le retour d'Afrique et ce que Leiris présente comme une désillusion à l'égard du voyage et de l'ethnographie, en 1933-1934, on en ajoute un autre, en 1957-1958, à savoir la convalescence consécutive à sa tentative de suicide de 1957 (relatée plus tard dans *Fibrilles*) qui est à la fois le moment du retour à la poésie et le moment de la cristallisation ethnographique (puisque, avec *La Possession et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* qui paraît en 1958, Leiris donne enfin une forme monographique à son enquête menée vingt-cinq ans auparavant). Ensuite, que l'on distingue une pratique de la poésie comme forme d'écriture (qu'effectivement, Leiris abandonne avant d'y revenir) et un idéal de poésie comme qualité d'expérience vécue auquel, au fond, il n'a jamais renoncé, la poésie « écrite » n'étant qu'une façon parmi d'autres d'y accéder.

Enfin, cette approche repose sur un parti pris : que l'on prenne au sérieux le travail ethnologique de Leiris et qu'on reconnaisse son caractère essentiel, en tout cas à ses propres yeux. Il est facile en effet de considérer, comme Pierre Bourdieu le faisait, que ce mélange des genres, au fond, n'était pas très professionnel. Dans son *Esquisse pour une autoanalyse*, il dénonce (à son tour, pourrait-on dire) les « postures esthètes » d'ethnologues comme Michel Leiris, Alfred Métraux ou

⁸ Une seule infraction à ce silence poétique d'une décennie : le tirage limité du très bref recueil *Bagatelles végétales*, qui paraît en 1956. Dans la bibliographie chronologique des écrits de Leiris, Louis Yvert ne relève qu'un autre poème écrit pendant cette période, « Fruit sans amour » (1952), repris dans *Autres lanciers* en 1969. À ces deux exceptions près, Leiris suspend toute activité poétique après 1947. Son dernier recueil d'importance est *Haut-Mal*, paru en 1943, recueil qui, à l'époque déjà, lui apparaît comme « rétrospectif - voire : anachronique », selon les termes d'une lettre à Georges Bataille. Il considère alors 1941 comme « l'année qui marque, provisoirement, la fin de [son] activité poétique » selon une note historiographique qui ne sera publiée que plus tard (*Miroir de l'Afrique*, op. cit., p. 1409). Les quelques poèmes écrits entre 1943 et 1947 seront repris dans *Autres lanciers*, de même que la plupart des poèmes postérieurs à 1957. À partir des années 1960, les écrits poétiques de Leiris se partagent essentiellement entre deux veines : les explorations phonétiques et sémantiques sur le modèle de *Glossaire j'y serre mes gloses* (1939) (*Glanes*; *Langage*, *tangage*, etc.); les poèmes d'hommage à des amis peintres et artistes (*Pour Wifredo*; *Marrons sculptés pour Miró*; *Autres pierres (...pour Alberto Giacometti)*, etc). Voir *infra*.

Claude Lévi-Strauss, « tous trois liés dans leur jeunesse aux mouvements artistiques d'avant-garde » et qui n'ont « jamais pleinement rompu avec la tradition du voyage littéraire et le culte artiste de l'exotisme »⁹. C'est une façon très efficace de résoudre la question de l'articulation entre anthropologie et poésie en le supprimant : au fond, il n'y a pas de problème car Leiris n'a jamais été sérieusement un ethnologue, il n'a toujours été qu'un poète — il était ethnologue « à côté », pour le salaire, pour l'identité sociale ; il aurait aussi bien pu être assureur ou professeur d'anglais. Il n'y a donc pas lieu de s'interroger sur le rapport entre deux pratiques qui ne sont pas profondément, essentiellement liées. C'est une solution aisée, qui a l'avantage de réserver la poésie aux poètes et de laisser l'anthropologie intouchée et bien refermée sur son identité disciplinaire, toujours définie de l'intérieur par les anthropologues eux-mêmes, et préservée de toute corruption.

A défaut d'expertise, il est difficile de statuer sur la « validité », la « pertinence », le « sérieux » des travaux ethnographiques de Leiris. La fortune de *La Possession et ses Aspects théâtraux...* dans les études francophones consacrées aux phénomènes de transe laisse tout de même penser que, même pour les ethnologues professionnels, son travail n'est pas tout à fait dénué d'intérêt¹⁰. Quoi qu'il en soit, c'est un parti pris inverse que nous adopterons ici, en postulant que le lien entre poésie, autobiographie et ethnologie est fondamental pour Leiris et même vital — et que non, l'ethnologie n'est pas simplement pour lui un « bouche-trou » ou une « façade sociale » (selon deux de ses formules) —, et en pariant qu'éclairer ce lien dit quelque chose de Leiris, et peut-être même un peu de l'ethnologie, ou en tout cas de cette ethnologie du rite et de la transe qui aura occupé l'essentiel de sa carrière de savant.

L'ethnographie contre la poésie

Michel Leiris n'est pas le seul de sa génération à être sensible aux prestiges de l'ethnologie. Pour un ensemble de jeunes hommes instruits, soucieux de poésie et de littérature, et qui ont vingt-cinq ans entre 1925 et 1935, la nouvelle discipline (qui est en passe d'obtenir ses lettres de noblesse universitaires) constitue un puissant pôle d'attraction : elle porte des promesses de voyage, de littérature renouvelée, et de vie accomplie, dans un double jeu d'écart à la fois à l'endroit du voyage superficiel du touriste et à l'endroit de la science desséchée du savant de bibliothèque. C'est une composante essentielle de son aura (hier, mais aujourd'hui encore sans doute) : elle est inséparable d'un ensemble de scénarios existentiels.

⁹ Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'Agir, 2004, p. 61.

¹⁰ Voir par exemple Gilbert Rouget, *La Musique et la Transe*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980, préfacé par M. Leiris.

On ne peut pas comprendre les échanges entre littérature et ethnologie (c'est-à-dire le rapport complexe et ambivalent des ethnologues à la littérature et le rapport complexe et ambivalent des écrivains à l'ethnologie) si on ignore cet élément décisif, à savoir que l'ethnologie n'est pas seulement une discipline ou un discours : elle figure un idéal de vie. S'il y a des relations, des échanges, des fantasmes (fantasmes d'ethnologie chez les écrivains, fantasmes de littérature chez les ethnographes), ce n'est pas simplement parce que les uns et les autres sont des écrivains réfléchis (qui écrivent des journaux, se posent la question de l'écriture, s'interrogent sur leurs publics et leurs objets, sur la restitution de leur expérience, etc.) ou parce que historiquement, ils ont partie liée (qu'on conçoive cette proximité ancienne avec nostalgie ou avec condescendance), mais aussi parce que l'ethnologie semble proposer une réarticulation de deux plans qui, dans l'imaginaire intellectuel, au moins en France au xx^e siècle, sont menacés d'une séparation irrémédiable : le livre et la vie — et ce sont ces termes qu'il faut employer dans leur généralité et leur vague car c'est ainsi que le dilemme est conçu¹¹.

La trajectoire de Leiris illustre cet état de fait de façon presque paradigmatique : de cette « première génération de l'ethnologie française » formée à l'Institut d'ethnologie par Marcel Mauss et Paul Rivet, il est sans aucun doute celui qui choisit le plus explicitement l'ethnologie *contre* la littérature, plus exactement contre la poésie (au sens étroit). Ce choix est assumé comme tel dès le départ de la mission Dakar-Djibouti, puis évoqué à de nombreuses reprises dans les écrits postérieurs :

Cette chance [la proposition de Griaule de l'accompagner en Afrique] venait à point nommé pour satisfaire en moi quelque chose de profond : le désir que j'avais eu depuis longtemps de rompre mon horizon, tentative d'affranchissement pour la conduite de laquelle la poésie m'apparaissait maintenant comme tristement insuffisante après avoir été pour moi, pendant plusieurs années, l'instrument de libération par excellence¹².

