

Michel Leiris, lecteur de Joseph Conrad Du *Cœur des ténèbres* à l'*Afrique fantôme*.

Michel Leiris est un poète, écrivain et artiste français, mais aussi un ethnographe et spécialiste de l'Afrique noire, muséographe, qui vécut de 1901 à 1990¹.

Aventureux, parce qu'il refuse toute sa vie de se ranger à une vie routinière, aventurier en Afrique pendant deux ans de 1931 à 1933, il questionne dans l'*Afrique fantôme*², carnet de route rédigé pendant son voyage, le sens de « l'aventure coloniale ».

« Il est évident que les gens de ces régions n'attendent rien de bon de la part des Blancs », avoue-t-il à peine arrivé en Afrique occidentale³. « Que dire devant ces prisonniers que nous voulons faire entrer de force dans le carcan de notre morale et que nous commençons et finissons par enchaîner ? », lit-on dès les premières pages. Leiris, rapidement dégoûté par une scène de fusillade gratuite, en colère contre la brutalité des colonisateurs, confesse rapidement souhaiter jusqu'à la révolte des peuples soumis, et, tel un sorte de Kurtz moderne, héros de *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, il se prend même à rêver : « je ne conçois pas d'activité plus grandiose que de se mettre à leur tête, si toutefois ils voulaient l'accepter ».

Il a le sentiment dès le début de son voyage que l'entreprise qu'il vient mener là n'a pas de sens, se demandant, comme Marlow dans *Au cœur des ténèbres*, « ce qu'il est venu faire ici »⁴.

Comme Conrad et ses personnages, Michel Leiris déconstruit en effet de l'intérieur le mythe de la colonisation, en y participant toutefois et en y étant plus ou moins malgré lui impliqué. Il déconstruit non seulement le mythe de l'aventure comme possibilité d'évasion, mais aussi celui du dépaysement radical comme moyen de se changer soi-même. Tout est très vite déconstruit : le mythe de l'ethnographie comme rencontre pure avec l'autre que soi, celui de la rencontre avec la femme étrangère exotique comme possibilité d'une libération sexuelle, et même le mythe de la littérature comme compensation ou réparation d'un trauma.

Il va revenir en France après deux ans de voyage, en « ayant tué au moins un mythe : celui du voyage en tant que moyen d'évasion »⁵. Comme Marlow à son retour, il

¹ Voir le catalogue *Leiris and Co*, sous la direction d'Agnès de la Beaumelle, Marie-Laure Bernadac et Denis Hollier, Gallimard, Pompidou-Metz, 2015.

² Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, tel Gallimard, 1934, abrégé AF.

³ AF, p. 61 : « En général, quand nous approchons des villages, les enfants se sauvent. Certains même hurent de peur quand nous rentrons dans les cases ».

⁴ AF, p. 33.

⁵ Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 2014, p. 891.

avouera avoir du mal à se réadapter à la vie parisienne en rentrant : « constatant qu'un changement d'horizon n'entraîne pas forcément un changement intérieur »⁶.

Nous avons donc affaire à une aventure vécue avant tout comme déconstruction, désenchantement de tous les mythes ordinairement liés au récit d'aventures et ce récit d'aventures brise, comme c'est le cas des romans de Conrad, le genre littéraire attendu.

Toutefois, ces déconstructions de mythes ordinairement liés à l'aventure, n'empêchent pas Leiris de bel et bien vivre en première personne une aventure haute en couleurs, mais ce n'est ni celle qu'il attendait, ni celle que nous, en tant que lecteurs, pouvions attendre. Son récit, entre relevé documentaire objectif et traduction intime et subjective de ses angoisses et fantasmes, est bien le récit d'une aventure existentielle décisive pour sa vie personnelle et sa carrière d'artiste, vécue en traversant l'Afrique d'Ouest en Est, de mai 1931 à janvier 1933.

Et ce qu'elle construit en nous n'apparaît que de loin en loin, le sens en apparaît sous la forme d'un halo, en creux. Il nous invite à un travail de décryptage entre les lignes et c'est ce décryptage que je vais essayer aujourd'hui d'esquisser avec vous.

Mythe colonial.

À l'époque où Michel Leiris rêve de départ et notamment d'Afrique, le mythe colonial demeure encore bien solide en Europe, et notamment en France, puisqu'à lieu en même temps que la mission et les projets liés au musée d'ethnographie qu'est le Musée du Trocadéro l'exposition coloniale de 1931, à Paris.

Mais ce n'est assurément pas ce mythe consistant à rêver de faire soi-disant « progresser » les populations extra-occidentales qui habite Leiris. Cette fumisterie philanthropique qu'est l'aventure coloniale, il en doute avant même de s'engager dans la mission Dakar-Djibouti, tout comme la plupart des personnages de Conrad, qui se révèlent d'emblée très lucides quant à ce que Leiris nomme dès les premières pages de *l'Afrique fantôme* « l'énormité de ce que nous commettons »⁷. Michel Leiris n'est décidément pas un colonialiste naïf.

