Une ethnologie spéculaire ?

A Specular Ethnology.

Eine Ethnologie fürs Auge.

Jérôme Lamy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2854>

DOI : [10.4000/leportique.2854](https://doi.org/10.4000/leportique.2854)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 15 février 2016

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Jérôme Lamy, « Une ethnologie spéculaire ? », *Le Portique* [En ligne], 36 | 2016, document 9, mis en ligne le 15 février 2017, consulté le 26 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2854> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2854>

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2021.

Tous droits réservés

Une ethnologie spéculaire ?

A Specular Ethnology.

Eine Ethnologie fürs Auge.

Jérôme Lamy

Il le trouva assis devant l'entrée de sa cabane, là
où il s'était construit une cour entourée d'un haut
mur, en un lieu découvert, grand et beau, en
forme de cercle.

Homère, L'Odyssée, Chant XIV.

- 1 La question autobiographique chez Michel Leiris n'a cessé de susciter des problématiques et des interprétations diverses. L'option psychanalytique n'a pas été la moins affrontée. Philippe Sabot, par exemple, a parfaitement montré que la construction d'une « mythologie personnelle » dans l'exercice autobiographique de Leiris passait, nécessairement, par un questionnement sur les ancrages permettant « d'arrimer l'écriture à l'identité de celui qui écrit [...] »¹. Une autre option analytique a consisté, avec Martine Hovanessian, à penser l'écriture autobiographique de l'ethnologue comme « un rituel », associant « le simulacre, la mise en scène, la théâtralité, l'apparition et la disparition, le visible et l'invisible, la croyance et son immédiate évanescence »². L'une des hypothèses les plus captivantes des origines de cette incroyable tentative autobiographique de Leiris a été formulée par Jean Jamin dans la présentation du *Journal* de l'ethnologue publié en 1992³. Le travail impitoyable de dire-soi auquel s'est astreint Leiris⁴ serait une tentative d'archéologie du secret qui, du *sigi so* Dogon au *Turandot* de Puccini, offrirait un *continuum* d'expériences vécues et relatées.
- 2 Inévitablement dans ces propositions d'analyse, la dualité de l'œuvre leirisienne est constituée en problème à résoudre. A-t-on à faire à un dédoublement de l'exercice ethnographique ou bien s'agit-il de deux corpus distincts, seulement reliés entre eux par des points de passage reconstitués *ex-post* ?
- 3 Je propose dans cet article de ne pas chercher à trancher cette question. Et même de la laisser de côté. Je suggère que la constitution d'une taxonomie des écrits de Leiris ne

peut qu'entretenir une confusion préjudiciable à la compréhension non pas seulement de l'œuvre en perpétuelle construction, mais aussi du projet autobiographique totale qui était celui de l'ethnologue. J'ai donc choisi de centrer mon propos sur ses journaux et ses écrits autobiographiques en cherchant, dans les renvois spéculaires qu'on peut y retrouver, dans les signes que Leiris s'adresse d'un ouvrage à l'autre, la trace d'une ambition jamais démentie d'un dire-soi savant toujours actif. Chez Leiris, le dire-soi est, on le sait, davantage qu'un choix ethnologique ou qu'une exigence heuristique, un absolu éthique. Il se situe sur un plan d'immanence qu'aucune considération scientifique ou prosaïque ne peut atteindre. Il est, par sa conception même, une œuvre de miroitement et de scintillement ; quelque chose qui se donne pour objet une exhumation constante d'un soi déplié dans ses réminiscences oniriques, ses frustrations sexuelles, ses arrangements avec la vérité. La veulerie et le courage, la lâcheté et l'honnêteté, ne sont plus, dans ce processus continué d'un soi qui court en une écriture multiforme, des dévoilements intimes, ils sont l'expérience même de l'existence, ce par quoi l'individu Michel Leiris agit dans/sur le monde.