[...] ayant découvert l'ethnographie et voulant y consacrer dorénavant le principal de mon activité, j'étais parti pour cette expédition en désirant tourner le dos à tout ce qui me paraissait n'être que méprisable esthétisme¹³.

Aux yeux de Leiris, dont les premiers textes poétiques étaient parus en 1925 dans *La Révolution surréaliste* et qui, la même année, avait publié avec André Masson son premier recueil, *Simulacre*, l'insuffisance de la poésie est double. D'abord, en tant que produit écrit, elle ne tient pas ses promesses de restauration « du contact archaïque avec un monde linguistique maternel et cratylien » ; la confiance qu'il accordait à « la capacité d'initiative des mots » qui « jetés sur la page, vivraient ou

¹¹ Voir Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010, p. 78-85.

¹² M. Leiris, *Biffures*, dans *La Règle du jeu*, éd. D. Hollier (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 216-217.

¹³ *Id.*, *Fibrilles*, dans *ibid.*, p. 599.

fermenteraient de leur vie propre » a été déçue ; choisir l'ethnographie, c'est donc se soumettre à une « discipline strictement dénotative », passer « des mots aux faits, des lettres aux choses¹⁴ ». Ensuite, en tant que pratique, la poésie condamne à la « vie littéraire » et ne répond pas au besoin d'« affranchissement » de Leiris. Initialement conçue comme « l'instrument de libération par excellence », elle ne parvient pas à briser les limites du moi, à désincarcérer le sujet, à susciter ce « bond élémentaire qui pousse à sortir *hors de soi*¹⁵ ». Tel est ce miracle qu'aurait dû permettre la poésie, toujours envisagée par Leiris sur le mode de la transe et dont le modèle est la sibylle :

L'inspiration poétique me semblait une chance tout à fait rare [...]. Je regardais l'état lyrique comme une espèce de transe¹⁶.

Je le souhaitais [être un poète], bien sûr, par amour de la poésie et pour la joie que j'aurais d'en écrire, mais [...] ce fut plutôt pour me hausser jusqu'au rang que j'assignais à celui qui use du langage comme une manière de pythie proférant ses oracles [...]¹⁷.

[J'étais] revenu des hauteurs utopiques du temps où les poètes à qui j'aurais aimé ressembler me paraissaient des êtres d'un autre argile comme les dandies, les prophètes ou les demi-dieux [...]¹⁸.

Le départ pour l'Afrique sera ainsi explicitement conçu comme un adieu à la poésie, incapable de donner vie aux mots, incapable de se changer en oracle, incapable de faire sortir de soi. Et la discipline ethnologique ajoute à cet espoir de renouvellement le projet de revenir avec des écrits qui auront cette qualité de « vie », cette « humanité » qui manque au poème :

Cela n'aura plus rien à voir avec le surréalisme et le pittoresque de café. Ce seront des *documents vivants*, dont je m'efforcerai seulement de faire ressortir le caractère profondément poétique, tout en me mettant moi-même aussi peu en avant que possible¹⁹.

Moins, donc, le choix de la vie contre le livre que l'espoir d'une réconciliation entre les deux sous de nouveaux auspices.

¹⁴ D. Hollier, Préface à *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme*, *op. cit.*, p. xxviii-xxx.

¹⁵ M. Leiris, *L'Âge d'homme*, *op. cit.*, p. 884

¹⁶ *Id.*, *Biffures*, *op. cit.*, p. 187-188.

¹⁷ *Id.*, *Fibrilles*, *op. cit.*, p. 756. Cette réflexion fait suite au récit d'un épisode de l'enfance de Leiris, alors en vacances à Heist-sur-Mer, au cours duquel, abusé par les membres de sa famille, il se croit doté d'une « faculté médiumnique », don de « double vue ou magie » (p. 753-756). Voir sur cet épisode D. Hollier, « La poésie jusqu'à Z. », *Les Dépossédés (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Paris, Minuit, 1993, p. 27-28.

¹⁸ *Ibid.*, p. 635.

¹⁹ Lettre à Zette du 23 août 1932, citée dans *Miroir de l'Afrique*, *op. cit.*, p. 597.

Mais cet espoir sera déçu, et tout le discours qui entoure *L'Afrique fantôme* et que Leiris tient à son retour relate un double échec. D'abord, très tôt au cours du voyage (et en dépit des éphémères enthousiasmes qu'à l'occasion il éprouve et confie à Zette), l'ethnographie apparaît comme un travail inhumain, qui donne lieu à des textes inhumains :

Rêvé toute la nuit de complications totémiques et structures familiales, sans qu'il soit possible de me défendre contre ces labyrinthes de rues, de lieux taboués et de rochers. Horreur de devenir si inhumain... Mais comment secouer cela, reprendre contact ? Il faudrait partir, tout oublier²⁰.

Tout ce que j'ai fait depuis des mois se réduirait-il à avoir échangé une attitude littéraire contre une attitude scientifique, ce qui humainement ne vaut pas mieux²¹ ?

Je fais un peu d'information. Mais quel bois mort que tout cela ! Il me semble avoir perdu mon sang et même mes os...²²

Ensuite, et en conséquence, l'ethnographie ne tient pas ses promesses de métamorphose subjective : on ne devient pas un autre ; on ne se dédouble pas ; on ne sort pas de soi.

... je ne me sens pas un homme, je suis comme châtré. Et voilà, peut-être, au fond tout mon problème. Pourquoi je voyage, pourquoi je m'ennuie, pourquoi, à une certaine époque, assez platement, je me saoulais. [...] Il m'a fallu quelques semaines à peine de vie abyssine pour être au pied du mur et comprendre avec la plus indiscutable lucidité que — coûte que coûte — il faut changer.

En note à ce « il faut changer », Leiris ajoutera, au moment de la publication du livre, cette réflexion :

Solution par trop simple et dont je suis à même — maintenant — de mesurer l'inanité (septembre 1933)²³.

Tel est le discours qui encadrera désormais *L'Afrique fantôme* :

[...] sa tentative d'évasion n'a été qu'un échec et il ne croit plus d'ailleurs à la valeur de l'évasion [...]. Il apprendra une fois de plus [...] qu'ici comme partout ailleurs l'homme ne peut échapper à son isolement²⁴.

C'est aussi ce qui apparaîtra dans les ouvrages postérieurs :

²⁰ *L'Afrique fantôme* (10 octobre 1931), *op. cit.*, p. 170.

²¹ *Ibid.* (30 mars 1932), p. 304.

²² *Ibid.* (7 août 1932), p. 457.

²³ *Ibid.* (18 juillet 1932), p. 442.

²⁴ Prière d'insérer de l'édition originale (1934), *ibid.*, p. 747.

En 1933, je revins, ayant tué au moins un mythe : celui du voyage en tant que moyen d'évasion. Depuis, je ne me suis soumis à la thérapeutique que deux fois, dont l'une pour un bref laps de temps. Ce que j'y ai appris surtout c'est que même à travers les manifestations à première vue hétéroclites, l'on se retrouve toujours identique à soi-même, qu'il y a une unité dans une vie et que tout se ramène, quoi qu'on fasse, à une petite constellation de choses qu'on tend à reproduire, sous des formes diverses, un nombre illimité de fois²⁵.

A défaut de vocation

À son retour d'Afrique, Leiris retrouve donc une littérature que, au fond, nous dit-il, il n'avait jamais vraiment quittée : « L'effort que j'avais fait pour m'éloigner de la chose littéraire aura donc eu un résultat inverse et aura seulement doté d'un second métier — l'ethnographie — l'homme de lettres que je serai resté²⁶. » Ce récit — y compris le sentiment de « bouffonnerie » qui l'accompagne — est en place dès la parution de *Biffures* en 1948 :

Plus tard — et c'est précisément à ce stade que j'en suis aujourd'hui — je reviendrais à la littérature lorsque j'aurais longuement mâché et remâché cette dérision : à savoir que l'ethnographie n'a abouti qu'à faire de moi un bureaucrate ; que son caractère de science exigeant objectivité et patience va finalement à l'encontre de mes espérances (bris de mon armature logique par le contact avec des hommes vivants dans l'obédience d'autres normes) ; que le voyage enfin, tel que je le concevais (une prise de distance solitaire), loin d'être une façon de se faire autre que ce qu'on est en changeant de décor n'est que pur déplacement d'un personnage toujours identique à lui-même, nomade rien que spatial qui traîne derrière soi — renforcés plutôt que diminués par son isolement relatif — ses inquiétudes, son narcissisme et ses manies²⁷.