Traquant la vérité « comme à la piste »⁸, il ne s'en laisse pas conter facilement : « y aller par soi-même », comme il dit (dans son article « L'œil et l'ethnographe »⁹, publié juste avant le départ), doit être le moyen de combattre un faux exotisme africain. Le musée ethnologique qu'il a en tête doit être « une machine de guerre contre les idées reçues »¹⁰.

⁶ Michel Leiris, *Frêle Bruit*, Pléiade, 2003, p. 858

⁷ AF, p. 105.

⁸ AF, p. 66.

⁹ Michel Leiris, « L'œil de l'ethnographe », Documents, vol. 2, n°7, 1930, p. 405-414.

¹⁰ AF, p. 90 : « C'est la grande guerre au pittoresque, le rire au nez de l'exotisme. Je suis possédé par ce démon glacial de l'information ».

Fuir l'ennui : l'Afrique ressource.

Une des motivations du départ en Afrique de Leiris est aussi tout simplement de fuir l'ennui que provoque en lui la vie parisienne étriquée des intellectuels français. Il ne veut plus penser, écrire dans un fauteuil, il veut faire, bouger, vivre pour, paradoxalement, penser mieux, écrire mieux à son retour. Il faut qu'il se passe quelque chose dans sa vie, qui risque sinon de n'être qu'une rature, une « Biffure », une « Fissure » (autres titres de ses ouvrages), un ratage.

Mais son voyage sera souvent marqué par l'ennui, le cafard et une profonde « nostalgie classique »¹¹. « Jamais en France, je ne fus si sédentaire »¹².

Rongé par diverses névroses qui l'empêchent de bien vivre et de bien créer, Leiris est personnellement et intimement en quête d'une Afrique primitive, archaïque, vraie, qui pourrait le régénérer, lui, l'aider à se connaître lui-même, résoudre ses problèmes de vie sexuelle et ses relations difficiles avec les autres, notamment avec les femmes. Il attend de l'aventure une *catharsis*, un réveil véritable, la sortie d'une vie fantomatique, faite de *nuits sans nuits et de jour sans jour*, comme il titrera un recueil de poésie.

Il espère que le départ pourra en outre en tant qu'écrivain l'aider à produire des romans et de la poésie sincères, car vécus. Il attend de ce voyage une mise en action véritable, la fin de la page blanche qui angoisse l'artiste quelque peu désœuvré qu'il est, désœuvré car sans œuvre véritable, sans œuvre tangible, sans assise, pris qu'il est toujours entre « *Langage et tangage* », pour reprendre encore le titre d'un de ses ouvrages.

Devenir *Lord Jim* ?

Passionné de Joseph Conrad¹³, il se sent très proche du personnage central de son célèbre roman intitulé *Lord Jim* : il attend du départ une sorte de réparation (morale), se sentant confusément « coupable » de sa vie inactive, de ses ratages sentimentaux et affectifs.

Lord Jim est un personnage ambigu dans l'œuvre de Conrad, comme beaucoup des figures qu'il met en scène : en effet, il a abandonné un navire dont il était responsable, sans informer les passagers de l'imminence présumée de son naufrage et s'est fait rattrapé par sa couardise, car le navire n'ayant pas coulé, il a été mis au ban de la société des marins après l'annonce de sa fuite. Or, Marlow va rencontrer ce *Lord Jim*, dans cette suite

¹¹ AF ; p. 53.

¹² AF, p. 93. Et p. 33 : « je constate que je suis décidément nerveux et que j'ai le cafard ». p. 48 : « Je prends moins de plaisir qu'autrefois à ce genre de visites car c'est toujours un peu la même chose ». Il parle de la ville de Félou et de ses chutes en disant paradoxalement que c'est « très pittoresque, trop pittoresque même pour qu'il y ait le moindre intérêt à les décrire ». P. 56 : « La vie que nous menons ici est au fond très monotone, comparable en cela à celle des gens de cirque qui se déplacent tout le temps, mais pour donner le même spectacle ». P. 62 : « Cafard terrible le matin, à en pleurer ».

¹³ AF, p. 12, il présente le décalage temporel ; « L'Afrique que j'ai parcourue n'était déjà plus l'Afrique héroïque des pionniers, ni même celle d'où Joseph Conrad a tiré son magnifique *Heart of darkness* »...

de *Au cœur des ténèbres*, et lui proposer de nouvelles aventures « asiatiques », qui devraient lui permettre une rédemption et la réintégration dans la société, par une forme de sacrifice de soi.

Or, il y a bien quelque chose comme une reconquête de valeurs dans l'aventure africaine de Michel Leiris, même s'il va chercher, on le verra, à provoquer des situations absolument immorales, où il sera semi-volontairement un anti-héros plus qu'un héros, lors de son épopée africaine.

Leiris évalue dans l'avant-propos de 1950, 20 ans après la première publication, le chemin qu'il a fait au cours de son voyage.

