Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1995)

Heft: 1-2

Artikel: Photos, fantômes, fantasmes : Michel Leiris et les clichés de l'Afrique fantôme

Autor: Dauge, Alexander

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870462

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 11.07.2025

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

PHOTOS, FANTÔMES, FANTASMES
MICHEL LEIRIS ET LES CLICHÉS DE *L'AFRIQUE FANTÔME*

L'Afrique fantôme est le titre du journal que Michel Leiris a tenu tout au long de la Mission Dakar-Djibouti, du 19 mai 1931 au 16 février 1933. Au cours de cette expédition ethnographique, outre les nombreux objets amassés de façon pour le moins cavalière, les films et enregistrements réalisés, six milles clichés furent pris. Trente-deux figurent dans les éditions de 1934, 1951 et 1981, alors que celle de 1988 en compte trente-six[1]. Toutes ces photographies appartiennent à la «Collection Musée de l'Homme — Clichés M. Griaule». Quelle est leur raison d'être dans *L'Afrique fantôme*? Illustrations des faits marquants induisant une perception événementielle du voyage? Documents ethnographiques conférant à la fois au journal un cachet de scientificité et d'exotisme? Signes privilégiés d'un imaginaire personnel mettant en jeu un rapport au monde et à soi? Répondre à ces questions demande que soient mis en évidence les liens qui existent entre le journal de Leiris et les clichés qu'il a retenus. La démarche est ici double : analyser, d'un côté, le genre et le projet dans lesquels ces images prennent place et sens et, de l'autre, cerner l'apport de ces clichés dans *L'Afrique fantôme.*

1. Statut et perspectives

Dans ses notes de voyage, Leiris accorde une attention distraite à la multiplicité des cultures africaines ou au contexte colonial dans lequel il se meut. *L'Afrique fantôme* ne se veut pas un historique de la Mission Dakar-Djibouti, ni une vulgarisation ou

---

1. Toutes les références qui suivent renvoient à l'édition de 1988 (Paris : Gallimard, «Tel», 1988). L'édition de *L'Afrique fantôme* de 1988 comporte six variantes iconographiques avec les éditions de 1934 (Paris : Gallimard, «Les

une démystification du travail ethnographique, mais un journal intime avec tout ce que ce dessein comporte de partiel et de partial dans ses choix ou ses silences. Se succèdent ainsi, au gré des circonstances et des humeurs, péripéties de voyage, digressions autobiographiques, notes relatives à l'enquête de terrain, minutes de rituels, interprétations de rêves personnels, réflexions sur l'érotisme, la littérature ou encore le sacré. Le journal se présente ainsi comme un espace où cohabitent des perspectives plurielles, florilège qui a pour seul dénominateur la subjectivité de son auteur. Les projets de préface rédigés à mi-voyage revendiquent ce parti pris tout comme ils suggèrent une optique de lecture :

> D'aucuns me reprocheront d'attacher trop d'importance à MON individualité; de m'efforcer, — bon petit horticulteur du moi, — de faire monter en graine MES impressions; de manquer du minimum exigible d'objectivité. [...] Or, logiquement, s'il est une chose qu'un homme possède quelque titre à connaître et puisse prétendre formuler, c'est lui-même, donc les ombres du monde, de ses êtres et de ses choses, telles qu'elles se projettent sur son esprit.
>
> p. 264-65

Cité en exergue du préambule, un passage des *Confessions* fait écho à cette vision du sujet comme objet et foyer privilégiés d'une écriture visant la connaissance de soi. Cette référence à Rousseau établit en outre une filiation qui inscrit *L'Afrique fantôme* dans un genre littéraire qui est en porte-à-faux du discours ethnographique. Ne cultivant ni l'objectivité, ni la distanciation

---

Documents bleus»), de 1951 (Paris : Gallimard) et de 1981 (Paris : Gallimard, «Bibliothèque des Sciences Humaines») : le cliché n°5 présente un cadrage différent, gros-plan privilégiant les masques d'une procession à Songa au détriment d'une vue d'ensemble; la légende de la photographie n°13, «village kirdi près de Mora», correspond dans les éditions antérieures à un cliché d'un habitant devant sa demeure et non à une vue globale du village ; le cliché n°16 n'est pas non plus identique à celui des éditions antérieures même si dans les deux cas sont photographiés des «jeunes hommes shillouk»; la photographie n°17 est inédite; les trois premières éditions ne proposent qu'un seul cliché des «châteaux de Gondar» alors que l'édition de 1988 en compte trois de plus, n° 22, 23 et 24; enfin, la photographie n°33 «Les gorges de Selasil, dernière étape avant l'Erythrée» est également inédite. Signalons encore qu'il existe une édition de 1968 (Paris : Gallimard, «Blanche») qui ne comporte aucune planche photographique. A propos des couvertures des diverses éditions de *L'Afrique fantôme*, lire Jean JAMIN, «Les Métamorphoses de *L'Afrique fantôme*», *Critique*, 418 (1982), p. 200-12.