Une question restait entière, pourtant ; c'est celle de la définition de cette identité. À l'instar de Breton après sa rupture avec Nadja, il s'éprouve au retour d'Afrique identique à celui qu'il était auparavant : « toujours le même décidément²⁸ » — sans doute, mais lequel ? Et dans la section « Dimanche » de *Biffures*, Leiris va entreprendre de conjurer une hypothèse que la fin de *L'Âge d'homme* avait laissée de côté : que cette « petite constellation de choses qu'on tend à reproduire, sous des formes diverses, un nombre illimité de fois » soit pure contingence, uniquement déterminée de l'extérieur, résultat des circonstances :

²⁵ M. Leiris, *L'Âge d'homme*, op. cit., p. 891-892.

²⁶ Id., *Fibrilles*, op. cit., p. 599.

²⁷ Id., *Biffures*, op. cit., p. 216-217.

²⁸ André Breton, *Nadja* (1928, 1962), Paris, Gallimard, coll. « Folio plus », 2003, p. 23.

Ai-je [...] en tout cela, été le simple jouet d'un concours d'événements ? Tout bien pesé, je répons : Non²⁹.

Tant bien que mal, j'ai essayé de retrouver comment je suis devenu ce que présentement je suis, tel que me définissent des travaux dont je nie que le hasard seulement m'ait conduit à m'y adonner³⁰.

Cette recherche fait en particulier l'objet de la séquence « Pour choisir une carrière ». En un sens, on peut considérer ce long développement comme le symétrique du « sacré dans la vie quotidienne ». Le projet de la conférence de 1938 était de reconstituer, à partir de souvenirs d'enfance, « en quoi consist[ait] [son] sacré³¹ ». C'est le versant privé et psychologique de la quête. Dans la séquence « Pour choisir une carrière », Leiris envisage le versant public de son existence, et c'est l'un des rares moments dans *La Règle du jeu* où le questionnement prend un tour un peu sociologique : le projet est de mettre à jour, à partir d'un état social, « un soubassement et de quoi me prouver que ma vie n'est pas entièrement faite de hasards³² ».

On peut repérer trois mouvements apparents dans cette séquence longuement retardée au cours de laquelle Leiris se résout enfin à aborder ce qu'il appelle « la question *carrière*³³ ». Il commence d'abord par se reporter aux projets qu'il a eus dans son enfance et se souvient de l'ouvrage *Pour choisir une carrière* qui se trouvait dans la bibliothèque de ses parents. Sur le modèle de ce manuel qui traitait des avantages et inconvénients des différents métiers à destination des jeunes gens indécis, il envisage les différentes possibilités qui s'offraient à lui : ecclésiastique, militaire, marin, médecin, etc. La conclusion ne fait pas de doute : il n'avait de vocation pour aucun de ces états. Il décide alors de procéder « en sens inverse » : au lieu de partir des projets (qu'il n'avait pas) étant enfant, il prétend partir du présent pour remonter à la source : aujourd'hui, dit-il, je suis ethnographe (c'est-à-dire bureaucrate) et écrivain. D'où un retour sur les circonstances dans lesquelles il a choisi l'ethnographie ; il revient sur l'insuffisance de ses tentatives poétiques passées et s'aperçoit que s'il est devenu ethnographe, c'est en raison de son « appartenance temporaire à l'équipe rédactionnelle d'un périodique artistique » (*Documents*), autrement dit qu'il était déjà écrivain. Reste donc à savoir comment il est devenu écrivain. Ainsi se révèle une sorte de choix originel du langage, un « pacte avec le monde des mots³⁴ » dont il trouve quantités de signes

²⁹ M. Leiris, *Biffures*, op. cit., p. 216.

³⁰ *Ibid.*, p. 224.

³¹ *Id.*, « Le sacré dans la vie quotidienne » (1938), dans *La Règle du jeu*, dans *ibid.*, p. 1110.

³² *Id.*, *Biffures*, op. cit., p. 216.

³³ *Ibid.*, p. 205.

³⁴ *Ibid.*, p. 216-217.

dans son enfance à commencer par l'épisode inaugural de *La Règle du jeu* : le petit soldat « de plomb ou de carton-pâte » qui a, « ...reusement ! », survécu à sa chute, épisode que, vingt ans plus tard, dans *Fibrilles*, il présentera comme son « *cogito* ». Mais plus peut-être que par sa conclusion³⁵, cette séquence est singulière par la façon dont elle reprend la question de la vocation après le double échec de la poésie et de l'ethnographie.

En réalité, si l'on y regarde d'un peu près, le discours de Leiris dans la séquence « Pour choisir une carrière » est singulièrement ambigu. Celui-ci commence par évacuer le questionnement comme non pertinent, mais finalement joue le jeu avec une forme de désinvolture, marquée par un relâchement stylistique qui est sans doute un cas unique dans *La Règle du jeu* et qui contraste curieusement avec la prose très ciselée des chapitres qui précèdent et qui suivent ; sont ainsi passées en revue toutes les possibilités qui se présentaient à l'enfant qu'il était. À propos de la marine, Leiris écrit par exemple :

Les voyages lointains vont font voir du pays, certes, et cela n'est pas mal, mais cela dure longtemps et pendant tout ce temps l'on est séparé de la femme à laquelle on tient ; puis un marin ça doit savoir nager et j'ai toujours éprouvé une grande répugnance pour la natation [...]. Enfin, il y a ce sacré mal de mer³⁶.

L'éventualité d'une carrière dans l'armée est ainsi évoquée :

Un sergent rengagé, ça n'est guère reluisant, ça ne fait pas précisément « carrière » ; plutôt le genre gardien de square, agent de police, si ce n'est chef de gare ou livreur de grands magasins³⁷.

Et ainsi de suite : ingénieur ? Inenvisageable, « étant donné ma nullité complète en maths ». Médecin ? Impossible en raison de « l'horreur que j'ai toujours eue des corps morts ». Agronome ? « J'ai toujours été profondément citadin³⁸. » Diplomate ? Malheureusement mes parents étaient trop pauvres, etc. La conclusion semble s'imposer : rien de tout cela ne me convenait ; *je n'avais pas de vocation*. Mais précisément, la *carrière* n'est pas la *vocation* ; si Leiris délaisse l'ouvrage *Pour choisir une carrière* et le type de questionnement dont il relève, *c'est moins parce qu'il n'a pas de vocation que parce qu'il ne peut renoncer à l'espoir d'en avoir une*. Une intéressante comparaison ouvre cette longue séquence. D'emblée en effet, Leiris considère que le manuel ne pouvait lui être d'aucun secours ; il ne s'explique pas sur ce point mais

³⁵ Comme le note D. Hollier, la « pulsion graphique » originelle de Leiris relève peut-être moins d'un pacte avec le langage en tant que tel que d'un « besoin obsessionnel d'écrire, non pas à tout prix, mais malgré tout, [...] d'un goût qu'il a toujours eu, le goût enfantin ou infantile — plus archaïque que toute idée de littérature — de tenir des cahiers » (Préface à M. Leiris, *L'Âge d'homme...*, *op. cit.*, p. xiv).

³⁶ M. Leiris, *Biffures*, *op. cit.*, p. 209.

³⁷ *Ibid.*, p. 208.