- 4 En adoptant le parti-pris d'un dire-soi présent partout (et tout particulièrement dans les journaux et les écrits autobiographiques), je viserai une analyse du processus de restitution adopté par l'ethnologue. Il s'agit de comprendre quelles sont les procédures scriptuaires qui permettent de donner chair à un individu ; quels sont les moyens concrets d'objectiver un soi ethnographié en permanence ? Je propose de considérer les références à tous ses écrits que fait Leiris dans ses journaux et ses textes autobiographiques comme autant de renvois à un index personnel de justification du projet qu'il mène. Les marques aux textes antérieurs ou en cours sont autant de points d'accroche d'une trame narrative toujours à construire. Ces signaux textuels, ces balises de rappel forment un script enveloppant l'œuvre de Leiris. Ils sont son chiffre intime, sa désignation autoréférentielle, l'assurance que l'entreprise du dire-soi n'est pas vaine.
- 5 On peut discerner, chez Leiris, deux façons de construire une réflexivité autobiographique. Il y a d'une part, un ordre stratifié de références, une façon cumulative de dire sa vie en la rapportant à des coordonnées existantes. Il y a, d'autre part, la circularité des appuis : ici l'ethnologue construit patiemment le retour sur lui-même comme un geste d'intégration de soi à soi, comme une inclusion toujours à venir de ce qui est en train d'être vécu.
- 6 C'est dans l'entrelacs de ces deux formes, la strate et le cercle, que le projet leirissien se donne à voir le plus complètement, dans ce double remuement d'un être-soi totalisé par l'écriture.

1. La strate : cumulation de soi et répétition des expériences d'écriture

- 7 Les journaux comme les écrits autobiographiques de Michel Leiris sont, par leurs formes mêmes, des concrétions stratifiées, des accumulations feuilletées. L'ethnologue décrit ainsi ses journaux dans *Biffures* :

Album de souvenirs, keepsake, bien plutôt que journal ou recueil de pensées.
Album, presque au même sens qu'un album de cartes postales ou de photographies.
Sur bien des pages, en effet, des documents sont collés : feuillets griffonnés au hasard et insérés tels quels, tantôt en raison de la valeur fétichiste que j'ai pu

accorder à ces documents originaux (encore tout imprégnés de leur matérialité même, des circonstances au sein desquelles ils avaient été rédigés) tantôt parce que j'eus, simplement, la paresse de les recopier [...] »⁵.

- 8 Et Leiris de lister une improbable suite bourgeoise de documents accumulés dans son « cahier quadrillé à couverture de carton bleu »⁶ : « prospectus publicitaires », photos de peinture, annonces de films, horoscopes, dessins réalisés au crayon⁷, forment un substrat autour duquel s'enroule l'écriture d'un « portrait », principalement « pessimiste » puisque composé pendant les « périodes de dépression »⁸.
- 9 Images et textes sont donc archivés dans ces cahiers pour former un matériau personnel rendant compte non point de l'existence tout entière, mais de ses périodes sombres, de ses scansions les plus douloureuses. La stratification que construisent les journaux n'est donc pas exhaustive ; la cumulation des documents et des notes vient nourrir un portrait fuligineux, la découpe d'un soi dans l'épaisseur des conflits intérieurs. Mais assez logiquement, dans ces éclats restitués par écrits, la sédimentation est réflexive. Elle opère aussi en principe de structuration des autres épreuves d'écriture en cours ou à venir. Le journal est ainsi l'espace privilégié des projections d'ouvrages futurs. Les propositions de titres abondent. Ainsi, en octobre 1934, Leiris note-t-il deux « titres de livres » : « *Haut mal* », pour des poèmes et « *L'Âge d'homme* »⁹. En 1933, il rédige un long texte préparatoire à son œuvre autobiographique. Il propose un découpage serré de textes à écrire avec des titres en suspens : « *Simulacre* », « *Le Point cardinal* »¹⁰. En 1942, il relève un titre griffonné sur « un bout de papier », « *Bagatelles végétales* »¹¹. Mais cet exercice d'onomastie livresque n'est pas uniquement projectif ; il opère aussi à rebours, comme une tentative de délier les pages des ouvrages déjà écrits. C'est ainsi que le 21 octobre 1975, Leiris récapitule les « projets anciens [...] de titres pour *La Règle du jeu* » : « *Futur antérieur, le Miroir introuvable, La chasse souterraine (ou journalière), la Vis sans fin, La Barrière d'ombre* »¹². La strate est donc cette composition quotidienne d'un présent et d'un passé de l'acte même d'écrire. Les titres proposés (avant ou après la rédaction des ouvrages) sont autant de scansions qui viennent rappeler la cumulativité en cours. Le journal n'est pas une coupe stratigraphique de projets d'écriture soigneusement étiquetés et rangés selon un ordre chronologique ; il est un outil de circulation dans ces strates constituées qui ne sont jamais étanches les unes aux autres mais qui, au contraire, ne cessent de s'ouvrir entre-elles par des veines ou de se recouvrir en plis anticlinaux.
- 10 Dans ces nappes de discursivités, les superpositions ne sont pas rares ; elles deviennent même, à partir de l'expérience de *L'Afrique fantôme*, le principe d'une écriture ethnographique qui ne se borne plus seulement à rendre compte de l'exploration anthropologique et des connaissances accumulées, mais qui fait de l'engagement de l'ethnologue une totalité scriptuaire, sans faille ni fracture. Dans *Biffures*, Leiris note ainsi que son livre *L'Afrique fantôme* « n'est autre que le journal intime qu'[il a] tenu lorsqu'[il] voyageai[t] en Afrique noire, faisant partie d'une mission ethnographique »¹³. L'introduction de *L'Afrique fantôme*, datée de 1950, confirme cette duplication des textes : « L'ouvrage [...] consistait en la reproduction, pratiquement sans retouches, d'un journal que j'ai tenu de 1931 à 1933 au cours de la mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti [...] »¹⁴.
- 11 Mais Leiris va plus loin ; il rend compte d'une transformation personnelle que l'opération d'impression de son journal a rendu possible : alors qu'il passait d'une « activité presque exclusivement littéraire à la pratique ethnographique »¹⁵, le

