

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

177-178 | 2006

Chanter, musiquer, écouter

Hot Music

Une lettre inédite de Michel Leiris à André Schaeffner (8 mars 1935)



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/21701>

DOI : 10.4000/lhomme.21701

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 199-205

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

« *Hot Music* », *L'Homme* [En ligne], 177-178 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/21701> ; DOI : 10.4000/lhomme.21701

Hot Music

Une lettre inédite de Michel Leiris à André Schaeffner (8 mars 1935)

MICHEL LEIRIS (1901-1990) et ANDRÉ SCHAEFFNER (1895-1980) se sont probablement connus en 1929¹ par l'entremise de Georges Henri Rivière (1897-1985), alors sous-directeur du Musée d'ethnographie du Trocadéro et musicien de jazz amateur et occasionnel (il a joué au *Bœuf sur le Toit* dès 1923, remplaçant au gré des circonstances ou du répertoire l'un des pianistes attirés du cabaret, Jean Wiéner ou Clément Doucet²). Tous deux vont collaborer à *Documents*, revue fondée en 1929 par Georges Bataille, Carl Einstein³ et Rivière lui-même. C'est dans ce périodique « sulfureux », « indiscipliné », « hétéroclite », qu'ils publieront des notes sur la hot music (selon l'expression qu'emploie Leiris dans cette lettre), rendant compte notamment de la revue des *Lew Leslie's Blackbirds* au Moulin Rouge ou des derniers disques de Duke Ellington⁴.

Moins de trois ans plus tard, Leiris et Schaeffner font partie d'une des premières grandes missions de terrain de l'ethnologie française. De mai 1931 à février 1933, placée sous la direction de Marcel Griaule, elle va traverser l'Afrique d'Ouest en Est,

_____ Texte établi, présenté et annoté par Jean Jamin.

1. Cette lettre manuscrite de Michel Leiris à André Schaeffner a été retrouvée dans les papiers de Denise Paulme-Schaeffner après la mort de celle-ci, en février 1998 ; une photocopie m'en a été communiquée par Olenka Darkowska, son exécutrice testamentaire, que je tiens à remercier vivement.

2. Cf. le témoignage de Rivière recueilli par Michael Haggerty dans *Jazz Magazine*, 1984, 325 : 48-51. Avec Paul Rivet (1876-1958), anthropologue, professeur au Muséum national d'histoire naturelle et directeur du Musée d'ethnographie du Trocadéro, Georges Henri Rivière fut la principale cheville ouvrière de la réorganisation dudit musée et de sa transformation en un Musée de l'Homme, avant de le quitter en 1938 pour fonder le Musée des Arts et Traditions populaires.

3. Carl Einstein (1885-1940), poète, philosophe et historien d'art allemand, à qui l'on doit les premières réflexions esthétiques de grande ampleur sur la « sculpture nègre », fut un ami très proche du beau-père de Leiris, le marchand d'art et historien du cubisme, Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) ; cf. Carl Einstein & Daniel-Henry Kahnweiler, *Correspondance 1921-1939*, Marseille, André Dimanche, 1993, éd. traduite, présentée et annotée par Liliane Meffre ; ainsi que mon compte rendu dans *Gradhiva*, 1993, 13 : 96-97.

4. Cf. André Schaeffner, « Les "Lew Leslie's Black Birds" au Moulin Rouge » (*Documents*, 1929, 4 : 223), « Eddie South et ses chanteurs » (*Documents*, 1930, 6 : 372) ; Michel Leiris, « Civilisation » (*Documents*, 1929, 4 : 221-222 ; repris dans *Brisées*, Paris, Gallimard, 1992 : 31-37) ; .../...

et collecter des milliers d'objets qui iront enrichir les réserves et vitrines du Musée d'ethnographie du Trocadéro qui, en 1937, au moment de l'Exposition universelle de Paris, deviendra le Musée de l'Homme. De ce voyage d'étude, connu sous le nom de *Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti*, Leiris rapporta un journal de route désormais célèbre non seulement par le titre mais par la manière iconoclaste d'aborder et de restituer l'enquête ethnographique, et qui jetteront un trouble durable dans la discipline : *L'Afrique fantôme*, publiée en 1934 chez Gallimard, connaît six éditions différentes⁵ et, avec *L'Âge d'homme*, demeure l'ouvrage le plus connu de l'auteur.