Il rêvait au départ « de *se faire autre* en effectuant une plongée – d'ailleurs toute symbolique – dans une « mentalité primitive » dont [il] éprouvai[t] la nostalgie », mais il va finalement choisir de viser plutôt « un élargissement et un oubli de soi dans la communauté d'action ». Il voulait s'en tenir au début à « une communion purement formelle (être admis, par exemple, à pénétrer tel secret ou à prendre part à tel rite) » ; mais il va finalement chercher plutôt « une solidarité affective avec des hommes qui ont une claire conscience de ce qu'il y a d'inacceptable dans leur situation et mettent en œuvre pour y remédier les moyens les plus positifs »¹⁴.

En bref, il rêvait au départ d'être un Lord Jim, « gageant de sa vie sa fidélité à un chef malais », mais il va cesser progressivement « d'aspirer au rôle romantique du Blanc qui, en un bond généreux (tel Lord Jim [...]) descend du piédestal que lui a fait le préjugé de la hiérarchie des races pour lier partie avec des hommes situés de l'*autre* côté de la barrière » (Préface, AF, p. 13). En effet, ce qu'il va chercher à la fin de son voyage, c'est plutôt une « très simple camaraderie » avec les autochtones, ne voyant enfin plus de barrière entre les hommes, sauf celle qui sépare les « oppresseurs et les opprimés » (p. 14).

Avec le recul, Leiris termine la préface à *L'Afrique fantôme* en cherchant à s'excuser rétrospectivement pour certaines de ses réactions brutales : « un certain goût conradien des grandes têtes brûlées des confins pouvait, par brève bouffées, [lui] donner envie d'emprunter certains gestes [à celles-ci] »¹⁵...Mais la lecture de romans peut-elle vraiment servir de circonstances atténuantes à ce crime que fut le pillage des œuvres africaines ?

Michel Leiris, lecteur de Conrad avant son départ et jusque dans le bateau qui le reconduit de Djibouti à Marseille, amoureux au départ des personnages conradien, tenterait ultimement de se déprendre d'eux, de s'en débarrasser comme autant d'oripeaux. *L'Afrique fantôme* pourrait être relue comme le récit d'un Michel Leiris se débattant avec le personnage de Lord Jim, tout comme Marlow se bat avec l'âme de Kurtz dans *Au cœur des ténèbres*...Leiris donne l'impression d'avoir voulu être un des personnages des romans de

¹⁴ AF, p. 13.

¹⁵ AF, p. 14.

Conrad, mais de n'avoir pas réussi à jouer ce rôle jusqu'au bout, rattrapé à regret par la réalité, et, au final, obligé de prendre une certaine distance par rapport à l'idée première, très romanesque, de vivre à partir de ses projections dans les livres, ou même pour écrire des livres. Or, on pourrait en dire de même, en un sens, de Joseph Conrad, naviguant lui aussi entre projection imaginaire (à partir de lectures) et retour au réel (par le voyage réel).

Raymond Roussel.

Leiris, enfant, est fasciné par un film de Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique* qui avait été adapté en pièce de théâtre en 1912. Ce dernier est un proche de sa famille et Leiris sort troublé de cette représentation traumatisante et fascinante à la fois, car il y rencontre brutalement l'autre, le tout autre. Or, il est à noter que ce film n'est pas fondé sur un véritable voyage, Roussel n'ayant jamais mis les pieds en Afrique, mais proposant une vision mi-exotique, mi-onirique, vision baroque et complètement fantasmée de ces contrées, avec une approche pleinement esthétisante. Pour Leiris, ce film adapté au théâtre joue le rôle d'une sorte de « moteur à réaction poétique » : il sent qu'il peut en faire naître de la poésie, des œuvres artistiques nouvelles.

Son « Afrique fantôme » est née : au sens où elle n'a pas besoin d'être réelle pour être salvatrice et féconde, elle peut être totalement tissée de rêves et d'imagination. Dans son article de 1931 intitulé « L'œil de l'ethnographe », il souligne : « La première notion que j'ai eue de l'Afrique remonte à cette époque où, m'intéressant passionnément aux écrits de Raymond Roussel que je connaissais en tant qu'ami de ma famille, je rêvais de pays lointains et tortueuses découvertes, situant sur le même plan l'aventure du voyage *matériel* et l'aventure *poétique*, qui n'est, elle aussi, qu'un voyage, encore plus décevant et beaucoup moins réel »¹⁶.

On peut se demander si l'irrationalité, l'inquiétante étrangeté des personnages mis en scène devant les yeux de Leiris enfant lors de cette représentation théâtrale, ne vont pas lui faire vivre plus d'aventures que ce qu'il vivra ensuite dans la réalité, car cela le trouble profondément et durablement, comme une sorte de scène originaire, à laquelle on est contraint de revenir, car elle nous hante.

La sincérité du jazz¹⁷.