« contact » avec les populations qu'il doit observer lui permet d'échapper au « fallacieux essai de se faire autre » pour mieux construire « un élargissement et un oubli de soi dans la communauté d'action [...] »¹⁶. *L'Afrique fantôme* ainsi publié devient pour Leiris un « document » dont la principale qualité tient dans sa « valeur rétrospective »¹⁷.

- 12 Mais qu'on y prenne garde, les nuances adverbiales ont leur importance : « presque exclusivement », « pratiquement sans retouches » ; la superposition du journal et du livre n'est donc pas parfaite, les bords ne se touchent jamais complètement. Il y a du « jeu » entre les versions, des espaces où la jonction ne s'opère pas. Gardons-nous donc de penser la strate leirisienne dans une synchronie parfaite qui ferait se recouper sans écarts les expériences littéraires. Ainsi *L'Afrique fantôme* sous forme de journal renvoie à une pratique scriptuaire spécifique, celle d'une tentative de ressaisie de soi par l'écriture et sa version publiée dit autre chose, non pas seulement le passage de soi à soi dans la compréhension de ce que Leiris pense être au plus profond de lui, mais l'affirmation politique d'une expérience vécue des effets de la colonisation. Ainsi la strate constituée n'est plus tout à fait la même ; elle s'est teintée de l'affirmation imprimée que l'expérience intime avait, *in fine*, une importance publique.
- 13 L'accumulation autobiographique constitue un substrat à la résistance fort variable chez Leiris. La strate est parfois d'une absolue solidité. Les événements tragiques de l'Occupation permettent à Leiris de justifier son « refus » de participer, en janvier 1941, à une publication « patronnée par le Ministère de la Jeunesse du gouvernement de Vichy »¹⁸ ; il assure : « il n'est [...] pas question pour moi de publier, implicitement, une acceptation de ce qui se passe actuellement dans le domaine politique. Ce qui m'apparaît surtout, c'est ce sens de "refus", ce caractère profondément négatif que me semble avoir toute mon activité écrite, ou du moins ce que je considère comme ses produits les plus valables [...] »¹⁹. Il cite à ce propos, *L'Afrique fantôme*, *Glossaire j'y serre mes gloses*, *Abanico para los toros* et *L'Âge d'homme*. Chacun de ses ouvrages est le témoignage d'un refus – la preuve d'un vide constitutif pour suivre ici Vincent Debaene²⁰ – mais c'est aussi la marque d'un ancrage littéraire auquel l'auteur doit une certaine fidélité. La cumulation oblige en quelque sorte à maintenir une posture morale, à assumer une certaine continuité éthique. Le journal vient ici rappeler le sol robuste sur lequel les pratiques scriptuaires prennent appui.
- 14 Parfois la strate d'écriture est plus friable, moins stable. Le 29 janvier 1941, Leiris note dans son journal qu'il a « relu quelques passages de *L'Afrique fantôme* » pour savoir ce qu'il disait « d'Agordat, ville erythréenne dont la radio britannique annonce qu'elle a été évacuée par les Italiens »²¹. Son impression est qu'il n'y a « pas une ligne dont le ton ne soit le plus susceptible de choquer les gens genre Griaule et consort ». Il ajoute que « maintenant – plus ou moins au courant des us et coutumes de ce milieu – [il] ne pourrai[t] plus [s']exprimer avec tant de naïveté. Et c'est dommage »²². Replonger dans les profondeurs des écrits anciens, c'est aussi faire la somme des renoncements et des censures désormais incorporées. La matière scriptuaire est donc fragile ; elle témoigne des déplacements opérés dans le champ social et professionnel ; elle signale des marges soudainement réduites et des enjeux notoirement plus importants. La cumulation revisitée c'est donc aussi l'adieu aux illusions et le rappel des ambitions de jeunesse. Il arrive que certains pans entiers de l'œuvre publiée se détachent et disparaissent. C'est ainsi qu'en décembre 1981, Leiris note dans son journal que *Le Ruban au cou d'Olympia*