Quant à Schaeffner, fondateur et directeur depuis 1928 du Département alors dit d'organologie musicale du Musée d'ethnographie du Trocadéro – qu'il dirigera jusqu'à sa retraite en 1965⁶ –, c'est dans son livre sur l'Origine des instruments de musique (sous-titré : Introduction ethnologique à l'histoire de la musique occidentale) paru chez Payot en 1936⁷, qu'il exploitera une partie des matériaux de terrain recueillis au cours de ce voyage puis lors d'une autre mission, dite Sahara-Soudan, à laquelle il participe en 1935, séjournant de nouveau quelques semaines en pays dogon au Mali (anciennement Soudan français) – destination de la lettre que lui adresse Leiris en ce début du mois de mars 1935. Rappelons que l'on doit à Schaeffner l'une des premières études consacrées aux « racines africaines du jazz », publiée à Paris en 1926, avec la collaboration d'André Cœuroy, sous le titre *Le Jazz*⁸.

Leiris et Schaeffner comptent parmi les premiers ethnologues français à s'être intéressés de près à cette musique, voyant en elle une sorte d'« outil métaphorique », selon l'expression de Yannick Séité⁹, pour étudier les arts exotiques, en l'occurrence ceux qu'on appelait « nègres »¹⁰. Bien plus, le jazz leur servit de passeport esthétique, les conduisant à l'Afrique et à l'ethnologie : leur conception des rituels en termes de « théâtralité » (les funérailles dogons sont comme un « opéra funèbre », dira Leiris ;

[Suite de la note 4] du même, cf. également « Disques nouveaux » (*Documents*, 1930, 1 : 48) et son *Journal 1924-1989*, Paris, Gallimard, 1992 : 190-191. Sur *Documents*, et la participation de Leiris et Schaeffner à cette revue, cf. notamment mon article : « *Documents* revue. La part maudite de l'ethnographie », *L'Homme*, 1999, 151 : 257-266.

5. Une septième édition est en cours de publication, dans le tome II des *Œuvres complètes* de Michel Leiris dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Paris, Gallimard, à paraître au début 2007).

6. Sur l'histoire et les travaux de ce Département, cf. l'article de Gilbert Rouget : « Le Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme : maison mère de la discipline en France et dispositif en péril », *L'Homme*, 2004, 171-172 : 513-524.

7. Réédité, augmenté d'un index, en 1994 aux Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. Cf. également, dans ce volume (pp. 207-250), l'introduction inédite au volume que dès 1937 Schaeffner projeta d'écrire sur la musique des Dogons.

8. Réédité en 1988 chez Jean-Michel Place, avec une préface de Frank Ténot et des postfaces de Lucien Malson et de Jacques B. Hess. Cf. également l'article qu'Olivier Roueff consacre à la carrière de ce livre : « Les mots du jazz : retour sur *Le Jazz* d'André Schaeffner & André Cœuroy », *L'Homme*, 2001, 158-159 : 239-260 ; ainsi que les thèses qu'il développe dans l'ouvrage écrit en collaboration avec Denis-Constant Martin, *La France du jazz : musique, modernité et identité dans la première moitié du XX^e siècle*, Marseille, Parenthèses, 2002.

9. Cf. Yannick Séité, « L'Âge du jazz », *Gradhiva*, 1999, 25 : 27-44.

10. Cf. La longue introduction que Leiris écrit pour son ouvrage *Afrique noire : la création plastique*, repris dans Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1996 : 1125-1157.

Schaeffner les rapprochera de la chorégraphie des Noces de Stravinsky, cf. infra, p. 211) doit beaucoup à la mise en scène et en jeu du corps et des instruments qu'ils découvriraient dans cette musique dont l'origine leur semblait être sans conteste africaine – cette façon, notait Leiris, que les Noirs ont de mettre de l'art dans l'ordinaire et le commun –, ce même Leiris qui, dans une lettre à sa femme¹¹, avait ne jamais pouvoir se consoler « de ne pas être un de ces gens-là, naturellement pas à cause du talent, mais à cause de leur façon d'être dans la vie »... Pour sa part, Schaeffner reconnaissait que, après avoir vu évoluer Joséphine Baker, principale vedette de la Revue Nègre montée en 1925 au théâtre des Champs-Élysées, et y avoir entendu Sidney Bechet jouer de la clarinette, déguisé en marchand d'oranges, sa « religion » était toute trouvée : « Si tous les chemins mènent à Rome », confessait-il lors de son discours de départ à la retraite du Musée de l'Homme en 1965¹², « le jazz peut bien mener à l'Afrique et à l'ethnographie tout court... ».