Avant son départ, si l'on continue à creuser l'imaginaire du poète, Leiris apprécie beaucoup le jazz, musique d'ailleurs, qui nourrit la quête de spontanéité, d'authenticité, de pulsion originaire, d'archaïsme qui l'habite. Il se sent faux, l'Occident lui semble superficiel, décadent par rapport à la pureté qui se dégage du jazz. Il exprimera plusieurs fois dans son Journal, cru et direct, sans censure, qu'il a peur quant à lui de manquer de sincérité, qu'il aimerait tant être spontané comme le sont les musiciens de jazz, ne pas se

¹⁶ Michel Leiris, « L'œil de l'ethnographe », *Documents*, vol. 2, n°7, 1930, p. 405-414.

¹⁷ Voir le catalogue *Leiris and Co*, p. 84.

mentir sans cesse à lui-même. Il essaie de tout dire sur le mode de la confession directe, en bon héritier de Jean-Jacques Rousseau, et le lecteur peut en être très choqué, mais il avoue qu'il est tout de même sans cesse dérangé dans son projet de sincérité absolue par ses démons, ses angoisses personnelles, ses préjugés familiaux, culturels et occidentaux qui l'empêchent d'être simple et de tout dire.

Il va avoir du mal à décrire ce qui se passe objectivement lors de son voyage et il va même finir par assumer que c'est « son » Afrique qu'il livre, perçue à travers un kaléidoscope faillé : un mélange de vécu réel, de fantasmes et d'angoisses personnels. Il émaille souvent son récit du détail de ses rêves, plus de soixante en tout. Ces derniers nous replongent dans sa vie parisienne, tout comme Conrad donne souvent à ses romans le caractère onirique d'un Nerval en nous faisant naviguer entre plusieurs niveaux de réalité, anticipant le surréalisme d'un Breton.

L'écriture automatique.

Leiris a déjà expérimenté, avant de partir en Afrique, l'écriture automatique. Il cherche dans la refonte du langage un moyen de trouver une langue plus originaire, plus brute que le langage utilisé seulement pour la représentation d'idées rationnelles. Il est séduit d'abord par le surréalisme d'André Breton, avant de s'éloigner, avec d'autres, du cercle de l'auteur du manifeste du surréalisme, avec lequel il se brouille. Il trouvera en Afrique d'autres langues secrètes plus nourrissante encore.

La revue *Documents*.

La revue *Documents*, fondée par Georges Bataille, qui propose à Leiris de la diriger, a justement pour but de rassembler tous les penseurs et poètes parisiens qui veulent à la fois s'éloigner d'André Breton et continuer à expérimenter des méthodes de copier-coller de documents hétérogènes ou des juxtapositions-choc de différents éléments, en partie similaires aux manières surréalistes de procéder. Montage, superpositions, effets d'ellipse sont le propre de cette revue.

Celle-ci, volontairement visuelle plus que textuelle, juxtapose directement sur des planche à la fois des œuvres extra-occidentales, comme des masques, des sculptures, des photographies de reportage, de l'art brut, des œuvres surréalistes, des documents ethnographiques, des analyses de pratiques populaires, etc. sans souci de hiérarchie entre les genres et les provenances.

Mais par delà l'importance de cette revue pour le développement spirituel de Leiris, Georges Bataille le stimule par ailleurs dans la quête de soi qui l'habite. La poésie radicale de Bataille, mêlant brutalement vie, mort, sexualité, animalité l'intéresse. Il aime la vitalité qui naît de sentiments contradictoires vécus simultanément : amour/haine, frustration/assouvissement, terreur/plaisir, dégoût/fascination.

La première partie de *l'Afrique fantôme* semble d'ailleurs guidée par l'idée de Bataille selon laquelle il faudrait vivre des pulsions contradictoires pour se sentir plus vivant, risquer l'aventure mortelle pour faire naître une aventure esthétique et érotique tout à la fois (pour reprendre les catégories analysées par Vladimir Jankélévitch dans son essai sur « L'aventure »). La seconde partie de l'ouvrage témoigne quant à elle au contraire de l'envie de prendre davantage de recul par rapport à la brutalité du colonialiste sacrilège et sans gêne. Elle témoigne de davantage de pudeur face à l'étranger : dominant alors l'envie de fusionner avec les peuples rencontrés plutôt que de les étudier, le souhait de les respecter, de vivre le sacré comme eux, de communiquer réellement avec les étrangers et de s'y identifier plutôt que de les utiliser sans scrupules.

Rimbaud et l'Abyssinie.

Avant son départ, Leiris lit également beaucoup Arthur Rimbaud, dont le voyage en Abyssinie, jusqu'à Harar, mais aussi les *Illuminations*, et les textes noirs et lumineux d'*Une saison en Enfer* le transportent littéralement. On peut rappeler que Rimbaud a vécu des aventures africaines comme trafiquant d'armes au moment même où Joseph Conrad va au Congo, leurs trajectoires étant parallèles, car ils auraient pu se rencontrer au port de Marseille, chacun en partance pour leurs destinations lointaines.