lui « a été d'un grand secours pendant sa rédaction », mais qu'« il ne [lui] sert plus maintenant à rien »²³.

- 15 L'opération de cumulativité suppose donc une possibilité d'abandon et d'oubli, de coupure et d'extraction. Dans le remuement des écrits anciens, les failles et les ruptures sont aussi importantes que les concrétions robustes. Le travail d'auteur de Leiris consiste précisément en une réévaluation permanente de cette géologie intime de l'écriture.

- 16 Ce que compressent les strates dans l'œuvre de Leiris, ce qu'elles maintiennent entre deux flux scripturaires, c'est d'abord une temporalité spécifique. Chaque renvoi à des écrits (passés, présents ou futurs) implique un rapport au temps, à son déroulé, à ses chaos, à ses latences, ses accélérations et ses arrêts. En inscrivant dans son œuvre en cours des éléments épars d'un travail à venir ou déjà consommé, Leiris s'emploie à travailler le matériau temporel, à le rendre toujours plus ductile. Dans *Fourbis*, l'ethnologue précise ce rapport intensifié au temps :

Il me faut donc remonter. Pas seulement de ce gouffre métaphorique : le sommeil dans lequel envie et faculté d'écrire peuvent s'enterrer pour une durée illimitée, mais d'un trou beaucoup plus positif : celui d'un livre, dès l'instant qu'il a subi son avatar définitif en étant publié, creuse au plus intime de nous, à tous le moins quand il s'agit (comme c'est le cas pour le volume qui derrière moi s'est ainsi figé au début de l'été dernier) d'un ouvrage par lequel on s'était proposé moins de se définir d'une façon rétrospective que d'opérer son inventaire et de faire le point en vue de se dépasser²⁴.

- 17 L'écriture (au passé) est un travail d'excavation, de creusement, d'évidage de soi. Et logiquement, Leiris parle d'une « sensation de vide »²⁵ qui naît de cet exercice autobiographique soudainement transformé en histoire, presque figée dans les lignes tracées.

- 18 Mais à l'inverse, la strate temporelle d'écriture peut aussi être un réservoir pour l'avenir. Dans *Biffures*, l'ethnologue rapporte une scène qu'il a vu sur la plage de Lannion, dans laquelle une famille « vêtue de couleurs éclatantes »²⁶ donnait une sorte de spectacle de cirque ; le père portait un « costume clownesque »²⁷, les deux enfants « jouaient tous deux du tambour [...] »²⁸. La scène le marque, « à tel point, ajoute-t-il, qu'[il] la not[e] en détail, sitôt rentré de Lannion ». Leiris souligne qu'elle « a jusqu'à présent dormi dans [s]on journal, comme quelques autres scènes dont (sans toujours trop bien savoir ce qu'elles voulaient dire) [il] éprouvai[t] – et c'est pourquoi [il] les notai[t] – qu'elles prendraient un jour une signification »²⁹.