ou encore le goût de la cohérence globale[2], Leiris multiplie en ce sens les allusions génériques, désireux de légitimer la forme qu'il confère au souci de soi. S'il tient à se démarquer de l'ethnographie, des affinités existent néanmoins. Relatant une discussion au cours de laquelle il défend le journal intime, Leiris fait sien un principe de l'enquête ethnographique qui n'est pas sans parenté en l'occurrence avec la théorie psychanalytique : «Doit-on tout raconter ? Doit-on choisir ? Doit-on transfigurer ? Je suis d'avis qu'il faut tout raconter. Le malheur est qu'on n'en a pas le temps...» (p. 188). Cette déclaration d'intention, dont Leiris relève certes le caractère illusoire — toute mise en discours de l'expérience supposant un travail de sélection et de conformisation — signale néanmoins un désir de ne pas déterminer à l'avance ce qui fait signe ou sens. Ce goût du neutre n'est pas sans analogie avec la démarche ethnographique, alliant au refus de déterminer a priori les signes qui permettent de comprendre une culture, celui d'annexer son altérité. Le souci de «tout raconter» sert toutefois chez Leiris une herméneutique de soi qui n'a que pour prémisse celle d'une altérité :

> 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.
>
> p. 12-13

La découverte des cultures africaines est donc subordonnée à un projet personnel qui vise une métamorphose de soi. Si Leiris, contrairement à l'ethnographie, accorde une telle pertinence au point de vue subjectif, c'est qu'il rend possible l'élaboration d'un système évocatoire et signifiant privilégié, reliant ce qui est narré ou commenté aux désirs et à l'expérience du sujet[3]. Ces as-

---

2. Lire à ce sujet Edouard GLISSANT, «Michel Leiris : The *Repli* and the *Dépli*», *Yale French Studies*, 81 (1992), p. 21-7. Particulièrement p. 22-3.

3. Cette conception reprend celle exposée en 1925 dans «Glossaire : j'y serre mes gloses» : «[...] l'étymologie est une science parfaitement vaine qui ne renseigne en rien sur le sens *véritable* d'un mot, c'est-à-dire la signification particulière, personnelle, que chacun se doit de lui assigner, selon le bon plaisir de son esprit. [...] Le sens usuel et le sens étymologique d'un mot ne peuvent rien nous apprendre sur nous-mêmes, puisqu'ils représentent la fraction collective du langage, celle qui a été faite pour tous et non pour chacun de nous.» *Brisées*, Paris: Mercure de France, 1966, p. 11.

sociations personnelles s'offrent comme autant de dissociations vis-à-vis du sens commun auquel est préféré un sens singulier, au double sens du terme, à la fois propre et atypique. Plus d'un passage du journal anticipe ainsi la forme de la fiche autobiographique leirisienne dont le «pouvoir référentiel n'est pas limité à l'*hic et nunc* de son établissement mais aux réalités — certes limitées par l'histoire du sujet — susceptibles de s'y rattacher par association[4].» A cette logique obéissent maints commentaires ou descriptions de *L'Afrique fantôme*, Leiris envisageant l'ailleurs à partir de son savoir culturel, littéraire ou pictural :

> L'Afrique se présente à moi avec un air assez bénin, mais peu rassurant tout de même, — un air de vieille paysannerie bretonne ou auvergnate à rebouteux ou histoires de fantômes. Oiseaux à beaux plumages, feux de brousse.
>
> p 39

> Dans un de ces villages, tous les hommes étaient aux champs: seuls restaient les femmes et les enfants. Les plus vieilles étaient familières et affectueuses comme si elles eussent été nos vieilles nourrices et les paroles incompréhensibles qu'elles prononçaient, sorties de leurs bouches campagnardes, avaient l'air de proverbes ou de contes de Perrault...
>
> p 53

> Déjeuner à l'hôtel, à deux pas d'une maison-sanctuaire à murs décorés de grandes figures humaines dont desseins et couleurs ne coïncident pas. Cela me fait penser à certaines choses de Picasso.
>
> p 182

En établissant un régime d'équivalence qui subordonne ce qui est vu ou commenté aux références qui structurent l'imaginaire de Leiris, ces allusions personnelles constituent un réseau de connotations qui articule et évalue l'ailleurs en fonction de son lieu d'énonciation et des attentes du sujet. L'altérité est alors à la fois ce qui excède son propre lieu d'énonciation tout en en étant la propriété, n'ayant de sens que par rapport à l'instance subjective qui l'énonce et qui par là-même s'énonce.