Bien qu'étant le produit d'un « métissage » ou, plus exactement, d'un « marronage » culturel, le jazz agissait comme une lentille grossissante pour penser non seulement l'Autre mais l'Autre en soi. L'allusion que Leiris fait ici au concert du saxophoniste Coleman Hawkins, donné à la salle Pleyel le 23 février 1935, témoigne bien de cet intérêt passionné – quand bien même l'assimile-t-il, dans une formule convenue mais dont l'ironie est évidente, à ces « bien maigres événements » qu'il relate, non sans saveur ni humour, dans cette lettre à Schaeffner. Quoi qu'il en soit, cet intérêt ne se démentira jamais chez lui¹³, même si son correspondant de l'époque (mais lequel, sur ce sujet, devait rester l'un de ses interlocuteurs privilégiés), allait avec le temps se détacher quelque peu du jazz¹⁴, et même si Leiris devait se défaire par la suite de l'idéologie fortement « négriste » (René Depestre) qui avait présidé à cette découverte par lui du jazz¹⁵.

J. J.

11. Écrite le 9 août 1929 (coll. particulière), après une représentation de la Revue Nègre des Black Birds au Moulin Rouge.

12. André Schaeffner, in Jean Jamin, « André Schaeffner (1895-1980) », *Objets et Mondes*, 1981, 20 (3) : 131-135 (repris in Denis-Constant Martin & Olivier Roueff, *La France du jazz*, op. cit., 2002 : 310-312).

13. Autres manifestations de cet intérêt : outre le passage de *L'Âge d'homme*, souvent cité (Paris, Gallimard, 1967, « Folio » : 191-162), la lettre que Leiris adressa de Sanga à Georges Henri Rivière en 1931 (*Gradhiva*, 1986, 1 : 28-29) ; les références à Dizzy Gillespie, Oscar Peterson ou Archie Shepp, etc., dans son *Journal 1922-1989* (Paris, Gallimard, 1992) ; ses propos dans l'entretien qu'il accorda à Michel Haggerty (in *Jazz Magazine*, 1984, 325 : 34-36) ou à Sally Price et à moi-même (in *C'est-à-dire*, Paris, Jean-Michel Place, 1992 : 15-18) et la fiche qu'en 1982 il rédigea à mon intention (citée dans Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, op. cit., 1996 : 887) : « Modernité du jazz qui (à l'inverse du flamenco) s'est tiré du folklore et s'est assimilé maints procédés de la musique dite "moderne", sans devenir pour autant musique écrite (à tout le moins dans ses formes les plus pures, qui font à l'improvisation une large place). Noter aussi, dans le jazz, l'usage en quelque sorte irrespectueux que les musiciens font des instruments classiques. Noter encore le caractère réaliste (voire misérabiliste) du texte de nombre de blues ou autres chansons. Noter enfin, et surtout, qu'en apparence du moins, il résulte d'un *clash* du "primitivisme" et de la civilisation industrielle. »

14. Cf. infra son introduction inédite à *Musique et danses funéraires des Dogons de Sanga*.

15. Cf. infra, note 19 de la lettre inédite.

Mon cher André,

J'ai été bien paresseux ces jours derniers : je n'ai pas répondu immédiatement à ta lettre. J'espère néanmoins que la présente missive te parviendra à temps.

Vous avez l'air, en effet, d'avoir trouvé chez nos amis Dogons¹ pas mal de choses des plus intéressantes. Tu croiras sans peine qu'au strict point de vue poétique l'histoire des tortues m'a laissé pantelant !²

L'installation somptueuse dont tu me parles doit te changer de la promiscuité du premier voyage, où ceux qui voulaient faire bande à part – tel Mouchet – n'avaient d'autres ressources que de coucher dehors³. Mais il est bien dommage que des accès de fièvre aient empêché quelques-uns d'entre vous de jouir de ce confort.

Je ne m'étonne pas que l'accueil ait été frais à Dyamini. Il semblait bien que ce dernier village fût, parmi tous ceux de la région de Sanga, une manière de « dernier bastion » des croyances et de refuge des rares incorruptibles.