- 19 Les fragments de vie accumulés sont des matériaux d'écriture potentielle pour l'avenir. Sur l'instant, leur sens profond échappe à celui qui les consigne. De cette sédimentation lente remonte, petit à petit, une signification que le temps parvient rendre intelligible. C'est à ce point précis que le travail toujours recommencé d'écriture de soi que mène Leiris installe sa singularité. Il s'agit moins d'atteindre la vérité d'un individu qui serait tout entier contenu dans ses actes d'écritures que de produire des fusions dans l'ordre temporel (qu'il soit social, familial, professionnel ou personnel). Les coagulations entretenues volontairement dans le matériau scripturaire accumulé permettent l'émergence d'une œuvre. En octobre 1936, Leiris se débat, dans son journal, avec cette idée d'une temporalité rendue à son unité incandescente par l'écriture :

Absurdité fondamentale du « journal intime », qui constitue une contradiction dans les termes : non seulement je formule pour moi et je ne parle qu'à moi-même (faisant ainsi du langage – chose sociale – un usage strictement individuel, – sorte

de retournement de ce qui est sa fonction propre : communion, communication [...]), mais je m'échelonne le long des dates, choses extérieures à moi qui constituent mes repères essentiels ; je me pense par jours, par mois, par années ; je désagrége donc mon intimité pour la soumettre aux cadres les plus impersonnels, à ceux qui, par définition, lui sont le plus étrangers. Toujours apparaît – marque de la dualité, du divorce – cette double série : d'une part le courant des événements extérieurs (purements historiques ou bien historico-géographiques s'il s'agit, comme dans *L'Afrique fantôme*, d'un récit de voyage), d'autre part ce qui se déroule en moi. Le seul intérêt du « journal » réside précisément dans cette gageure absurde, dans cette tentative alchimique de fondre en une unité absolue ce qui apparaît nécessairement comme divisé ³⁰.

- 20 Jouant sur l'abolition du temps et la subduction des nappes temporelles accumulées, l'écriture de Leiris vise une fusion complète des registres dans lesquels il travaille. Du journal au livre, de l'écrit savant à la confession personnelle, une même trame court sous les expériences scripturaires de l'ethnologue.
- 21 Toutefois, la strate n'est pas la seule forme à partir de laquelle Leiris dessine sa propre figure d'auteur. Le cercle apparaît comme l'autre forme à partir de laquelle il entreprend de construire un dire-soi unifié.

2. Le cercle ou l'inachèvement du dire-soi

- 22 Dans son journal, Leiris convoque la géométrie du cercle dès janvier 1936. Il revient sur des remarques incisives de Marcel Jouhandeau à propos du manuscrit de *L'Âge d'homme* qu'il fait alors circuler. L'auteur de *La Jeunesse de Théophile* reproche à l'ethnologue « la façon » dont il parle de lui, mais aussi de sa femme. Leiris reconnaît le « monstrueux égoïsme » de son livre et approuve la détestation de Jouhandeau. L'écriture du livre lui a fait se sentir « réprouvé, comme celui qui, s'étant pris pour centre, brûle dans son cercle vicieux, faute de se reconnaître lié à un centre plus général dont il n'est qu'un fragment de la périphérie » ³¹. Le cercle ne matérialise pas simplement l'enfermement de l'auteur sur lui-même dans son exercice d'autobiographie constante, il est aussi une épreuve – ici celle du feu de l'exposition – que la publicisation rend obligatoire. L'ordre circulaire permet ce retour sur soi, cette exploration de l'intime comme jeu d'écriture ; mais il sous-tend également une sorte de cosmologie personnelle, une physique de l'errance individuelle. En 1946, Leiris note dans son journal que *Biffures*, en suspend à ce moment précis, concentre deux thèmes principaux, d'une part la « morale de la parole » et d'autre part le « “mystère de la naissance” autour duquel gravitent des éléments tels que [s]a répugnance à l'égard de la procréation, [s]a haine du racisme, l'attraction [...] qu'exerce sur [lui] la race noire » ³². Gravitation, attraction, cercle, cette métaphorisation de l'intime sous l'empire de la cosmologie signale la totalisation d'un soi et d'un dire-soi solidaire dans une relation de pure physicalité. Leiris imagine sa vie gouvernée par des forces qui l'inclinent, le courbent, le projettent. Dans la circularité de son existence, le jeu des contraintes qui donnent sens à sa trajectoire n'est le produit d'aucune externalité. Il n'est que la somme des affects conditionnant ce retour sur soi, ce recentrement sans appui. Leiris ne laisse aucun doute sur cette course concentrique qu'il mène dans l'écriture de soi. Le 28 octobre 1976, il assure dans son journal que « si l'on admet que *Frêle bruit* est une réussite, je crains d'avoir été – avec ce livre – le coureur gagnant qui s'effondre sur la ligne d'arrivée » ³³.