2. *Clichés et refiguration*

Si à plus d'une reprise Leiris cherche à prévenir tout amalgame avec l'ethnographie au profit d'une perspective autobio-

---

4. Catherine MAUBON, «Michel Leiris : Le ficheur fiché», *Modern Language Notes*, 105 (1990), p. 656-73 (p. 665).

graphique qui approprie à des fins propres ce qui est décrit ou glosé, dans quelle mesure les clichés appartenant au Musée de l'Homme participent-ils à ce projet personnel, Leiris ne figurant sur aucun d'eux[5]? A l'inverse des parallélismes culturels qui domestiquent l'ailleurs, les clichés ethnographiques affirment tout d'abord l'existence des cultures et des croyances que Leiris a rencontrées :

> Il faut que je regarde les photos qui viennent d'être développées pour m'imaginer que je suis dans quelque chose qui ressemble à l'Afrique. Ces gens nus qu'on aperçoit sur les plaques de verre, nous avons été au milieu d'eux. Drôle de mirage.
>
> p. 213

Les photographies qui ponctuent le journal attestent donc l'existence d'un ailleurs et en conjurent l'irréalité, dessein que l'écriture ne peut mener à bien étant une médiation dont le caractère analogique et fictionnel ne saurait être oblitéré. La photographie, au contraire, «[...] est indifférente à tout relais : elle n'invente pas ; elle est l'authentification même [...]. Toute photographie est un certificat de présence[6].» Les photographies de *L'Afrique fantôme* ne sont pourtant pas réductibles au rôle de fonction testimoniale privilégiée. Si dans une optique ethnographique, l'intérêt des clichés réside dans leur capacité à mettre en évidence la valeur d'usage de certains objets ou gestes en les contextualisant[7], leur valeur d'usage dans *L'Afrique fantôme* est plus complexe. Toute photographie met en effet en jeu et en scène un rapport au monde, la «réalité» d'un objet ou d'une pratique n'étant pas indépendante de son mode de perception. La photographie implique un régime de valorisation, un détail occupant toujours le devant de la scène au détriment d'un autre en fonction d'un certain angle, point de vue ou cadrage. Toute photographie renvoie pour ainsi dire de façon spéculaire à une inten-

---

5. Il existe pourtant des photographies de Leiris prises au cours de la Mission Dakar-Djibouti, l'une des plus célèbres étant celle où il s'apprête, en compagnie de Griaule, à procéder à un sacrifice devant un autel de la divinité Kono, au Mali. Philippe LEJEUNE, «Autobiographie et récit de vie» in *Le Grand Atlas des Littératures*, Paris : Encyclopædia Universalis, 1991, p. 48-9 (p. 49).

6. Roland BARTHES, *La Chambre claire*, Paris : Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, 1980, p. 134-5.

7. Lire à ce propos André SCHAEFFNER, «Des instruments de musique dans un musée d'ethnographie», *Documents*, 5 (1929), p. 248-54, et surtout Denis HOLLIER, «La valeur d'usage de l'impossible», préface à la réédition de *Documents*, Paris : Jean-Michel Place, 1991, p. VII-XXXIV.

tionnalité affective, une visée «pénétrée de désir, de répulsion, de nostalgie ou d'euphorie[8].» Les clichés sélectionnés par Leiris nous renseignent dès lors non seulement sur le regard qu'il portait sur les diverses facettes des cultures africaines mais aussi, par ricochet, sur lui-même, toute visibilité renvoyant en définitive à un sujet plus qu'à un motif. En livrant au regard du lecteur des photographies qui l'émeuvent, Leiris se livre, laisse entrevoir l'objet et la forme de son attention :

> Photography is the paradigm of an inherently equivocal connection between self and world — its version of the ideology of realism sometimes dictating an effacement of the self in relation to the world, sometimes authorizing an aggressive relation to the world which celebrates the self[9].