³⁸ *Ibid.*, p. 210.

dresse un parallèle étonnant entre « ceux qui ont besoin d'un conseiller de ce genre » et « les gens qui se marient par le moyen d'annonces³⁹ ». Quel rapport entre le choix d'une carrière et les petites annonces matrimoniales ? Cela suppose que l'on assume une déception. Chercher l'âme sœur par le biais des petites annonces, c'est accepter que la vie ne vous l'a pas apportée *et* qu'elle ne vous l'apportera plus. De la même façon, *Pour choisir une carrière* s'adresse à ceux qui n'ont pas de vocation *et* en ont fait leur deuil ; cela suppose un tournant pragmatique, que précisément Leiris refuse.

La désinvolture de Leiris dans ce passage révèle en fait que, dans la perspective qui est la sienne à cette date, le choix d'une carrière — ethnologie et poésie y compris — est toujours une entreprise de mauvaise foi au sens sartrien⁴⁰ : elle suppose qu'on se détermine soi-même comme un objet. Tel est bien ce qui motive la comparaison avec les petites annonces matrimoniales du *Chasseur français* « édité par la Manufacture d'armes et cycles de Saint-Étienne, éditrice également d'un volumineux catalogue où d'innombrables objets d'utilité première ou d'agrément étaient figurés et décrits » : il est inconcevable de choisir son épouse comme un objet manufacturé ; il est inconcevable de se choisir soi-même comme un objet. L'éventail des professions envisagées est d'ailleurs représenté comme une sorte d'herbier familial : l'armée, c'est l'oncle Prosper, sergent de la coloniale « avec son faible pour les apéros et son parasitisme, exemple peu encourageant, qu'il n'eût pas été question de [lui] proposer pour modèle » ; la marine, c'est le cousin de la mère, amiral, ou son autre cousin, contre-amiral, pour qui « la marine était bien "une carrière", délibérément mais bourgeoisement choisie » ; l'employé de ministère, c'est Louis l'infirme, « rond-de-cuir qui portait, sinon cravate lavallière, du moins feutre à larges bords » et dont l'exemple ne pouvait être de « nulle propagande⁴¹ », *etc.* Évidemment, cette succession d'incompatibilités se retourne facilement, pour Leiris, en signe secret de son élection, et il ne cesse dans ces pages d'osciller entre le fait qu'il n'a pas de vocation, et le fait qu'il doit en avoir une puisque, justement, il n'en a pas ; aussi évoque-t-il à la fois son « absence de vocation » et sa « vocation réelle⁴² », cette littérature qui l'a choisi plus qu'il ne l'a choisie.

La séquence « Pour choisir une carrière » est donc l'occasion pour Leiris de reprendre la question de la vocation en termes « sartriens ». Non que cela soit explicite ou même conscient — même si Leiris évoque juste avant *L'Être et le Néant* qui lui a « donné si fort à réfléchir⁴³ » —, mais il est sûr que le passage révèle les

³⁹ *Ibid.*, p. 206.

⁴⁰ Voir Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 82-107.

⁴¹ M. Leiris, *Biffures*, *op. cit.*, p. 206, 208, 209 et 212.

⁴² *Ibid.*, p. 220 et 210.

affinités entre les deux pensées, affinités qui deviendront explicites dans les carnets de route (inédits) que Leiris tiendra au cours de la mission ethnographique menée plus tard à Haïti⁴⁴. Dans la perspective de Leiris après la guerre, la vocation moderne devient exemplaire d'une structure de mauvaise foi (sans le mot), et la section « Dimanche » dans *Biffures* n'est rien d'autre qu'une exploration systématique des contradictions inhérentes à cette conception, fondée sur une intenable dialectique de l'activité et de la passivité : il faut faire de soi ce que l'on est ; être à l'écoute de ce que l'on est pour le devenir. On saisit bien sûr le paradoxe : il s'agit de choisir sa vie après un diagnostic du moi, mais est-ce un choix que de choisir ce qu'on est en profondeur ? Et surtout, dirait Sartre, l'idée que « je » puisse être sur le mode d'être de la chose, telle est précisément l'illusion d'une conscience qui n'existe que comme pour-soi. Il y a donc une tension interne à l'idée de vocation puisqu'on produit (une œuvre, un savoir, une invention) et qu'en même temps cette production découvre un déjà-là, une identité secrète ; elle ne fait que révéler ce qui était vrai depuis toujours. Dans *L'Être et le Néant*, Sartre cite d'ailleurs la formule « il est devenu ce qu'il est » parmi les phrases exemplaires qui, par leur structure, manifestent les caractères de la mauvaise foi et « nous jett[ent] d'abord en pleine transcendance pour nous emprisonner soudain dans les étroites limites de notre essence de fait⁴⁵ ».

Après l'échec de la vocation ethnographique, il s'agit donc pour Leiris de se situer entre la vocation traditionnelle, religieuse ou poétique, et la « carrière », la première qu'il n'a pas et la seconde dont il ne veut pas : d'un côté, dans la vocation traditionnelle, l'individu est pure passivité ; il reçoit de l'extérieur l'appel d'une transcendance qui le détermine ; c'est une vocation hétéronome, et c'est ainsi que Leiris imagine le poète sous la forme de l'oracle, de l'archange ou de la pythie saisie de trances ; de l'autre, l'individu choisit délibérément de s'identifier avec sa tâche, son rôle social, et Leiris refuse ce mouvement qui le conduirait à devenir agronome ou diplomate, semblable à celui par lequel le garçon de café décide de se faire garçon de café⁴⁶. Autrement dit, entre l'impossible vocation poétique (et ecclésiastique⁴⁷) et le refus de la carrière, l'absence de vocation de Leiris cristallise la situation d'une conscience prise entre transcendance et facticité.

⁴³ *Ibid.*, p. 205. Il inclura l'ouvrage dans sa « bibliothèque idéale » en 1956 et il considérera encore en 1975 *L'Être et le Néant* comme « le plus beau livre » de Sartre « même d'un point de vue littéraire » (propos rapporté par D. Hollier, dans *La Règle du jeu*, *op. cit.*, p. 1360). La « bibliothèque idéale » de Leiris comptait 203 titres dont la liste avait été établie à la demande de Raymond Queneau, en vue d'un ouvrage qui réunira finalement les réponses de 40 écrivains (*Pour une bibliothèque idéale*, Gallimard, 1956).

⁴⁴ Dans sa présentation de *La Possession...*, Jacques Mercier cite cette phrase d'octobre 1948 qui se réfère à une conversation avec Métraux : « Comment l'esprit possesseur intervient à la fois comme explication de l'état et comme formulation ou stylisation de cet état ; rapport de la possession être autre chose que ce que l'on est avec le bovarysme et avec la mauvaise foi sartrienne. » (Présentation de *La Possession...*, dans *Miroir de l'Afrique*, *op. cit.*, p. 903.)

⁴⁵ J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 92-93.

⁴⁶ Voir *Ibid.*, p. 95-96.

C'est ainsi que s'éclaire le « choix » de l'autobiographie qui apparaît comme la seule façon d'être fidèle à soi : parce qu'elle n'est pas hétéronome (elle ne reçoit pas sa loi de l'extérieur) mais ne se rabat pas sur « le cadre menaçant des métiers ordinaires », l'écriture autobiographique se situe dans l'entre-deux : entre le rôle prophétique du poète toujours prêt à se dédoubler pour émettre cette « pure parole dont la vérité réside en son énonciation sans qu'il soit besoin d'une autre garantie » et les « occupations mercenaires⁴⁸ ».

Seule issue qui m'était offerte, seul moyen d'employer mon temps [...], la littérature aura pratiquement représenté pour moi l'unique but valant mon application suivie, après la négation du reste. [...] c'est comme un terme à cette série de rejets et de refus dans lesquels ma volonté n'était qu'en partie engagée que l'idée de prendre la littérature comme officielle raison de vivre a fini par me tomber dessus⁴⁹.

L'écriture autobiographique constitue donc la seule position tenable parce qu'elle est l'homologue de la situation de la conscience, continuelle pétrification de la transcendance en facticité et reprise de la facticité par la transcendance.