- 23 La rédaction du livre, comme un tour de piste, épuise les forces, érode la puissance de l'écrivain, amenuise ses capacités, au point que, finalement arrivée à son terme, l'expérience s'apparente à un effondrement complet, une impossibilité à retrouver l'élan vital.
- 24 Le cercle autour duquel Leiris semble dérouler son écriture quotidienne est celui du recommencement, l'ordre centrifuge des événements toujours revécus. La répétition de l'acte d'écriture est aussi un travail de remémoration, d'appel incessant aux souvenirs latents, de recomposition des faits, de tentatives d'uchronies. Leiris note dans son journal, le 2 janvier 1936, qu'il a « souvent songé à cette lacune invraisemblable dans les notes de voyage qui ont constitué *L'Afrique fantôme* : à la date du 12 février 1933, mention – parmi les nouvelles transmises par radio – de la révolution des étudiants d'Oxford quant à l'objection de conscience, mais aucune mention de l'avènement de Hitler, nouvelle qu'il] avai[t] pourtant lue »³⁴. Le temps ainsi remonté est l'occasion d'apercevoir ce qui a manqué – ici de la vigilance politique – mais aussi, bien souvent, de se retrouver face à des éclats d'existence, déjà connus, mais jamais totalement compris. Le 10 avril 1938, Leiris indique dans son journal un souvenir, « peut-être le plus important de [s]on enfance : l'accident de bicyclette du jeune garçon boucher raconté dans *L'Âge d'homme* (première fois, sans doute, qu'il] eu[t] le sentiment du *sang versé*) »³⁵. Ce qui est écrit est donc à même d'être revisité, comme un souvenir, un événement qui aura une nouvelle vie, une nouvelle présence au monde. Et les moindres fragments de l'existence deviennent prétextes à cette concentricité mémorielle. Ainsi, en avril 1959, lorsqu'il rencontre Jacques Dilly, Leiris précipite et rapproche les dates : « C'était hier mon anniversaire, écrit-il, et j'ai trouvé assez curieux, le jour de mes cinquante-huit ans, de rencontrer, à la sortie de *Lohengrin* un ami perdu de vue depuis quarante ans et, peut-être, pas rencontré depuis trente ans »³⁶. Parcourir le cercle écrit de l'existence, c'est ainsi tenter d'épuiser les objets, les lieux, les êtres et les situations ; c'est, continument, affermir l'acte scripturaire, lui confirmer à tout moment sa puissance affirmative, celle qui transforme le dire-soi en soi.
- 25 Toutefois cette boucle n'est pas infinie. Même le truchement d'un ruban de Moebius ne permettrait pas de duper la mort. Et Leiris de redouter la conclusion de ses écrits, comme une disparition certaine, une dissolution de l'être. Le 6 novembre 1961, il explique dans son journal qu'il « traîne piteusement sur la conclusion de *Fibrilles* »³⁷. Parmi les raisons qu'il invoque pour expliquer cette suspension de l'écrit, il note sa « difficulté positive d'aboutir à une "conclusion" », juste avant de préciser qu'il pense avoir atteint le sommet de son livre avec « l'épisode de la tentative de suicide »³⁸. L'ethnologue sait bien, au fond, que seul sa propre disparition interrompra le cercle de l'écriture et qu'il vain – sinon absurde – de vouloir soi-même conclure. L'exercice concentrique est aussi un moyen de repousser (peut-être d'attendre) cet instant de la mort. Dans *Fibrilles*, Leiris tente de justifier cette cyclicité frénétique de l'autobiographie :
- Or ce regard en quoi tout devrait soudain se condenser et prendre la fixité d'un panorama, je le jette à travers ces Biffures, ces Fourbis, ces Fibrilles que j'écris non pas simplement dans le temps [...] mais, puis-je dire, avec le temps puisqu'il me faut de longs délais pour ajuster ces matériaux, péchés aux quatre coins de ma vie et enchaîner des réflexions dont chacune, loin de se proposer d'un bloc, est un mouvement décomposable en plusieurs phases³⁹.
- 26 Sous l'apparence d'une circularité parfaite, Leiris entrevoit des ellipses et des épicycles, qui fixent, jusqu'au point nodal de son existence, le déroulement et l'enroulement de

ses actes, de ses pensées, de ses relations. Et l'exercice de composition littéraire autobiographique épouse ce mouvement de circonvolution, il en adopte parfaitement le tracé.