Pour reprendre la distinction que Barthes établit entre le «punctum» et le «studium» d'une photographie, la sélection de Leiris réfléchit son identité dans la mesure où les clichés retenus comportent à ses yeux un «punctum», c'est-à-dire un détail qui le touche, le poigne, le blesse, ou encore parce qu'ils signifient «l'emphase déchirante du noème ("ça-a-été")[10]». Les photographies reproduites dans *L'Afrique fantôme* relèvent en ce sens de l'«album de famille» et ne se limitent pas au micro-savoir qu'elles permettent ou étayent, c'est-à-dire à leur «studium». La moitié d'entre elles ont ainsi pour prétexte des masques, des possédés en transe, des sacrifices ou des pratiques sexuelles insolites, autant de signes qui renvoient aux obsessions ou fantasmes de Leiris et en offrent une visibilité. La sélection opérée par Leiris reproduit en ce sens la motivation sous-jacente à l'acte photographique qui débusque et valorise l'incongru ou l'inattendu : «A Samé-Gare, vu un curieux instrument de musique : grand tambour fait avec des peaux tendues sur un fût de métal européen. Je photographie cet instrument, ainsi que des gens en train d'en jouer en même temps que deux autres plus petits tambours.» (p. 56).

Les clichés reproduits dans *L'Afrique fantôme* célèbrent l'atypique, ce qui est photographié étant signifié digne d'attention et par conséquent de mémoire. La photographie opère ainsi une hiérarchisation au sein du réel. Elle concourt à l'établissement

---

8. *Ibid.*, p. 41.
9. Susan SONTAG, *On Photography*, New York : Anchor Books Doubleday, 1990, p. 123.
10. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 148.

d'un musée imaginaire qui élit certains points de vue, référents ou contrastes au détriment d'autres. Leiris, en accordant une place prépondérante à des perspectives tues dans sa propre culture — le corps, la sexualité ou la mort dans ce qu'ils recèlent de sacré —, s'oppose à une vision dichotomique de l'identité où la dimension spirituelle est célébrée comme affranchissement et négation du corporel. Ce dessein, de donner une visibilité à la part occultée et non occulte de soi, est déjà perceptible dans la plupart des articles publiés deux ans auparavant dans la revue *Documents*:

> [...] nous sommes [...] pleinement convaincus qu'une des seules tâches valables qu'un homme puisse se proposer d'accomplir est l'abolition, par quelque moyen que ce soit (mysticisme, folie, aventure, poésie, érotisme...), de cette insupportable dualité établie, grâce aux soins de notre morale courante, entre le corps et l'âme, la matière et l'esprit[11].

Ces articles consacrés à des figures microcosmiques du XIVe et XVe siècles, à un tableau d'Antoine Caron ou encore à des planches anatomiques du XVIIe siècle[12] sont animés par ce dessein, ayant pour prétextes des modélisations où le corps constitue la médiation clé du rapport symbolique de l'homme au monde et à lui-même. Si Leiris recourt avant tout à des représentations archaïques dans *Documents* pour abolir la dualité entre les dimensions spirituelle et corporelle de l'homme, c'est à l'exotisme qu'il confère ce rôle dans *L'Afrique fantôme*:

> Voici enfin l'AFRIQUE, la terre des 50° à l'ombre, des convois d'esclaves, des festins cannibales, des crânes vides, de toutes les choses qui sont mangées, corrodées, perdues. La haute silhouette du maudit famélique qui toujours m'a hanté se dresse entre le soleil et moi. C'est sous son ombre que je marche, ombre plus dure mais plus ravigotante aussi que les plus diamantés des rayons. [...] Combien de kilomètres a-t-il fallu que nous fassions pour nous sentir enfin au seuil de l'exotisme![13]

---

11. Michel LEIRIS, «Le "Caput Mortuum" ou la femme de l'alchimiste», *Documents*, 8 (1930), p. 461-6 (p. 462).

12. «Notes sur deux figures microcosmiques des XIV et XV siècles», *Documents*, 1 (1929), p. 48-52; «Une peinture d'Antoine Caron», *Documents*, 7 (1930), p. 348-55; «L'Homme et son intérieur», *Documents*, 5 (1930), p. 261-6.

13. P. 279-81. Les photographies n°7 et n°19 induisent particulièrement cette vision de L'Afrique, l'une montrant une série de crânes sur lesquels repose la mère d'un masque, l'autre une charogne à moitié dévorée et pourrissant au soleil.