Cela doit t'être en somme bien égal que je te parle de Sanga⁴. Parlons donc d'ici.

Le musée est toujours à sa place, tellement à sa place qu'on commence même à reparler de le démolir ou tout au moins de l'éventrer : destruction de toute la partie centrale, c'est-à-dire le théâtre et quelques-unes de nos salles⁵. Nous avons ce soir une brillante inauguration : le Cameroun de Labouret⁶ et l'archéologie américaine ; on espère un monde fou : tous les élèves de l'École coloniale venus en uniforme auront droit à un bock et l'on espère ministres et atesses. Je serai là, aussi modeste que si mon smoking n'était qu'un simple étui pénien.

Georges Henri [Rivière] s'active et se dévoue toujours. Je me demande quand sa capacité de travail atteindra son plafond. Le programme d'expositions actuellement établi porte facilement sur deux ans.

Mauss a mal à un œil, ayant fait un peu de paralysie faciale⁷. Il paraît que cela le gêne pour faire son cours et qu'il larmoie.

Je dispose maintenant d'une remarquable équipe de bénévoles⁸, dont Verdier et la fille de Carl Einstein.

Dans notre milieu non professionnel, pas grand-chose de nouveau. Très belle exposition de papiers collés de Picasso. Ouverture lundi prochain d'une rétrospective cubiste chez Wildenstein⁹. Au point de vue livre, lu *La Mauvaise fréquentation*¹⁰ de Gaston Bonheur, longue nouvelle qui se range dans la catégorie des œuvres dont la qualité la plus étonnante est d'être « indémontable » (comme

le *Cyclone à la Jamaïque*¹¹, par exemple). Le roman de Baron¹² sortira vers le moment de ton retour ; quant au nouveau livre de Queneau c'est pour octobre¹³. Il pousse Moré¹⁴ à écrire et il a l'air d'augmenter son rendement ; il termine actuellement une étude sur la théorie des machines de Jacques Lafitte.

Quant à moi, je prépare un travail sur Raymond Roussel¹⁵ et ai repris, en l'amplifiant beaucoup, un ancien essai autobiographique¹⁶. Je renâcle devant le roman que je ne puis décidément considérer que comme une forme bâtarde.

Du côté surréaliste, rien à signaler. Poèmes de Breton, poèmes d'Éluard, poèmes de Tzara, qui n'ajoutent rien à aucun des trois. Le début de 1935 a été marqué par un regain des fâcheries¹⁷, comme si c'était une forme d'optimisme que l'engueulade.

Masson est toujours en Espagne, où il baigne de plus en plus dans l'euphorie¹⁸.

Il y a eu un concert de Colman [*sic*] Hawkins¹⁹, le grand saxophoniste noir, qui valait largement toutes les manifestations auxquelles nous avons assisté en *hot music* et qui avait l'avantage d'être infiniment moins prétentieux²⁰.

J'espère que tu ne m'en voudras pas de ce bavardage, qui doit te sembler bien futile à côté des choses dogons : je comptais te donner ce qu'on appelle des « nouvelles » mais, en les rédigeant, je m'aperçois que ces « nouvelles » sont de bien maigres événements. (C'est pourquoi, d'ailleurs, je dégage ma responsabilité !)

Amitiés à tous les amis, poticheries à toutes les potiches et nègreries à tous les Nègres (ce dernier mot n'étant pas pris dans un sens péjoratif).

On annonce qu'un grand aviateur noir américain dit « l'Aigle de Harlem »²¹ s'est mis au service de l'empereur d'Abyssinie ; je me demande ce que ce fait deviendrait dans le crâne de nos amis dogons, s'ils l'apprenaient : assurément rien, et c'est cela qui toujours sera dommage !

À très bientôt, maintenant, et bien affectueusement à toi.