De là, deux choses importantes. Malgré ce que dit Leiris (« Plus tard — et c'est précisément à ce stade que j'en suis aujourd'hui — je reviendrais à la littérature »), l'écriture autobiographique à partir de *L'Âge d'homme* et de *La Règle du jeu* n'est pas un *retour* à la littérature, mais un déplacement, et même l'adoption d'un troisième terme en supplément de l'hésitation entre ethnographie et poésie. Ensuite, on observe ici que l'autobiographie n'est pas un « choix » d'écriture mais un « choix » (le terme est impropre) de vie ; ce n'est pas une réponse à la question « qu'écrire ? », mais bien à la question « que faire ? ». Comme le souligne avec force Denis Hollier dans la préface à *La Règle du jeu* :

Plus profondément qu'un genre littéraire, plus même qu'un mode d'énonciation linguistique, l'autobiographie est en effet une posture existentielle et elle n'a pas été de la part de Leiris l'objet d'une décision rationnelle, d'un calcul, d'un choix logique, ni même esthétique [...] mais celui d'une décision obscure du type de celles que la psychanalyse existentielle a précisément pour ambition d'explicitier : préreflexive, enracinée dans un rapport non cognitif à soi⁵⁰.

⁴⁷ La possibilité est rapidement évoquée par Leiris au début de la séquence « Pour choisir une carrière », au souvenir d'un discours qu'un vicaire lui avait tenu alors qu'il était enfant : « Mon petit Michel, je vous ai bien observé : je vois que vous avez les signes de la vocation, je suis sûr que vous feriez un très bon prêtre. » (p. 207) Sur cet épisode, voir D. Hollier, « La poésie jusqu'à Z. », art. cit., p. 28.

⁴⁸ M. Leiris, *Biffures*, op. cit., p. 221, 223 et 220.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 220-221.

⁵⁰ D. Hollier, Préface à *La Règle du jeu*, op. cit., p. xli.

Le suicide et la transe : résurgences du poème

L'histoire, pourtant, ne s'arrête pas là. Alors que l'entreprise de *La Règle du jeu* semble devoir occuper intégralement Leiris (ou en tout cas le pôle littéraire de son activité), alors que les projets poétiques semblent rendus caducs par la nécessité éprouvée de la forme autobiographique, le cours de son existence est brutalement rompu par un nouveau tournant (une nouvelle bifurcation) : la tentative de suicide de fin mai 1957. Il est illusoire de prétendre proposer une interprétation univoque de cet événement, abondamment glosé par Leiris lui-même, en particulier dans *Fibrilles*, et par plusieurs commentateurs à sa suite. Tous s'accordent néanmoins pour attribuer une importance décisive à cette nuit du 29 au 30 mai 1957 et à la convalescence qui a suivi. Or deux faits objectifs semblent indiquer que cette crise a conduit à une réorganisation du triptyque autobiographie — ethnologie — poésie : d'une part, Leiris compose et publie très rapidement (en trois mois) la monographie ethnographique sur les cultes de possession à Gondar dont le projet était en suspens depuis vingt-cinq ans ; d'autre part, sur son lit d'hôpital, il se remet à écrire de la poésie et rédige les quelques textes qui deviendront le recueil *Vivantes cendres, innommées* (1961). Et s'il faut réfréner la tentation d'une lecture qui donnerait à ce geste une signification et une orientation claire et précise (suprême violence à l'égard de celui qui a toujours refusé le récit de vie linéaire et qui se méfiait des reconstructions *a posteriori*), il est indubitable que la sortie des « marais infernaux » va de pair avec un nouvel équilibre interne du petit écosystème des écritures leirissiennes.

Une homologie structurale peut être tracée entre la lecture que Leiris propose de la possession et sa conception de la poésie. Dans les deux cas, le phénomène est pensé comme hésitation entre deux pôles : d'un côté, une authenticité (inaccessible) marquée par le dédoublement ; de l'autre, une inauthenticité marquée par l'artifice du pur jeu. Côté poésie, la pythie, l'oracle, le prophète inspiré qui se font le médium d'une voix venue d'ailleurs s'opposent au faiseur de vers, soucieux de faire carrière dans les lettres et animé par la « soif de succès », à l'exemple du cousin Louis, « amateur besogneux essuyant ses semelles à tous les paillassons et jouant des coudes pour caser coûte que coûte une production si médiocre qu'elle ne pouvait intéresser quiconque⁵¹ ». Côté possession, la transe véritable de celui ou celle qui est authentiquement possédé par son *zâr* au point de perdre tout contact avec son identité première s'oppose à la fraude de celui ou celle qui se contente de simuler la possession. D'un côté, une véritable « sortie de soi » ; de l'autre, au mieux la

⁵¹ M. Leiris, *Fibrilles*, op. cit., p. 633.

supercherie (mensonge aux autres), au pire la mauvaise foi (mensonge à soi) de celui qui se prétend ou se croit inspiré (ou possédé).

Or *La Possession et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* développe une thèse dont Leiris avait déjà eu l'intuition à son retour d'Afrique, mais qui va désormais devenir la basse continue de l'ouvrage, à savoir la multiplicité des « états intermédiaires » entre transe véritable et transe simulée :

Entre la possession que l'on pourrait dire authentique (soit spontanée soit provoquée mais subie en toute bonne foi, dans une perspective magico-religieuse où la transe ne dépendrait d'aucune décision consciente de la part du patient) et ce qu'on appellerait à l'inverse possession inauthentique (simulée délibérément pour se donner en spectacle ou pour exercer sur autrui une pression dont on tirera un bénéfice matériel ou moral), il existe trop d'intermédiaires pour que la frontière ne soit, pratiquement, difficile à tracer⁵².

Dans *La Possession...*, cette impossibilité de trancher n'intervient pas en conclusion. Au contraire, elle est répétée et retrouvée à chaque étape de la démonstration (ce qui lui donne une dimension à la fois centrale et secondaire) tandis que Leiris considère successivement la possession selon différentes perspectives : dans sa dimension thérapeutique ; dans sa fonction de divertissement ; comme réaffirmation de la répartition des rôles sociaux ; dans sa dimension psychologique, et dans son évolution historique.

Cette idée d'état ambigu, Leiris l'avait formulée dès 1934, en conclusion d'un article intitulé « Le culte des zârs à Gondar ». Celui-ci s'achevait sur la conception des zârs comme « une sorte de vestiaire de personnalités » offrant à la prêtresse Malkkam Ayyahu « des comportements et des attitudes tout faits, à mi-chemin de la vie et du théâtre » :

Au point de vue psychologique, il y aurait beaucoup à trouver, certainement, dans une étude approfondie de ces états ambigus où il semble impossible de doser quelle part de convention et quelle part de sincérité entrent dans la manière d'être de l'acteur⁵³.

Mais si Leiris ne développe pas cette intuition au-delà de cet article, c'est que formulée ainsi, elle replie abusivement la problématisation psychologique (les états intermédiaires, entre conscience et inconscience) sur l'interprétation morale (sincérité ou supercherie). Or la question morale ne constitue pas une bonne voie d'entrée dans le problème de la possession : elle conduit à identifier sincérité et inconscience d'une part, et mensonge et conscience du jeu (ou mauvaise foi), de l'autre. Une telle approche est une impasse à plusieurs égards: elle abstrait

⁵² *Id.*, *La Possession et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*, dans *Miroir de l'Afrique*, op. cit., p. 1054.

⁵³ *Id.*, « Le culte des zârs à Gondar (Éthiopie septentrionale) », dans *Aethiopica. Revue philologique*, II, 4, Octobre 1934, p. 136.

la transe de son inscription sociale; elle en néglige les circonstances et les modalités, et fait fi des discours qui l'encadrent ; surtout, elle réduit le phénomène à une simple alternative, alternative qui elle-même ne pourra être tranchée *in fine* que par décret de l'ethnographe, au nom de sa capacité d'identification supposée des états seconds en question, c'est-à-dire au fond de sa capacité d'identification avec les possédés eux-mêmes. Cependant, s'il y a une leçon (non thématifiée, mais éprouvée) que porte la tentative de suicide, c'est qu'une suite d'actions plus ou moins théâtrales, plus ou moins sincères, peut conduire à une inconscience véritable et même à des substitutions identitaires, qui ne sont traversées par aucune conscience critique.