Le penchant de Leiris pour la part sombre de l'homme, celle qui n'a jamais droit à la parole dans sa propre culture, est ici des plus explicites. Si la préconception de l'Afrique qui en découle est de l'ordre du cliché, celle-ci nous renseigne toutefois sur la relation que Leiris entretient avec sa propre culture et son désir de donner une voix à ce qui y est «famélique». L'exotisme est alors célébré pour sa capacité de susciter une remise en cause du point de vue de l'observateur. De par l'ambivalence de leur statut dans *L'Afrique fantôme*, à la fois documents et signes relevant de l'imaginaire leirisien et structurant ce dernier, les clichés ethnographiques sont donc à comprendre à partir du désir de briser le carcan d'une culture dont les valeurs reposent sur un divorce du corps et de l'esprit. Cette refiguration possible de l'identité est particulièrement «poignante» dans les passages et les photographies du journal relatifs à des rituels qui ont non seulement valeur de médiation pour ceux qui les accomplissent mais aussi pour celui qui les observe. Ils représentent en effet devant et aux yeux de Leiris un imaginaire où l'identité est envisagée selon d'autres modalités :

> J'ai vu Emawayish en transe [...]. Je l'aie vue boire le sang. Je l'ai même vue assise, coiffée du péritoine et l'intestin roulé autour du front puis passant depuis le milieu des sourcils jusqu'à la nuque, en crête, — voile délicat et cimier orgueilleux miroitant dans la pénombre, avec un éclat un peu bleuté rappelant la couleur de ses gencives, teintées à l'abyssine au-dessus des dents couleur de lait. Et jamais je n'avais senti à quel point je suis religieux; mais d'une religion où il est nécessaire qu'on me fasse voir le dieu...
>
> p. 463

Les clichés retenus dans *L'Afrique fantôme* recoupent ainsi les pratiques subversives citées dans *Documents*, privilégiant tour à tour, quoiqu'à des degrés variables, «mysticisme, folie, aventure, poésie, érotisme». L'exotisme tel qu'il est appréhendé par Leiris — homme en transe, nudité des corps, étui pénien, habits de circoncis, masques à attributs sexuels, sacrifices, ossements de charogne, sanctuaire en forme de vulve, avancée de la caravane — n'est donc pas une fuite hors de soi[14], mais la médiation symbolique par laquelle Leiris vise une redistribution des signes à partir desquels il se positionne et s'énonce. Les clichés relatifs à la

14. Lire à ce propos Vincent KAUFMANN, «Michel Leiris : "on ne part pas"», *Revue de Sciences Humaines*, 214 (1989), p. 145-62.

sexualité ou la forme du sacré répondent ainsi à une volonté d'élargir le réseau de références et de pratiques que l'écriture autobiographique combine et réarrange sans cesse.

La photographie, dans cette perspective, impliquant «un regard fragmentant et grossissant [...] sur le monde extérieur et la culture[15]», constitue un instrument clé pour reconsidérer de ce qui est digne d'attention. La photographie permet, en effet, non seulement d'opérer des découpages mais également de redéfinir des proximités sur le mode du collage, et s'accorde ainsi au goût de Leiris pour les réseaux d'associations personnelles qui s'écartent de la vision établie, l'écartèlent :

> In a world ruled by photographic images, all borders («framing») seem arbitrary. Anything can be separated, can be made discontinuous, from anything else: all that is necessary is to frame the subject differently. (Conversely, anything can be made adjacent to anything else.)[16]

Le journal de Leiris, par ses sauts brusques, son côté fragmentaire, son écriture alternant entre la note elliptique et la digression joue sur l'effet de rupture et provoque des voisinages qui participent à une redéfinition des logiques associatives qui sont en jeu dans la compréhension de soi. En insérant des photographies, Leiris renforce l'impression de dissémination en focalisant l'attention sur certains détails que le texte valorise symboliquement au profit de nouvelles associations. La valorisation de l'altérité qu'opèrent les clichés reproduits dans *L'Afrique fantôme*, tout comme la fragmentation et les collages qu'ils autorisent, sont donc au service d'une écriture qui cherche à briser l'évidence de certaines logiques identificatoires et à brouiller les repères qui régissent l'énonciation de l'identité comprise comme une succession de positionnements. Dans sa configuration de l'autre, Leiris célèbre la différence pour son irrévérence envers les taxinomies et les paradigmes qui régissent sa propre culture. En ce sens, «ethnographic evidence and ethnographic attitude could function in the service of a subversive cultural criticism[17].» Ce n'est donc pas le geste de rendre familier l'étrange

15. Annie PIBAROT, «Le pari de *Documents*», *Critique*, 547 (1992), p. 933-54 (p. 934).

16. Susan Sontag, *op. cit.*, p. 22.

17. James CLIFFORD, *The Predicament of Culture : The Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge : Harvard University Press, 1988, p. 129.

qui constitue la valeur d'usage des clichés choisis par Leiris, mais un geste inverse, rendre étrange ce qui est familier et s'instruire à travers cet autre qui est mon double et non un tiers.