Michel

1. Anciennement connus sous le nom de Habés, les Dogons – population du Mali actuel – furent étudiés pour la première fois par les membres de la Mission Dakar-Djibouti d'octobre à novembre 1931. Ils devinrent le domaine d'étude privilégié de Marcel Griaule (1898-1956) et de son « école ». Cf. *infra* l'introduction inédite d'André Schaeffner à *Musique et danses funéraires chez les Dogons de Sanga*.
2. Allusion aux tortues de terre qui, chez les Dogons, sont des animaux fortement chargés symboliquement : ils portent sur leur dos l'image des champs cultivés. Chaque grande maison en possède une ; censée personnifier le patriarcat, en l'absence de celui-ci, elle goûte la nourriture à sa place (cf. Denise Paulme, *Lettres de Sanga à André Schaeffner*, Paris, Fourbis, 1992 : 71).
3. Allusion à la Mission Dakar-Djibouti dirigée par Marcel Griaule de 1931 à 1933 (Michel Leiris en fut le secrétaire-archiviste), mission à laquelle André Schaeffner se joignit, comme ethnomusicologue, du 18 octobre au 19 décembre 1931, parcourant l'itinéraire Mali-Cameroun. Jean Mouchet, lui aussi membre de la Mission Dakar-Djibouti, était chargé des études linguistiques (il quitta la Mission au Cameroun le 20 février 1932).
4. La Mission Dakar-Djibouti, et les autres expéditions qui lui succédèrent, toutes dirigées par Marcel Griaule, avaient installé leur camp de base à Sanga, au pied de la falaise de Bandiagara.
5. Allusion à la transformation du Musée d'ethnographie du Trocadéro, qui allait devenir le Musée de l'Homme.
6. Henri Labouret (1878-1959), administrateur puis gouverneur des colonies, ethnologue et professeur à l'École nationale des langues orientales.
7. Marcel Mauss (1872-1950), directeur d'études à l'École pratique des hautes études (V^e section), professeur au Collège de France, l'un des fondateurs de l'ethnologie en France et de qui Leiris et Schaeffner, notamment, furent les élèves. C'est du reste à la femme de Schaeffner, Denise Paulme, que l'on doit l'édition de ses cours professés à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris, à partir de notes prises par elle-même, Leiris et Schaeffner (cf. Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1947 ; rééd. : Paris, Payot, 1989). Un an plus tard, c'est Schaeffner lui-même qui donne des nouvelles de Mauss à Leiris : « Le cours de conclusion de Mauss, ce soir », lui écrit-il, à la fin du mois d'avril 1936 (Leiris est probablement en vacances de Pâques avec les Kahnweiler), « a été très beau, très émouvant. Il a roulé à peu près sur deux thèmes : le premier fourni par Durkheim (*le rituel est un sacrilège qui réussit*) ; le second, tout moral, sur notre responsabilité individuelle vis-à-vis de la collectivité (*nous vivons encore dans un état d'inconscience complète de cette responsabilité*) [souligné par Schaeffner]. »
8. Au retour de la Mission Dakar-Djibouti, Leiris s'est vu confier par Paul Rivet la charge du Département d'Afrique noire du Musée d'ethnographie du Trocadéro, fonction qu'il partagera, dès 1936, avec Denise Paulme, elle-même revenue de la Mission Sahara-Soudan, et qui, entre-temps, a épousé André Schaeffner.
9. Georges Wildenstein (1892-1963), marchand de tableaux, éditeur de *La Gazette des Beaux-Arts* et bailleur de fonds de la revue *Documents*.
10. Paris, Gallimard, 1934.
11. Roman dit « pour la jeunesse » de l'écrivain anglais Richard Hughes (1900-1976), dont la traduction française fut publiée en 1931 chez Plon.
12. Cf. Jacques Baron, *Charbon de mer*, Paris, Gallimard, 1935.
13. Cf. Raymond Queneau, *Les Derniers jours*, Paris, Gallimard, 1936.
14. Marcel Moré (1887-1969), polytechnicien, agent de change, critique littéraire, fondateur de la revue *Dieu vivant*, fut l'un des premiers et rares recenseurs de *L'Afrique fantôme* (« L'Afrique fantôme », *Les Cahiers du Sud*, octobre 1934, repris dans *Accords et Dissonances*, Paris, Gallimard, 1967).
15. Il s'agit du « Voyageur et son ombre », qui paraîtra dans la revue *La Bête noire*, 1935, 1 : 8 (repris dans Michel Leiris, *Roussel & Co*, Paris, Fayard, 1998 : 209-214 ; édition établie par Jean Jamin, présentée et annotée par Annie Le Brun).
16. Il s'agit de *L'Âge d'homme* qui paraîtra chez Gallimard en 1939.
17. Probable allusion à la rupture des surréalistes avec les milieux proches du Parti communiste français. Rappelons que Leiris avait quitté, avec fracas, le mouvement surréaliste en 1929.