Or, après toutes les désillusions qui jalonnent son voyage africain, virant tout à tour à l'ennui le plus déprimant, à l'horreur du sacrilège ou au désespoir d'avancer dans le dépassement de ses angoisses personnelles, l'arrivée de Leiris en Ethiopie, à Gondar, au terme de son parcours, sur les pas de Rimbaud, semble lui promettre enfin un rétablissement possible de son rêve initial, le rêve poétique qui l'avait fait partir, mais là encore, il y aura tout de même un profond désenchantement de Leiris.

Un Conrad « français » ?

Pour le dire en un mot, on comprend donc que c'est nourri de lectures et avide de poésie que Leiris va se lancer dans l'aventure de la mission Dakar-Djibouti. Il voudrait être, dit-il à Zette, sa femme, un « Conrad français » : écrire des romans au caractère « encore plus psychologique » que lui et aussi plus « romantique ». Il voudrait être aussi un nouveau Rimbaud, à la fois trafiquant perdu dans un lointain désert de plomb et visionnaire fantastique, ouvrant la voie aux images de la poésie onirique et symboliste. Il voudrait enfin « devenir un homme », accéder à « *L'âge d'homme* », ainsi qu'il titrera un de ses ouvrages autobiographiques célèbres.

L'aventure est rêvée, fantasmée, avant d'être vécue. Elle est gonflée d'imagination, de rêveries, d'images fantasques, d'espoirs. Elle est également le produit d'une fuite : dégoût de l'Occident, qui est perçu comme ralenti, enlisé, fade ; fascination pour une Afrique vitalisante, pure, vive. Leiris voudrait faire taire son démon, le « zar » qui possède son âme et le tourmente.

La mission Dakar-Djibouti : Marcel Griaule et le Musée du Trocadéro.

C'est en tant que directeur de la revue *Document*, et collaborateur de Georges Bataille qu'il va rencontrer par son intermédiaire l'ethnographe français Marcel Griaule, qui lui propose de traverser l'Afrique d'Ouest en Est, de Dakar à Djibouti. Le voyage doit durer deux ans. Ce dernier n'en est pas à son premier voyage : il y va plutôt comme en pays conquis.

Griaule a des intentions bien précises en constituant une équipe de 6 à 9 personnes, poètes, linguistes, peintres et dessinateurs : il faut nourrir les musées d'ethnographie français de quantité d'objets « authentiquement culturels », ouvrir en France les esprits à l'idée que l'art et la culture extra-occidentaux ont autant de valeur que l'art et la culture occidentaux, que des objets d'utilité simple comme une serrure ou une porte ornées peuvent révéler davantage que des chefs-d'œuvre au sens classique du terme.

Marcel Griaule apparaît beaucoup plus pragmatique et opportuniste face à la mission que Leiris, qui cherche sans doute plus l'enrichissement spirituel que matériel. Marcel Griaule n'est pas comme Leiris aventureux, mais plutôt aventurier : c'est la quête d'œuvres d'art, au bas mot le pillage des œuvres, qui l'intéresse plus que le fait d'être réceptif aux occasions de véritables découvertes, de communions réciproques, comme on le verra dans les écrits de Leiris. Il y a entre eux un décalage et la publication de *l'Afrique Fantôme* signera d'ailleurs la brouille entre eux, car Leiris ne masque pas les pillages commis lors de l'expédition et en juge avec sévérité, par contraste avec ce qui se passe dans la revue *Minotaure*.

On est pendant les années 30 à un point d'inversion des valeurs et du sens : on oscille entre d'un côté la fierté de la domination occidentale, l'arrogance du petit Blanc, la fascination pour l'ailleurs exotique et, d'un autre côté, l'humilité de l'Occidental déconfit, le sentiment de honte par rapport à ce qui se passe réellement dans les colonies, où l'horreur arrive en lieu et place des progrès attendus et promis.

C'est à ce titre que la lecture du journal de bord de Michel Leiris, secrétaire-archiviste de la mission est intéressante, car elle mêle constamment les niveaux de lecture possible. Son ouvrage *L'Afrique fantôme* fait se heurter des sentiments très contradictoires. Pour qu'il y ait aventure et pas seulement voyage, il faut cette tension et cette complexité, il faut que l'on puisse passer du niveau purement factuel où des événements vécus surprenants se sont produits à un niveau interprétatif où l'on questionne leur sens profond pour y révéler des vérités, sur soi ou sur le monde. L'aventure suppose encore d'ajouter à ces deux premiers niveaux le niveau poétique, littéraire et mythique où le style est atteint, par adéquation du fond et de la forme, correspondance entre ce qui est raconté et la manière inventée par celui qui la raconte pour nous la faire vivre.

L'aventure se produit également dès lors qu'il y a un choc entre plusieurs niveaux de réalité : choc entre le rêve originaire qui motive le départ et la réalité vécue, prise de

plein fouet dans le visage, choc produisant des décalages avec les attentes premières. La navigation se joue également entre le niveau fantomatique où se jouent les fantasmes et les pulsions de celui qui est pris dans l'aventure et le niveau conscient, où se produit au moins partiellement l'analyse de ce vécu révélateur d'un sens profond que seul ce traumatisme pouvait faire émerger à la surface du moi.