Les clichés reproduits dans *L'Afrique fantôme* ont ainsi une fonction configurante analogue à celle des œuvres littéraires, des personnages mythologiques ou des allusions culturelles qui permettent à Leiris de se situer et d'énoncer son identité de façon relationnelle. Les photographies prises dans le cadre de la mission afin de restituer le contexte d'usage de certains objets, se voient dès lors détournées de leur finalité initiale et acquièrent une dimension symbolique qui engage l'identité même de Leiris. Les photographies qu'il a retenues peuvent être lues dès lors comme étant «[...] à la fois les signes poétiques grâce auxquels un sujet singulier se comprend et dépasse sa particularité, et les modèles configurants qui constituent un individu pour ce qu'il est[18].» Les clichés participent donc, aux même titre que les autres modes de référence, au réseau de positionnements qui motive et que suscite la rédaction du journal, réseau qui «[...] donne à voir l'individu comme une logique d'identification, comme un système d'analogies orientées[19].» L'identité se livre alors à travers le type de rapport qu'établit Leiris avec les divers repères qu'il convoque et à partir desquels il se décline. Par le découpage qu'elles opèrent, les focalisations qui en résultent, le «punctum» qu'elles signifient et leur valeur configurante, les photographies sélectionnées par Leiris peuvent donc être lues comme des «biographèmes».

3. Décalages et reformulations

Le titre choisi rétrospectivement par Leiris pour son journal n'est pas sans renvoyer au rôle qu'il pensait pouvoir confier à l'ethnographie dans la redéfinition de soi[20]:

> *L'Afrique fantôme* [...] expression surtout de ma déception d'Occidental mal dans sa peau qui avait follement espéré que ce

---

18. Claude REICHLER, «Les intermittences du sacré», *Les Temps Modernes*, 535 (1991), p. 20-36 (p. 28).

19. *Ibid.*, p. 28.

20. La préconception du rôle assigné par Leiris à l'ethnographie trouve sa plus belle expression dans l'article consacré aux préliminaires de la Mission Dakar-Djibouti: «L'Œil de l'ethnographe», *Documents*, 7 (1930), p. 405-14. Voir particulièrement les pages 407 et 413.

> 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 obsessions. Déception qui, en quelque sorte, amenait l'égocentrique que je n'avais pas cessé d'être à refuser, par le truchement d'un titre, la plénitude d'existence à cette Afrique en laquelle j'avais trouvé beaucoup mais non la délivrance.
>
> p. 7

Si Leiris refuse une plénitude d'être à l'Afrique dans la mesure où sa découverte n'a pas comblé ses attentes, le rapport qu'il entretient vis-à-vis de lui-même est en ce sens tout aussi fantomatique, la plénitude d'être à laquelle il aspirait ayant été invalidée, ou, du moins, soumise à une reformulation radicale. L'homologie déçue entre l'herméneutique de soi et celle de l'altérité renvoie ainsi à un double rapport fantomatique. La rhétorique du décalage qui en découle n'est pas sans connivence avec une des conventions majeures du journal et de l'écriture autobiographique, les deux genres présupposant un rapport fantomatique à soi qui fonde leur raison d'être et motive leur pratique. Le geste autobiographique ne vise-t-il pas en effet à dissiper le halo fantomatique qui enveloppe l'identité, à arracher le voile des apparences pour étreindre l'essence de soi ? Telle est bien la conception de l'identité et de l'authenticité dont Leiris fait le deuil au cours de son voyage : «Pour moi le mirage exotique est enfin fini. Plus envie d'aller à Calcutta, plus de désir de femmes de couleur [...], plus aucune de ces illusions, de ces faux-semblants qui m'obsédaient.» (p. 629) La vision poétique et mystique du voyage, comme source de révélation, Leiris en remet également en question la pertinence, se rendant compte qu'il doit reconsidérer le rôle de l'exotisme dans l'herméneutique de soi :