18. Allusion au peintre André Masson (1896-1987) dont, dès 1921, Leiris devint l'ami et qui joua auprès de lui le rôle d'un mentor.

19. Ce concert fut donné à la salle Pleyel le 23 février 1935 à l'occasion du lancement de la revue *Jazz Hot* fondée par Pierre Nourry, Hugues Panassié et Charles Delaunay, lequel, après sa rupture avec Panassié en 1947, dirigera seul la revue jusqu'à la fin des années 1960 – concert où Coleman Hawkins (1904-1969) joua pour l'une des toutes premières fois devant un public français, et qui intervenait au début du long séjour qu'il allait faire en Europe (il ne retournera aux États-Unis qu'en 1939). Denis-Constant Martin & Olivier Roueff – indiquant quant à eux la « salle Rameau » (?) comme lieu de ce concert du 23 février (*La France du jazz, op. cit.*, 2002 : 148) – signalent qu'au même programme étaient inscrits le trompettiste Arthur Briggs et le quintette du Hot Club de France (information déjà communiquée par Ludovic Tournès dans *New Orleans sur Seine : histoire du jazz en France*, Paris, Fayard, 1999 : 47-50). Il est donc surprenant que Leiris ne mentionne pas le guitariste Django Reinhardt qui se produisit effectivement ce soir-là et qui, à l'époque, avec Stéphane Grappelli, donnait au quintette du Hot Club de France toute sa couleur, tout son swing – *hot music* – et son originalité ; il n'en parle pas ailleurs non plus, ni dans son *Journal* (Paris, Gallimard 1992) ni dans d'autres correspondances. Signalons que deux ans plus tard, en avril 1937, Coleman Hawkins allait enregistrer pour la marque Swing, fondée par Panassié et Delaunay, un disque dit historique (cf. Philippe Baudoin, *Chronologie du Jazz*, Paris, Outre-Mesure, 2005 : 90) avec les deux leaders du quintette du Hot Club de France, Stéphane Grappelli et Django Reinhardt. Doit-on voir là, par ce silence, un effet du « négriisme » de Leiris, qui est aussi celui de Schaeffner, c'est-à-dire l'idée que la véritable *hot music*, le « vrai » jazz, ne pouvait être que noir..., *noir et américain* ? Une idée que Leiris se reprochera plus tard d'avoir

défendue, en particulier dans une critique du film de King Vidor, *Hallelujah* (cf. « Saint noirs » [1930], repris dans Michel Leiris, *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992 : 21-25, et 265-266 pour le repentir ; cf. également, du même, *C'est-à-dire*, Paris, Jean-Michel Place, 1992 : « Je m'aperçois maintenant », écrit-il (p. 22), « que [cette opinion] était raciste, étant donné que je me contentais de prendre en bien tous les stéréotypes qui avaient cours sur les Noirs – la sexualité déchaînée, la prédisposition à la transe, etc. »).

20. La sonorité arrachée et tranchante, le phrasé *staccato* et bouillonnant, le rythme sautillant et fougueux qui caractérisaient alors le style du saxophoniste (cf. Hugues Panassié & Madeleine Gautier, *Dictionnaire du jazz*, Paris, Albin Michel, 1987 : 140) avaient certes de quoi séduire Leiris, qui voyait dans le jazz non seulement l'expression du machinisme industriel mais la résurgence de cet autre machinisme auquel seuls les Noirs américains pouvaient lier le premier, c'est-à-dire « ce machinisme [...] qui est celui des actions magiques, des gestes et des paroles rituelles » (Michel Leiris, *Zébrage, op. cit.*, 1996 : 22).

21. Il s'agit de Hubert Fauntleroy Julian (1897-1983), qui a écrit ou plutôt fait écrire son autobiographie (*Black Eagle : Colonel Hubert Julian, as told to John Bulloch*, London, Jarrolds, 1964). Premier aviateur noir-américain, militant de la cause noire, favorable aux idées de Marcus Garvey, il fit, en 1931, une démonstration de vol devant l'empereur Haïlé Sélassié qui, impressionné, lui accorda la citoyenneté éthiopienne, le promut au grade de colonel et, en 1935, quelques mois avant l'invasion italienne, lui confia le commandement de la flotte abyssine qui comportait alors trois avions. (Je remercie Vincent Debaene de m'avoir communiqué ces renseignements sur « l'Aigle de Harlem ».)