Après cette présentation sommaire du sens de l'ouvrage de Leiris qu'est l'*Afrique fantôme*, nous allons explorer ensemble brièvement trois séquences permettant d'illustrer l'aventure mortelle, l'aventure esthétique et l'aventure amoureuse qui se jouent dans cet ouvrage, ceci pour reprendre les catégories analysées par Vladimir Jankélévitch.

1. L'aventure mortelle : le sacrilège du vol du kono sacré.

La première séquence que nous pouvons aborder pour analyser ce qu'est une aventure mortelle est l'épisode du vol du *kono* sacré. Marcel Griaule¹⁸ et Michel Leiris entreprennent de voler une sculpture sacrée, sans forme, un vague hippopotame magique. C'est à ce moment-là que Michel Leiris prend conscience de « l'énormité » de ce qu'ils commettent¹⁹. Il apparaît partagé : d'un côté, il est porté par la fascination de profaner l'interdit (« mon cœur bat très fort... »), profitant de son éloignement culturel avec le peuple rencontré pour commettre sans trop de scrupule un véritable sacrilège, de l'autre, il est terrorisé par son acte. Les sentiments qu'il vit sont donc très contradictoires : la peur d'être tué rivalise avec le plaisir malin consistant à s'emparer d'un objet fortement désiré, mais interdit, la joie de transgresser côtoie la honte liée à l'immoralité de son geste.

La rencontre avec l'autre, le tout autre, dans cet épisode du début du voyage, semble ne pouvoir se produire que par la négation, la violence. Leiris croit secrètement pouvoir « trouver le sauvage en lui » en commettant ces actes immoraux. L'aventure ne semble pouvoir naître que de la prise de risque gratuite et inconsidérée et du franchissement des limites.

Mais lors du vol se produit un renouveau du sacré : alors que Leiris semblait profondément irrespectueux face à la religion animiste, comme si l'Occident était le signe d'un crépuscule irrémédiable des idoles, il avoue redécouvrir le sacré par ce vol : il se découvre « homme religieux »²⁰. L'aventure permet ici paradoxalement, en allant à la limite (la violence, la mort), la renaissance timide de nouvelles valeurs.

¹⁸ AF, p. 103 : Griaule commence par voler deux flûtes qu'il glisse dans ses bottes.

¹⁹ AF, p. 105 : « je constate avec une stupeur qui, un certain temps après seulement, se transforme en dégoût, qu'on se sent tout de suite joliment sûr de soi lorsqu'on est blanc et qu'on tient un couteau dans la main... » .

²⁰ AF, p. 109.

Or, on trouve dans *Au cœur des ténèbres*²¹ la vision d'un hippopotame magique. Conrad dit que seul un animal comme celui-là peut être magique : jamais un homme ne peut prétendre l'être. Il y a à la fois recul du sacré, parce que des hommes profanent ce qui a de la valeur pour les autres et relativisent ce qui devait avoir un caractère absolu et résurgence paradoxale du sacré là où on s'y attendrait le moins.

De même chez M. Kurtz : il est le pilleur d'ivoire le plus éhonté de la région, sans foi ni loi, et en même temps, il a de grands idéaux emprunts de religiosité et il est traité par les noirs comme une nouvelle idole.

Tout se passe comme si, l'aventure nous ayant fait frôler la mort, suppression potentielle de toute valeur qui puisse guider la vie d'un homme, puisse faire bouger les lignes, en faisant naître du mythique et du sacré. La proximité de la mort fait à la fois vaciller toutes les valeurs du quotidien (argent, horaires, intérêts...), et surgir des valeurs plus profondes, relevant du domaine du mythique, de l'archaïque, de l'authentique, du symbolique, du sacré véritable, car débarrassé des mesquins intérêts particuliers. On s'élève par l'aventure du particulier à l'universel.

2. L'aventure amoureuse : l'impossible communion avec la magicienne possédée.

La seconde séquence que l'on peut examiner se trouve racontée au terme du voyage, quand Leiris arrive au Gondar, en Abyssinie, ou Ethiopie actuelle²². Lors de son périple, il a déjà étudié la langue secrète des Dogons de Sanga pour s'approcher au plus près de ce qu'il observe, fasciné par le pouvoir poétique qui se dégage de cette langue réservée aux initiés.

Or, arrivé au Gondar, il voudrait arrêter d'être l'étranger, l'observateur, il voudrait arrêter d'avoir un but à son voyage. Il voudrait arrêter d'instrumentaliser l'aventure vécue et communier véritablement avec ceux qu'il rencontre²³. Plus loin : « Amertume.

²¹ Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*, Paris, GF, 2017, p. 88.