Conclusion

- 27 La strate et le cercle. Ces deux figures permettent de rendre compte de l'unité de l'œuvre autobiographique de Leiris, de cette tentative monumentale de faire de son existence une expérience littéraire totale. Mais alors comment comprendre l'agencement de la strate et du cercle ? Quelles articulations ces deux formes peuvent-elles construire pour rendre compte de cette unicité profonde des écrits de Leiris ?
- 28 Une clé possible nous est donnée dans le journal de l'ethnologue. Il évoque à la date du 11 avril 1943 l'idée de chaîne (qui vient de ses rêves et de ses lectures) :
 Poursuivant la recherche, j'arrive à un texte hermétique dont j'avais pris copie sur un cahier il y a un certain nombre d'années : l'*Aurea catena Homeri* ou « chaîne d'or d'Homère » ; comme liminaire à ce texte, sous le signe « Anneau de Platon », une colonne formée de signes symboliques (qui se touchent tous et font ainsi penser aux anneaux d'une chaîne qui pendrait verticalement), signes dont chacun correspond à un des stades de l'« œuvre » et qui se présentent comme des signes introduisant chacun la mention de l'un des dits stades, énumérés en table des matières ⁴⁰.
- 29 La colonne et la chaîne fondent ici une relation de dépendance par l'intermédiaire de signes scandant les étapes d'un processus au long cours. Le rapprochement est plus profond qu'il n'y paraît. C'est bien une série de chants, ceux de l'aède, que Leiris s'efforce de retranscrire dans ses livres. Il le dit dans son journal en 1935 : « Nul soulagement à tenir un journal, à rédiger une confession. Pour que la catharsis s'opère, il ne suffit pas de formuler, il faut que la formulation devienne chant [...] » c'est-à-dire, « point de tangence du subjectif et de l'objectif » ⁴¹.
- 30 L'ethnologue emprunte, dans le principe de la strate narrative, au schème homérique de l'épopée oralisée, celle d'une cumulation des indices, d'un amoncellement des repères, d'une sédimentation intensifiée des éléments constituant la vie – et donc la façon de la raconter. La langue homérique est construite autour des techniques « d'accumulation des motifs » ⁴² qui sont autant de points de comparaisons pour l'expérience ⁴³.
- 31 Quant au cercle qu'il trace par ses renvois spéculaires d'écriture, c'est un autre schème ancien qu'il mobilise, celui du retour d'Homère à Ithaque après son long périple ⁴⁴. Dans ce mouvement parfait d'un soi revenu d'où il était parti mais transformé par l'expérience du voyage, c'est moins la circularité vaine qui se donne à voir que l'ordre réflexif d'une écriture promettant le déplacement.
- 32 Finalement, le motif de la chaîne, qui unit strate et cercle, impose l'œuvre de Leiris dans un ensemble littéraire qui n'appartient ni totalement à l'autobiographie moderne ni à l'expérience postmoderne d'une subjectivité totalement transparente. Bien plus, l'ethnologue tente de renouer avec le chant poétique des aèdes, cette mélodie de l'existence qui conte les obstacles, les contournements, les accidents qui tous prennent sens dans un mouvement, lent, continu, têtue aussi, de retour à soi. L'autobiographie de Leiris, entendue comme la somme absolue de tous ses écrits, s'apparente à une tentative d'écriture épique, celle-là même qui fait se rejoindre Homère et Lévi-Strauss, Cervantès et Frazer.

- 33 Cette recherche a bénéficié du soutien de l'ANR 14-CE31-0002, Projet VISA, « La vie savante. Vers un renouvellement du genre biographique dans les Sciences Studies (Anthropologie – Ethnologie XIX^e-XXI^e siècles) ».