> Pensé, par ailleurs, en fonction de ma vie actuelle, au grand thème légendaire du voyage et à ce qui s'y rattache:
> traversée du ciel et descentes aux enfers;
> Œdipe tuant son père au cours d'un voyage lointain:
> révélation que l'initié reçoit toujours au loin (dans l'antiquité: Moïse, Pythagore, Apollonius de Tyane, Jésus-Christ, etc... chez les primitifs: découvertes techniques ou mystiques, qui toujours se font en brousse);
> quête de la Belle au Bois-Dormant, absence de Barbe-Bleue;
> tour de France des apprentis pour devenir compagnons, pèlerinages de chevaliers errants, alchimistes voyageurs (dont il est question dans toute l'histoire de l'hermétisme européen);
> de nos jours, grands raids sportifs qui, à certains égards, font figure d'épreuves, etc.

> Je suis bien obligé de constater, quant à moi, que j'attends encore la révélation...
>
> p. 389-90

Cette attente déçue, qui trouve son expression dans la figure du décalage, concourt à une reformulation des attentes vis-à-vis de l'exotisme dans le projet d'une refiguration de soi. Si les diverses civilisations africaines sont un gage d'exotisme et d'altérité, leur étude ethnographique n'implique aucunement un écart vis-à-vis de soi, nombreux sont les passages où Leiris exprime son ennui, sa lassitude ou sa déception et épouse par là même un des thèmes obligés du journal intime ethnographique. La désillusion majeure a lieu au terme de son séjour en Abyssinie. Leiris vit en effet à cette occasion un profond désenchantement, contraint qu'il est à réviser sa conception du système de croyance lié aux esprits «zars». Après avoir passé cinq mois à Gondar, il se rend compte que les habitants ne sont pas possédés selon les modalités qu'il avait crues et que le culte des esprits «zars», contrairement à ce qu'il avait désiré plus qu'observé, met en jeu une part de simulacre et de théâtralité codifiée qui ne nie pas pour autant le principe d'authenticité. L'enseignement de cette désillusion est qu'on «ne peut pas considérer comme moins authentique le «joué», ou comme plus sincère le «vécu»: dès qu'il y a endossement des rôles et distribution de fonctions, la notion d'authenticité perd sa pertinence au profit de celle du jeu[21].» En d'autres termes, Leiris découvre une conception de l'authenticité et de l'identité qui l'amène à prendre en compte la part de simulacre et de convention qui est en jeu dans le projet autobiographique.

Les clichés consacrés aux masques ont en ce sens une valeur emblématique dans la mesure où ils signifient non seulement le rapport de Leiris aux cultures qu'il a étudiées, mais également la relation qu'il établit vis-à-vis de lui-même. Le masque revêt en effet plusieurs significations, à la fois travestissement symbolique, médiation entre le présent et des figures du passé, qu'elles soient mythiques ou ancestrales, ou encore trait d'union avec le sacré. Le masque est en outre un signe qui n'est pas sans attache puisque lié à un rituel spécifique. Son usage, et par conséquent son efficace symbolique, sont codifiés. Le masque permet ainsi à

---

21. Claude REICHLER, «La littérature comme interprétation symbolique», in *L'Interprétation des textes*, Paris : Minuit (Arguments), 1989, p. 81-113 (p. 92).

Leiris de s'envisager à travers une forme contraignante qui lui impose une série de positionnements et qui participe à une relation au monde d'ordre symbolique qui met en jeu l'identité du sujet en postulant l'existence d'une dimension ou d'un sens caché, d'un objet de quête qui n'a de visibilité que ritualisée. Le masque est en cela une figure emblématique du discours autobiographique, du journal intime ou de la confession, discours où il convient d'énoncer sous le couvert d'une médiation symbolique sa face cachée ou supposée telle. Ce n'est pas par hasard que la première édition de *L'Afrique fantôme* a pour couverture le cliché du masque de la femme du cordonnier avec ses seins en fruit de baobab. Les clichés retenus par Leiris peuvent être analysés dans une optique similaire à celle du masque. Leur valeur est avant tout symbolique et non référentielle, ils recèlent aux yeux de Leiris un «punctum» qui n'a d'existence et de visibilité qu'à travers eux et ils sont les signes poétiques à travers lesquels Leiris s'appréhende. Si la valeur d'usage du masque dans les cultures africaines est souvent d'ordre initiatique ou renvoie à un rituel de passage, il en va donc de même pour Leiris qui s'envisage à travers le masque des photographies pour se dévisager autre.