Dans le récit qu'il donne de sa tentative de suicide, Leiris insiste d'abord sur le caractère de « mauvaise farce » que constitue la prise du phénobarbital, car la dose ingérée n'est pas suffisante pour être fatale — c'est ainsi qu'il explique la phrase qu'il murmure à l'oreille de Zette, une fois son « coup » fait, alors qu'il se blottit contre elle : « Tout ça, c'est de la littérature » (c'est-à-dire de la blague, la grandeur tragique du geste étant condamnée à s'effondrer en « lugubre comédie » à la façon dont, dans ses moments de désillusion à Gondar, Leiris trouvait que le rite « s'effondrait dans la foire⁵⁴ »). Mais il sombre ensuite dans « le néant du coma » pendant trois jours, puis connaît des hallucinations et plusieurs épisodes de dissociation complète de la personnalité, n'éprouvant même pas « comme une dissonance la perception confuse de ce qu'une telle divagation recèle d'impossible »⁵⁵. « Possédé » par plusieurs « fantaisies » successives, il « cess[e] d'être Michel Leiris pour devenir » d'abord « un couple d'écrivains anglais très snobs, [s']identifiant tantôt à l'homme et tantôt à la femme », puis une « vieille étoile du boulevard » au nom incertain (Sanguier ou Sandier), avant d'être « hanté » par un personnage curieux et importun qui lui apparaît sous le nom de « Louis de Kipouls », manifestement inspiré de son cousin « Louis l'infirme », dit aussi « Louis de Lutèce⁵⁶ ». Au cours de ces moments de somnolence, il navigue entre ces trois figures de la « vie artiste », la première incarnant une existence de plain-pied avec l'art comme transcendance inquestionnée, la troisième une chute dans la carrière bourgeoisement choisie de la « vie des lettres », et la deuxième — celle en laquelle Leiris se reconnaît le plus — une illustration de la « condition équivoque » de l'artiste dont il aura « été long à saisir que don de soi et désir de plaire, sincérité et mise en scène, s'y ajustent selon la même nécessité que l'avert et le revers dans une pièce de monnaie [...]»⁵⁷.

⁵⁴ *Id.*, *Fibrilles*, *op. cit.*, p. 618-619.

⁵⁵ *Ibid.* p. 625.

⁵⁶ *Ibid.* p. 625-628.

⁵⁷ *Ibid.* p. 636.

C'est cette expérience (qui ne peut que rappeler le « vestiaire de personnalités » des possédés eux-mêmes, « l'actrice vieillie » ayant par ailleurs bien des traits communs avec la prêtresse Malkkam Ayyahu) qui va rendre pensable les phénomènes de possession et permettre le retour aux notes de terrain et aux fiches établies vingt-cinq ans auparavant. Non pas sur le mode d'une révélation thématizable, mais parce qu'elle desserre l'étau qui interdisait la ressaisie des matériaux ethnographiques de 1932, à savoir l'oscillation entre la lecture primitiviste (les possédés sont capables d'accéder à des états de conscience altérés que nous autres Occidentaux ne pouvons plus atteindre par excès de rationalité et d'esprit critique) et la lecture suspicieuse (la possession est simple simulation, au mieux mauvaise foi d'individus qui se mentent à eux-mêmes et s'arrangent avec leur conscience). Plus fidèle à Sartre (pour lequel la mauvaise foi n'est pas une question morale, mais une structure de la conscience) qu'à ses épigones (qui en proposent une lecture moraliste et l'inscrivent volontiers dans une tradition classique qui se fait un devoir de débusquer le mensonge à soi), Leiris, dans *La Possession...*, partira des états de conscience « ambigus » comme d'un fait donné à l'observation et plutôt que d'essayer de les réduire, il se demandera ce que de tels états permettent et produisent dans un contexte donné⁵⁸.

Il est difficile de ne pas relever que, exactement dans le même temps — au cours de l'automne 1957 et du printemps 1958 —, Leiris revient à la poésie. Alors qu'il a abandonné l'écriture poétique depuis plus de dix ans, l'une des toutes premières entrées de son journal après son « retour à la conscience » est une série de cinq poèmes « à joindre à la série *De cendres (innommées)* », qui paraîtront finalement en version plus ou moins remaniée dans le recueil illustré par Alberto Giacometti, *Vivantes cendres, innommées* en 1961⁵⁹. Dès ces textes écrits par Leiris au cours de son hospitalisation, apparaissent de façon conjointe le thème du jeu et celui-là même du recours à l'écriture poétique. Concernant l'éventuelle « fausse vaillance » (selon le titre d'un des poèmes) de sa tentative de suicide, les poèmes maintiennent l'incertitude et refusent de trancher. Nombre d'entre eux prennent d'ailleurs une forme interrogative (redoublée parfois par le titre — ainsi des poèmes « Suspens » ou « Dilemme »), et s'ils ne cèdent pas bien sûr à l'héroïsation (« ne jamais se flatter / d'avoir fait sa descente aux enfers »), ils soulignent néanmoins la radicalité du geste que le poète vient d'accomplir en dépit de son côté théâtral, la perte de contrôle qui s'en est suivie, et le sentiment qu'il lui fallait payer « ce prix

⁵⁸ Pour une analyse plus détaillée de cette réconciliation de Leiris avec son « être social » d'ethnologue, voir V. Debaene, « lazare sans majuscule. Écrire *La Possession* et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar », dans D. Hollier et J. Jamin (dir.), *Leiris Unlimited*, Paris, CNRS, 2017, p. 53-81.

⁵⁹ M. Leiris, *Journal*, op. cit., p. 494-497. Malgré l'article défini qui semble indiquer que l'entreprise a déjà été évoquée, il n'y a pas d'autres références à un tel projet dans le *Journal*. Sur les gravures de Giacometti qui illustreront le recueil et dont le choix fera l'objet d'une vive discussion entre les deux hommes touchant précisément la morbidité du geste de Leiris, voir Thomas Augais, *Giacometti et les écrivains. L'atelier sans fin*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 738-752.

quasi-mortel » pour pouvoir recommencer à vivre. Ainsi, dans le *Journal*, le poème qui deviendra « De quel lointain ! » s'intitule initialement « Le grand jeu », et Leiris y évoque le droit « à un petit morceau de soleil noir » qu'on a acquis « quand on a su plonger où j'ai plongé / et qu'on est revenu d'où je suis revenu ». Évidente allusion au Desdichado de Nerval qui a « deux fois vainqueur traversé l'Achéron », le « soleil noir » ici ne constelle pas le luth du poète, mais il signale que ce prix payé autorise une nouvelle forme de parole. La version finale ajoute même un vers qui, de façon inattendue, fait de l'échec de la tentative un suprême titre de gloire car il « soustrait à l'encre grasse du fait divers » — de fait, un suicide réussi finit toujours en entrefilet dans la presse⁶⁰.

Le poème initialement appelé « Lazare » deviendra quant à lui un plus modeste « Je mime Lazare » et s'achève sur une interrogation :

que suis-je :
cheval de *picador*
ou mannequin de Prométhée⁶¹ ?