²² AF, p. 390 : « Pensé par ailleurs, en fonction de la vie actuelle, au grand thème légendaire du voyage et à ce qui s'y rattache : traversées du ciel et descente 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... chez les primitifs : découvertes techniques ou mystiques qui se font toujours en brousse) ; quête de la Belle au Bois-Dormant, absence de Barbe-Bleue ; tour de France des apprentis compagnons, pèlerinage 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'épreuve... Je suis bien obligé de constater, quant à moi, que j'attends encore la révélation... L'histoire de voyage qui me frappe le plus est celle de l'homme qui s'en va de chez lui et, quand il revient, ne reconnaît personne, ayant plus de 100 ans ».

²³ AF, p. 402 : « J'aimerais mieux être possédé qu'étudier les possédés, connaître charnellement une « zarine » que connaître scientifiquement ses tenants et ses aboutissants. La connaissance abstraite ne sera jamais qu'un pis-aller... »

Ressentiment contre l'ethnographie, qui fait prendre cette position si inhumaine d'observateur, dans des circonstances où il faudrait s'abandonner »²⁴. Et en même temps, il rêve de vivre comme un animal, sauvagement²⁵. Tout s'enchevêtre dans sa tête, il se dégoûte lui-même²⁶, mais il sent qu'il doit coûte que coûte changer²⁷.

Ce désir naît de la rencontre avec la magicienne du culte de zar Myryam et surtout de sa fille Emawayish, dont il tombe amoureux. « Songeant aux fulgurations incessantes de la vieille, au charme insolite qui émane de la fille, mesurant l'immense prix que j'attachais à fixer leurs paroles, je ne peux plus supporter l'enquête méthodique. J'ai besoin de tremper dans leur drame, de toucher leurs façons d'être, de baigner dans la chair vive. Au diable l'ethnographie ! ». Il va ressentir paradoxalement pour la première fois que l'Afrique lui apparaît réelle au lieu de reculer sans cesse quand il va rencontrer des femmes possédées par des fantômes. Ces rituels de possession magique vont lui sembler plus réels que tout ce qu'il a pu essayer de vivre et de retranscrire auparavant. Paradoxalement, c'est en Ethiopie que cela lui arrive, alors même qu'il se sent pour la première fois véritablement « étranger », regardé, car ce peuple est, à la différence de tous ceux qu'il a parcourus, libre. Il rencontre une situation possible de réciprocité, alors que les peuples rencontrés auparavant ne les regardaient pas d'égal à égal, se plaçant malgré eux en situation d'opprimés face aux oppresseurs.

On a ici des parallèles possibles avec la femme africaine qui apparaît dans *Au cœur des ténèbres*. Fascinante, envoutante, elle est décrite à la fois comme infiniment désirable et comme impossible à atteindre, comme sacrée et profane à la fois, puissante et aussi totalement dérisoire.

C'est ce qui se passera avec Emawayish, avec laquelle Leiris n'arrivera pas à vivre une aventure amoureuse vraiment épanouissante, la voyant tour à tour comme une « princesse au visage de cire » et comme une folle grotesque qu'il trouve sale, pouilleuse.

Il en vient à maudire son enfance, son éducation. « A quoi bon voyager ? Cette façon de s'emparer des choses empêchera-t-elle qu'on soit désarmé dans les cas où il est écrit qu'on doit être désarmé ? »²⁸. « Je n'ai plus qu'une envie, rentrer. L'aventure est bien finie. Il va falloir maintenant se débattre avec la presse, l'exposition, les publications : retour offensif de la civilisation (qu'on quitte d'ailleurs si peu !). »²⁹.

Pourtant, certains moments vécus auprès d'elle vont l'aider à comprendre le sens de son voyage, qu'il symbolise par un triangle qui se joue entre les enquêtes sur le terrain,

²⁴ AF, p. 433.

²⁵ AF, p. 390 : « Ma vie est de plus en plus animale » ; p. 395 : « Désir d'être une brute ; d'avoir par exemple, une esclave ; de courir à travers les pays ».

²⁶ AF, p. 412 : « Ma vie immobile m'a engraisé ; c'est ce qu'une photo hideuse m'a montré. Je suis tout à fait dégoûté ; je me trouve un air de curé ».

²⁷ AF, p. 398.

²⁸ AF, p. 622.

²⁹ AF, p. 624.

l'intestin de mouton qui a servi à un rituel magique et le genou d'Emawayish. Les trois pôles entre lesquels se joue l'aventure semblent être la quête de vérité (scientifique), la rencontre du sacré à travers ce qui pourtant dégoûte (l'animal sanglant sacrifié) et l'érotisme qui affleure discrètement chez la femme africaine désirée et inatteignable.

3. L'aventure esthétique : devenir le « Conrad français ».

Leiris manifeste tout au long de ses récits d'aventure le souhait d'écrire un roman à la Conrad : « Idée d'un conte, dont les éléments seraient empruntés, dans la plus large mesure, à la présente réalité. Un personnage dans le genre d'Axel Heyst (voir Conrad). Aussi gentleman, mais moins aisé. Beaucoup plus timide, encore plus réservé »³⁰. A la fin de *l'Afrique fantôme*, il cite *Victoire*, une nouvelle de Conrad (parue à Paris en 1913), qui l'a séduit, tentant à son tour d'inventer le plan d'un roman possible qui imiterait le romancier célèbre³¹. L'écriture de l'aventure cède le pas à l'aventure de l'écriture : comment naissent les romans ? Par quels cheminements ? Grâce à quelle navigation entre le vécu et les livres ? Voici quelques questions que l'on peut poser pour interroger ce passage curieux, où la littérature sert de prétexte pour voyager et le voyage de prétexte à l'écriture.