Le journal est ainsi avant tout le lieu d'une évaluation réflexive où Leiris redéfinit les termes selon lesquels il espère devenir «un autre homme, plus ouvert et guéri de ses obsessions.» (p. 7). Il en résulte une forme d'inversion, le voyage s'avérant dès lors au service du journal et non l'inverse. Ce renversement de la préséance veut que le voyage, comme parcours d'un espace culturel, se voit relégué au second plan et alimente une introspection régie par les attentes qui ont amené Leiris à parcourir l'Afrique. La rédaction du journal revêt alors une forme duelle, exorcisant le vide intérieur que ressent Leiris tout en l'exacerbant :

> [...] par le fait qu'il est passé au premier plan et qu'au lieu d'être un simple reflet de ma vie il me semble que, momentanément, je vis pour lui, ce carnet de notes devient le plus haïssable des boulets, dont je ne sais comment me débarrasser car je lui suis tout de même attaché par une quantité de superstitions.
>
> p. 268

> De plus en plus, il me semble que je suis mort. Je fais fi de ces représentations qui autrefois m'auraient tant passionné... Ce sont de maigres subterfuges, avec lesquels je sais que je ne parviendrai plus à combler mon vide...
>
> p. 412

Une relation ambivalente caractérise ainsi le rapport qu'entretient Leiris avec son journal, celui-ci représentant à la fois le lieu où se joue la question de son identité et celui où est niée la métamorphose à laquelle il aspire. La prose de Leiris, à la fois de l'ordre de la confession et du commentaire réflexif, se distingue alors par une tension constante entre la saisie de soi et sa remise en cause. Il n'y a jamais chez Leiris une adhésion totale à soi, mais bien plutôt la postulation réitérée d'un désir de s'atteindre qui aussitôt formulé se voit mis en cause par une nouvelle rupture entre soi et soi. Ce décalage réitéré n'est pas pour autant synonyme d'échec ou d'abandon définitif, Leiris n'ayant jamais «cessé d'osciller entre le travail désenchanté de l'invention et le désir, toujours reconduit, de dépasser sa désillusion à force d'artifice[22].» Leiris valorisera par la suite cette dimension à la fois inévitable et productive du simulacre et de l'illusion concertée dans l'entreprise autobiographique. Il ne recherchera plus une forme d'authenticité où l'adhésion à soi est au prix de la méconnaissance des conventions qui en régissent les modalités :

> [...] plutôt que d'y voir la marque d'un échec, on fera de l'inachèvement et de la suspension qui la caractérisent, la condition même d'une écriture dont l'image la plus frappante est probablement celle du prolongement d'un geste tendu vers ce qui n'est — et ne doit être — qu'un simulacre dont jamais ne s'évanouit la réalité fantasmatique[23].

Les photographies reproduites dans *L'Afrique fantôme* se prêtent-elles à cette lecture fantasmatique ? En proposant une vision de l'Afrique qui gomme le contexte colonial des années trente, évoqué pourtant dans quelques passages du journal, les photographies retenues par Leiris privilégient une conception exotique qui trouve son expression la plus «juste» dans des pratiques et des formes symboliques qui n'ont pas été affectées par la colonisation. Si les photographies de *L'Afrique fantôme* relèvent en ce sens du cliché — le «punctum» est ici à ce prix — il n'en demeure pas moins qu'elles constituent pour Leiris une médiation qui prend en compte la dimension jouée et la part de rituel que toute perception authentique de soi suppose. Les clichés ont ici une valeur symbolique et non dénotative, signes poétiques grâce

---

22. Michel BEAUJOUR, «Leiris : Poétique et ethnopoétique», *Modern Language Notes*, 105 (1990), p. 646-55 (p. 648).
23. Catherine Maubon, *op. cit.*, p. 672-3.

auxquels Leiris cherche à redéfinir les logiques identificatoires qui engagent son identité. En dépit de leur caractère attendu, les photographies de *L'Afrique fantôme* jouent un rôle dynamique dans la mesure où elle attestent une forme d'altérité, certes stéréotypée, mais qui valorisée pour sa différence contraignante et symbolique est la prémisse d'une refiguration de soi. Certificats d'altérité et écrins d'un «punctum», les clichés de *L'Afrique fantôme* sont ainsi avant tout les signes et la médiation d'un saisissement avec tout ce que ce dessein comporte de fantasmatique.

Alexandre DAUGE
Université de Michigan, Ann Arbour,
et Université de Lausanne