Mais le sens même de l'hésitation est indécidable : le mannequin (qui, dans la tradition, permet d'assurer une immobilité parfaite au personnage du titan au cours de son supplice dans le prologue du *Prométhée enchaîné*) souligne-t-il le fait qu'aucun risque véritable n'a été pris ? Ou insiste-t-il au contraire sur la grandeur du personnage, impassible dans la souffrance, « pieds et poings ligotés » comme Leiris lui-même sur son lit d'hôpital ? Et que retenir du cheval de *picador* : le risque qu'il prend en s'exposant à la corne du taureau ? La carapace qui le protège ? Les yeux bandés qui le rendent aveugle au danger ? (mais qu'en conclure alors ? qu'il est plus téméraire, ou qu'il l'est moins ?) Comme la plupart des textes du recueil, le poème semble mettre en scène une alternative mais il ne se contente pas de maintenir l'équilibre entre les deux hypothèses envisagées, il brouille le sens même de chacune de ces hypothèses. Quoi qu'il en soit, il s'agit bien d'un retour à un mode d'écriture que Leiris avait « lâché⁶² ». Autrement dit quelque chose s'est passé qui a levé la suspicion dont le poème était l'objet et l'a rendu à nouveau possible.

La lecture de la possession et l'homologie qu'elle présente avec la conception de la poésie peut peut-être ici servir de guide. S'il est vrai que l'expérience du coma et les hallucinations qui ont suivi ont permis de repenser la transe en évitant l'oscillation entre possession authentique et possession simulée, alors on peut croire que

⁶⁰ M. Leiris, *Vivantes cendres, innommées, in Haut-Mal suivi de Autres Lanciers*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1969, p. 221. Sur cette série de poèmes et en particulier sur la fierté de Leiris qui « jeu pour jeu, [se trouve] dans la peau de ces maudits qui l'ont toujours fait rêver », voir G. Poitry, *Michel Leiris, op. cit.*, p. 263-267.

⁶¹ M. Leiris, *Vivantes cendres, innommées, op. cit.*, p. 222.

⁶² « J'ai, pratiquement, lâché la poésie sous prétexte de faire quelque chose d'utile. Mais je ne fais guère que *faire semblant* de faire des choses qui ont l'air d'être utiles » (*id.*, *Journal, op. cit.*, 4 février 1951, p. 477).

quelque chose du même ordre se joue pour la poésie : Leiris s'autorise à nouveau le recours au poème parce que, quand bien même le sentiment évident d'inspiration fait défaut, il demeure un espace pour une écriture poétique qui ne soit pas simple simulation et ne se réduise pas à l'imitation factice d'un enthousiasme qui n'est pas réellement éprouvé. Un thème occupe particulièrement les poèmes de *Vivantes cendres, innommées*, c'est l'idée que la poésie trouve sa source dans la méconnaissance de soi et que le poème est le résultat d'un travail d'extraction qui fait surgir dans un espace objectif et partageable des vérités enfouies. La poésie fait retour non comme innocence retrouvée mais comme instrument d'exploration. Cela même fait l'objet d'un texte intitulé justement « Poésie? » :

Cette chose sans nom
[...] qu'il faut tirer de nous
et qui,
diamant de nos années
après le sommeil de bois mort
constellera le blanc du papier⁶³.

Tel est bien le sens du titre du recueil, qui constitue une allusion aux circonstances de sa composition : les poèmes sont les cendres qui restent d'un sacrifice dont l'offrande n'a pas été entièrement consumée; ces cendres sont elles-mêmes vivantes et offertes par Leiris au futur qui l'attend désormais: il les « voue à un avenir de vif-argent », après un « vertige » dont il ne sait s'il a été « vainqueur » ou « vaincu⁶⁴ ». Le vif-argent est le mercure dans les termes de l'alchimie que Leiris a autrefois fréquentée ; sans rien garantir (on ne sait s'il est mobile et vif ou métallique et mort), il réserve la possibilité d'une philosophale « transmutation » selon le titre d'un autre poème de la même série qui annonce :

Au creuset de ma tête
[...], dès que ta forme jaillit
je sens couler de l'or⁶⁵.

Comme on le voit, en même temps qu'ils interrogent le « jeu » que Leiris a joué en se confrontant à la mort, les textes de *Vivantes cendres, innommées* sont presque tous méta-poétiques : ils prennent pour objet la possibilité même du poème. Sans doute il y aura toujours chez Leiris trop de méfiance et trop peu d'adhésion à soi pour céder au « grand lyrisme ». Même le poème « Toi », le plus long texte du recueil, énumération amoureuse d'un lyrisme tout bretonien, demeure entaché dans ses premiers vers d'un prosaïsme qui contraste rudement avec le final. Mais

⁶³ *Id.*, *Vivantes cendres, innommées*, *op. cit.*, p. 218.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 229.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 228.

Vivantes cendres, innommées met en scène le retour au poème et le justifie comme forme de l'exploration. Dès lors, la poésie de Leiris connaîtra deux orientations. La première est suscitée par les œuvres des amis peintres et artistes. Il s'agit dans ce cas de souligner et prolonger la puissance d'interrogation que portent en elles les toiles ou sculptures des « compagnons de travail⁶⁶ ». En cela, Leiris retrouve la conviction surréaliste que la poésie — celle des œuvres plastiques ou textuelles, mais aussi bien celle des rites vaudou — constitue une effraction, une brèche qui brise le « carcan de la logique » et la fausse évidence de la marche du monde. Elle soustrait à la « tyrannie de l'horloge » et du sens commun. Comme les toiles de Miró, elle « prouv[e] qu'on ne connaît rien » en se contentant du bon sens réaliste qui

tranch[e] le nœud gordien
ou me[t] l'œuf debout
en arasant sa pointe.

Elle rouvre un monde où il n'y a « ni parties hautes / ni parties basses » :

On y marche avec l'oreille
on y pense avec la fesse
on y aime avec les cils⁶⁷.

La seconde orientation naît d'une résistance et d'un refus. Elle vise à désamorcer toute réduction de la langue à un moyen de communication, à briser l'illusion du langage comme instrument. Elle rappelle que dès lors qu'il y a du langage, il y a de l'impensé. Ce sera la fonction des jeux phonétiques et sémantiques du « glossaire » auquel Leiris revient à partir des années 1960. Ceux-ci ont d'abord une vertu thérapeutique pour celui qui a dangereusement flirté avec la mort: ils changent « l'angoisse en mélancolie⁶⁸ » car ils constituent « une sorte de langue de la mort » :

langue de l'autre côté [...], cet idiome aussi éloigné du discours commun que le sacré l'est du profane [...] me permet de me sentir moins désorienté devant ce RIEN (ni vide ni gouffre ni abîme, mais rien, absolument rien, et pas même l'écho de ce mot), moins désarmé en face de cet inconnaissable [...] tiré de sa nullité diaboliquement insaisissable grâce à cette illusion de pont linguistiquement jeté⁶⁹.

Mais ces jeux phoniques ont une autre fonction: ils redisent l'incontrôlable liquidité de la langue et la perpétuelle dissémination du sens; ils interdisent l'illusion d'une

⁶⁶ Sur ce point, voir les analyses d'Éléonore Devevey, « Leiris, singulier pluriel », dans *Gradhiva*, n° 23, 2016 ; également en ligne : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3198>, consulté le 30 décembre 2017.

⁶⁷ M. Leiris, *Marrons sculptés pour Miró* (1961), dans *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, 1969, p. 150 et 147 (poèmes 16 et 13).

⁶⁸ « Changer l'angoisse en mélancolie. Ainsi pourrais-je formuler ce qui est, peut-être, ma principale raison d'écrire » : *id.*, *Journal*, *op. cit.*, p. 738 (18 octobre 1981).

⁶⁹ *Id.*, « Musique en texte et musique antitexte », dans *Langage tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, 1985, p. 108-109.

maîtrise, et retrouvent — là encore — ce que Maurice Blanchot a appelé « la découverte centrale » du surréalisme, à savoir le « double sens » de « l'émancipation des mots » : en soustrayant les mots à leur usage communicationnel, les pratiques surréalistes (l'écriture automatique au premier chef) affirment la liberté du sujet mais dans le même temps, elles découvrent son aliénation par le langage. Le langage « a une vie à lui et un pouvoir latent qui nous échappe » ; les mots « bougent, ils ont leur exigence, ils nous dominent » ; le langage « est un objet qui nous entraîne et qui peut nous perdre⁷⁰ ». Cela permet un retournement. Si la foi en une poésie inspirée et médiumnique paraissait crédule au moment du basculement vers l'autobiographie, c'est à présent l'idée d'un état poétique intégralement simulé qui semble naïve : se livrer aux mots, c'est toujours s'abandonner à une puissance qui dépasse et excède la maîtrise instrumentale de celui qui parle.