NOTES

1. Philippe SABOT, « Éléments d'analyse : l'autobiographie de Michel Leiris », *Savoirs et clinique*, n° 6, 2005, p. 115.
2. Martine HOVANESSIAN, « Michel Leiris : écrire les formes de l'asservissement », *Tumultes*, n° 36, 2011, p. 44.
3. Jean JAMIN, « Présentation », in *Michel Leiris, Journal, 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 18-19.
4. Voir Maxime DECOUT, *En toute mauvaise foi. Sur un paradoxe littéraire*, Paris, Éditions de Minuit, 2015, p. 95-101.
5. Michel LEIRIS, « Biffures », *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, 2003, p. 170.
6. *Ibid.*, p. 169.
7. *Ibid.*, p. 170-171.
8. *Ibid.*, p. 171.
9. Michel LEIRIS, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 288.
10. *Ibid.*, p. 217 et 218.
11. *Ibid.*, p. 365.
12. *Ibid.*, p. 670.
13. Michel LEIRIS, « Biffures », *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, 2003, p. 170.
14. Michel LEIRIS, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1981, p. 7.
15. *Ibid.*, p. 8.
16. *Ibid.*, p. 9.
17. *Ibid.*, p. 9.
18. Michel LEIRIS, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 335.
19. *Ibid.*, p. 335.
20. Vincent DEBAENE, « L'Afrique fantôme ou la bifurcation », *Critique*, n° 815, 2015, p. 260.
21. Michel LEIRIS, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 333.
22. *Ibid.*, p. 333.
23. *Ibid.*, p. 742.
24. Michel LEIRIS, « Fourbis », *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, 2003, p. 290.
25. *Ibid.*, p. 290.
26. Michel Leiris, « Biffures », *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, 2003, p. 146.
27. *Ibid.*, p. 146.
28. *Ibid.*, p. 147.
29. *Ibid.*, p. 147.
30. Michel LEIRIS, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 306.
31. *Ibid.*, p. 297.
32. *Ibid.*, p. 434.
33. *Ibid.*, p. 674.
34. *Ibid.*, p. 296.

35. *Ibid.*, p. 321.
 36. *Ibid.*, p. 536.
 37. *Ibid.*, p. 568.
 38. *Ibid.*, p. 569.
 39. Michel Leiris, « Fibrilles », *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, 2003, p. 731.
 40. Michel LEIRIS, *Journal 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, p. 383.
 41. *Ibid.*, p. 299.
 42. Sylvie PERCEAU, « Logique poétique et logique sceptique. Homère, le premier des sceptiques », *Cahiers philosophiques*, n° 115, 2008, p. 22.
 43. *Ibid.*, p. 23.
 44. Anne Gabriëlle WERSINGER, *La Sphère et l'Intervalle. Le schème de l'Harmonie dans la pensée des anciens Grecs d'Homère à Platon*, Grenoble, Jérôme Million, 2011.
-

RÉSUMÉS

L'œuvre de Michel Leiris est autobiographique de part en part. Pour interroger les spécificités de se dire-soi continu, l'article entreprend de saisir les deux formes qui sous-tendent l'écriture leirisienne dans les ouvrages et les journaux de l'ethnologue. C'est d'abord la strate qui émerge, comme principe de l'accumulation faisant des écrits successifs des sédiments dans lesquels Leiris vient saisir les lignes de force d'un sens qui ne se donne qu'après coup pour comprendre sa propre existence. Ensuite, c'est le cercle, ce retour à soi dans un temps toujours recommencé par le désir d'épuiser l'écriture. Finalement, la strate et le cercle s'enchâsse dans la structure homérique de la chaîne et doit à voir ce qui construit l'œuvre de Leiris en récit épique.

The work of Michel Leiris is autobiographical through and through. To interrogate the specificities of this continual self-telling, this paper sets about grasping the two forms underlying Leirisian writing in the journals and works of the ethnologist: the stratum and the circle. The stratum emerges first, as the principle of accumulation making successive written works into sediments within which Leiris grasps the key elements of a delayed meaning to comprehend his own existence. Then it's the circle, this return to the self in a time that starts up ever again with the desire to exhaust writing. Finally, the stratum and the circle meld into the Homeric structure of the chain, thus exposing what structures the work of Leiris into an epic tale.

Leiris Werk ist durch und durch autobiografisch. Um die Besonderheiten dieser kontinuierlichen "Sich selbst vorzutragen" zu befragen, versucht dieser Artikel die zwei unterschwelligsten Formen der Leirischen Schreibweise festzuhalten, sei es im Werk oder in den Tagebüchern des Ethnologen.

AUTEUR

JÉRÔME LAMY

Jérôme Lamy est historien et sociologue des sciences. Il travaille à une analyse des formes de gouvernement par et pour les sciences. Ses recherches s'organisent autour de trois pôles principaux : l'étude des politiques spatiales européennes, l'anthropologie historique des façons

d'envisager la nature et la construction des sciences humaines et sociales comme prolongement d'une politique sociale au xx^e siècle.