Il commente son propre livre à la Conrad : « qu'on ne dise pas qu'Axel Heyst est un esthète, un fou ou un original. Il n'est qu'un homme demi-lucide dans un monde d'aveugles. Et il ne parvient pas à devenir aveugle ». Leiris maudit ensuite son journal : « Sieste. Réveil plus calme. Malédiction à l'inaction, malédiction à la littérature. Malédiction à ce journal (qui – quoi que j'aie fait – aura bien fini pas ne plus être tout à fait sincère »³². Sur le bateau du retour, il a l'impression de naviguer entre « Charybde et Scylla »³³ et il lit trois livres de Conrad³⁴.

On peut remarquer que la lecture de Conrad a nourri non seulement des artistes en quête d'ailleurs et de renouvellement poétique, mais aussi et surtout des ethnographes et ethnologues de renom, comme si cette science humaine ne pouvait bien vivre et bien se déployer que nourrie constamment de littérature, de poésie et de romans. Conrad sera abondamment lu et adoré notamment par Claude Lévi-Strauss Lévi-Strauss, dont le récit *Tristes tropiques* peut par son titre souligner le même désenchantement que dans *Au cœur des ténèbres*, mais aussi la même fascination pour la nature foisonnante, les mœurs étonnantes des autochtones, la diversité de ce qui est découvert. Leiris et Lévi-Strauss, comme Conrad, en finissent par faire haïr les voyages et les explorateurs (« Je hais les voyages et je hais les explorateurs... » : tel est l'incipit célèbre de *Tristes Tropiques*), à tuer l'exotisme à la racine, mais aussi par nous faire guetter la rencontre sincère avec ceux auprès desquels on

³⁰ AF, p. 616.

³¹ AF, p. 616.

³² AF, p. 622.

³³ AF, p. 646.

³⁴ AF, p. 647.

veut apprendre véritablement quelque chose et avec lesquels on peut de manière réciproque construire une relation.

C'est après cette mission, qui eut pour objectif de récolter des objets destinés à être exposés dans le Musée du Trocadéro, que Leiris fut nommé directeur du département d'Afrique noire de ce même musée, dont Paul Rivet et Georges Henri Rivière furent directeurs.

Conclusion.

L'Afrique fantôme a déstabilisé les lecteurs de l'époque, dont Griaule. Tous s'attendaient à un rapport de secrétaire archiviste beaucoup plus neutre, beaucoup moins personnel. Il fut publié directement, sur le vif, juste après le retour, sans correction et quasiment sans autocensure. Si la lecture de *Au cœur des ténèbres* peut dérouter le lecteur en quête de récit glorieux des hauts faits d'un héros, il en est de même pour *L'Afrique fantôme* : on n'y rencontre pas de héros, mais pas non plus finalement de anti-héros, car les choses sont plus complexes qu'une vision manichéenne en noir et blanc voudrait le laisser entendre en simplifiant la réalité. On ne trouve dans les récits de Conrad et dans le texte de Leiris que des hommes, mi-anges, mi-démons, capables de sublime, de sacré et aussi de gestes sacrilèges et d'horreur. *Ecce homo* : sans cynisme et sans larmoiement. Et c'est sans doute cette complexité qui nous intéresse : le réel est complexe et nous résiste, on ne peut ni en juger à l'emporte pièces, ni le résumer en un mot.

L'aventure apparaît sauvée par le caractère esthétique que son récit peut prendre. Si l'aventure mortelle et l'aventure amoureuse sont des catalyseurs pour créer des œuvres d'art, par sublimation, c'est l'aventure esthétique qui permet le dépassement salutaire. Qu'il s'agisse du romancier Conrad, de l'écrivain et poète Leiris ou de l'ethnologue Claude Lévi-Strauss, un style d'écriture inimitable et propre à chacun est créé au travers du récit. La forme est à la hauteur de ce qui est vécu pour faire partager l'aventure, par l'esprit et par le sentiment, également par le corps. L'aventure semble être en dernier recours un partage de valeurs universelles et d'images éternelles, de symboles, entre les hommes. Elle raconte la petitesse et la grandeur de l'homme, face à la nature et face aux autres hommes. Nous n'en sortons pas fondamentalement changés, nous n'en sortons pas forcément meilleurs ou grandis, mais le partage de l'aventure peut peut-être nous apaiser, calmer le génie « zar » qui nous agite...

Muriel Van Vliet
Docteur en philosophie
Professeur agrégé de philosophie
Lycées Henri-Avril, Lamballe, et F.-R. de Chateaubriand, Rennes.

Conférence prononcée le 19 septembre 2017.