« Que l'on n'en doute pas », écrira Leiris plus tard, il y a donc dans ses gloses un sérieux tout surréaliste, sous les dehors ludiques du « tralala allègre » : « Doping pour moi et cloche d'éveil pour l'autre », elles introduisent, « une dissonance détournant le discours de son cours qui, trop liquide et trop droit dessiné, ne serait qu'un délayeur ou défibreux d'idées⁷¹. » Laisser l'initiative aux mots, « faire qu'en quelque sorte ils pensent pour moi (me dictent au lieu d'être par moi dictés) » est une façon de convaincre de son illusion celui qui, savant ou non, se « croit seul à la barre du navire », comme le disait Breton, celui qui prétend oublier sa condition aliénée d'être de langage⁷². C'est pour cela que les « vivantes cendres » vouées à l'avenir sont « innommées » : elles ne disent rien, ne désignent rien par avance, mais elles signalent — et c'est à la fois un rappel et une promesse — que, là même où toute « anecdote se dérobe », toujours « subsiste un cliquettement de paroles »⁷³.



L'un des premiers articles de Leiris, paru en 1926, rendait compte de la biographie de Rimbaud par Jean-Marie Carré. Comme le livre en question, l'essai s'intitulait « La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud » et Rimbaud y figurait moins pour son œuvre que comme modèle existentiel : « poète et voyageur... J'ajoute — écrivait alors le jeune Leiris — : et révolutionnaire⁷⁴. » Quarante ans plus tard, le ton a radicalement changé. C'est que ce parcours qui aura réconcilié Leiris avec sa double

⁷⁰ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 90-94.

⁷¹ M. Leiris, « Musique en texte et musique antitexte », art. cit., p. 89-90.

⁷² *Ibid.*, p. 110. La formule de Breton se trouve dans *Nadja*, op. cit., p. 20.

⁷³ Ce sont les derniers mots du recueil : « Innommé / Ce qui [...] / fait qu'ici / dans cette brume opalescente où l'anecdote se dérobe / subsiste un cliquettement de paroles. » (M. Leiris, *Vivantes cendres, innommées*, op. cit., p. 230)

« façade sociale » d'ethnologue et de poète s'est payé d'un prix : le renoncement à l'idée de « vie poétique ». Telle est la conclusion qui s'impose au sortir des hallucinations qui l'ont conduit à s'identifier aux différentes figures de la « vie artiste » :

Décider de vivre poétiquement (comme on peut choisir de vivre en débauché ou en casse-cou plutôt qu'en père de famille) est, tout bien pesé, un non-sens et, dans la pratique, entraîne presque inévitablement à de pauvres singeries⁷⁵.

Ces lignes se trouvent dans la troisième partie qui est sans aucun doute la plus sombre de *Fibrilles* ; elle tourne autour d'un constat paradoxal : on ne peut à la fois « écrire des poèmes » et « être un poète » ; telles sont pourtant les deux seules exigences auxquelles Leiris aura voulu se soumettre, et il ne suffit pas de dire qu'elles sont inconciliables ; si la première est presque impossible à satisfaire, la seconde n'a tout simplement pas de sens : Rimbaud « n'a pas vécu l'aventure qui nous exalte : ce qu'il a vécu *pour lui* (et non selon l'idée que s'en feraient ultérieurement les autres), c'est tout simplement une vie de chien⁷⁶ ». Autrement dit, les deux réponses aux questions « que faire ? » et « qu'écrire ? » (« comment vivre ? » et « que produire ? ») ne se superposent pas.

La poésie, donc, comme la transe, ne peut être qu'intermittente ; elle continue à qualifier des expériences — il y a bien des « moments poétiques », des œuvres poétiques, des lieux poétiques — mais celles-ci sont condamnées à la fugacité. C'est aussi que, pour celui qui la pratique, et à l'instar de l'ethnologie, la poésie constitue moins un type d'écriture (un « genre » qu'on choisirait, une carrière qu'on élirait) qu'un mode de prise de parole, adaptée à certaines circonstances et à certains états. En ce sens, il ne peut y avoir de rapport entre poésie et anthropologie si on les conçoit comme des discours, des genres ou des identités sociales ; il n'y a d'articulation qu'entre certaines ethnologies particulières (c'est-à-dire des combinaisons données d'objet et de méthode) et certaines entreprises poétiques singulières. Il faut se souvenir d'Apollinaire, qui dans les tranchées, sculptait des douilles d'obus et fabriquait des encriers avec des fusées. Cet artisanat qui remodelait les signes de la mort n'était pas un divertissement, mais partie prenante d'un écosystème de pratiques concrètes dont tous les éléments contribuaient à l'équilibre et au maintien : l'écriture de poèmes (autre artisanat), la poursuite de la correspondance, amoureuse et artistique, et la continuation de la vie même. La poésie non pas en dépit de tout, comme consolation et pour continuer à vivre, mais en compagnie de tout, la poésie avec la vie et dans la vie.

⁷⁴ M. Leiris, « La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud » (1926), repris dans *Brisées* (1966), Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1992, p. 16.

⁷⁵ *Id.*, *Fibrilles*, *op. cit.*, p. 760.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 758.

BIBLIOGRAPHIE

Breton André, *Nadja* (1928, 1962), Paris, Gallimard, coll. « Folio plus », 1998.

Blanchot Maurice, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

Bourdieu Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'Agir, 2004.

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

—, « lazare sans majuscule. Écrire *La Possession et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* », dans Denis Hollier et Jean Jamin (dir.), *Leiris Unlimited*, Paris, CNRS, 2017, p. 53-81.

Devevey Éléonore, « Leiris, singulier pluriel », dans *Gradhiva*, n° 23, 2016 ; également en ligne : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3198>, consulté le 30 décembre 2017.

Hollier Denis, Préface à *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.

—, Préface à *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003.

—, *Les Dépossédés (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Paris, Minuit, 1993.

Jamin Jean, « Présentation », dans Michel Leiris, *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 9-25.

Leiris Michel, « Le culte des zârs à Gondar (Éthiopie septentrionale) », dans *Aethiopica. Revue philologique*, II, 3, Juillet 1934, p. 96-103 ; II, 4, Octobre 1934, p. 125-136.

—, *Haut-Mal suivi de Autres Lanciers*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1969.

—, *Marrons sculptés pour Miró* (1961), dans *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, 1969.

—, *Langage tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, 1985.

—, *Brisées* (1966), Paris, Gallimard, coll. « Folio / essais », 1992.

—, *Journal*, Paris, Gallimard, 1992.

—, *La Possession et ses Aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* (1958), dans *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1996.

—, « Note historiographique » (1943), *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996, p. 1409-1412.

—, *La Règle du jeu*, éd. Denis Hollier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003.

—, *L'Âge d'homme précédé de L'Afrique fantôme* Denis Hollier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.

Mercier Jacques, Présentation de *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* (1958), in *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996, p. 891-911.

Poitry Guy, *Michel Leiris, dualisme et totalité*, Toulouse, PU du Mirail, 1995.

Queneau Raymond, *Pour une bibliothèque idéale*, Gallimard, 1956.

Rouget Gilbert, *La Musique et la Transe*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980

Sartre Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

Yvert Louis, *Bibliographie des écrits de Michel Leiris*, Paris, Jean-Michel Place, 1996.

PLAN

- L'ethnographie contre la poésie
- A défaut de vocation
- Le suicide et la transe : résurgences du poème

AUTEUR

Vincent Debaene

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Genève

Courriel : Vincent.debaene@unige.ch