



**HAL**  
open science

## Excès et communication dans l'oeuvre de Michel Leiris

Jean Tufféry

► **To cite this version:**

Jean Tufféry. Excès et communication dans l'oeuvre de Michel Leiris. *Mnemosyne o la costruzione del senso*, 2022, 15, pp.97-117. hal-03995137

**HAL Id: hal-03995137**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03995137v1>**

Submitted on 17 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## Excès et communication dans l'œuvre de Michel Leiris

---

Jean Tufféry<sup>1</sup>

Mon étude s'attache au rôle de l'excès dans l'œuvre de Michel Leiris. L'excès témoigne d'un irrépressible désir de *sortir de soi*, dans le but de s'affranchir de toutes les limites qui pèsent sur l'individu. Limites physiques et psychiques, mais aussi culturelles : sortir de soi, c'est en effet échapper à l'emprise du rationalisme étiqué qui caractérise la pensée occidentale. Leiris fut ainsi amené à chercher en Afrique, auprès d'une illusoire « mentalité primitive », les ressources d'une pensée radicalement différente, qu'il croyait en mesure d'engager une altération définitive de sa personnalité. En dépit de l'échec de cette entreprise de régénération primitiviste, Leiris n'a cessé de chercher d'autres moyens de sortir de lui, comme l'érotisme, l'ivresse, et surtout la fête, guidé par l'espoir de parvenir à une *communion* cosmique, qui prendra pour finir la forme plus modeste d'une *communication* littéraire.

My study focuses on how excess shaped Michel Leiris' work. Excess attests to an irrepressible urge to *get out of oneself*, in order to break free from individual limitations. Physical and psychic limitations, but also cultural ones: to get out of oneself means to escape the tight grip of Western rationalism. Leiris was thus driven to Africa, seeking in an illusory 'primitive mentality' the resources of a radically different way of thinking, so that his personality would forever be altered. Although this attempt at a primitivist regeneration would prove short-lived, Leiris never stopped looking for other ways to get out of himself, such as eroticism, intoxication, and above all celebration, hoping to achieve a cosmic *communion*, which would eventually take the humbler form of a literary *communication*.

*Mots-clés* : poésie, surréalisme, transe, érotisme, fête.

*Key words*: poetry, surrealism, trance, eroticism, celebration.

---

<sup>1</sup> Sorbonne Université.

## 1. Introduction

L'œuvre de Michel Leiris porte la trace d'une tension qu'il a d'abord éprouvée dans sa vie, d'une tendance à l'*excès* qui témoigne du désir de *sortir de soi*. Comme le rappelle Jean Starobinski (Starobinski J. 2005 : 86), l'étymon latin du mot « excès » (*excessus*) désigne en effet la *sortie* : *sortie* au sens propre, c'est-à-dire spatial, mais aussi au sens figuré, comme dans l'expression *sortie hors de la vie* (*excessus e vita*), qui désigne la mort. Si la tentation du suicide n'est pas étrangère à Leiris (il fera une tentative avortée, qu'il qualifie justement d'« excès » [Leiris M. 1966 : 110]), sa soif d'excès a pris des formes très variées. Pour s'en assurer, on peut se référer à la définition très personnelle du mot *métamorphose* qu'il donne à la rubrique « Dictionnaire » de la revue *Documents* en 1929, en la faisant précéder de la mention « *Hors de soi* » :

Je plains les hommes qui n'ont pas rêvé, au moins une fois dans leur vie, de se changer en l'un quelconque des divers objets qui les entourent : table, chaise, animal, tronc d'arbre, feuille de papier... Ils n'ont aucun désir de sortir de leur peau, et ce contentement paisible, troublé par nulle curiosité, est un signe tangible de cette insupportable suffisance qui est l'apanage le plus clair de la plupart des hommes. [...]

Sans parler des artifices magiques qui permettraient d'accomplir *réellement* (quoique pour un temps plus ou moins long) cette métamorphose, il est certain que rien ne compte en deçà de ce qui est capable de mettre un homme véritablement *hors de soi*, qu'il s'agisse d'ingrédients matériels ou de tout ce qui, dans la vie, est susceptible, d'une manière ou d'une autre, de créer un éclatant et violent paroxysme (Leiris M. 1929 : 333).

À la lumière de cette définition, il apparaît que Leiris s'est très tôt intéressé à des pratiques susceptibles d'entraîner une métamorphose, soit réelle, soit symbolique, en vue de se mettre « véritablement *hors de soi* ». Au premier type de métamorphose se rapportent des « artifices magiques », qui relèvent de rituels sacrés tels que le chamanisme et la possession. Au second type de métamorphose se rapportent des « ingrédients matériels », comme le déguisement, mais aussi des ingrédients spirituels, qui vont du rêve au voyage et de l'érotisme à l'écriture.

## 2. La rupture des limites corporelles : le déguisement

Pour Leiris, *sortir de soi*, c'est au sens propre *excéder* ses limites, c'est-à-dire faire l'expérience d'une *rupture*, d'un *effacement*, d'une *abolition* ou encore d'un *affranchissement* des limites individuelles. Au niveau le plus élémentaire, il s'agit d'échapper aux limites physiques qui

enferment chaque homme dans son propre corps, cellule inexpugnable qui est à la base de l'individuation, au moyen du *déguisement* : Leiris regroupe sous ce terme l'ensemble des pratiques culturelles destinées à modifier l'apparence humaine. En 1931, dans un autre article pour *Documents*, il écrit ainsi :

S'il est une activité qui doit passer à l'un des premiers plans parmi les innombrables activités humaines, c'est bien celle du *déguisement*. Depuis la plus simple parure, le goût de la toilette, celui des uniformes, jusqu'aux déguisements totémiques et aux tatouages et peintures en passant par les costumes et masques de théâtre, les travestis de carnaval, les oripeaux clownesques, le maquillage des femmes et la cagoule des pénitents, il semble bien que l'homme, à peine a-t-il pris conscience de sa peau, n'ait rien de plus pressé que d'en changer, se précipitant tête baissée dans une excitante métamorphose, qui lui permet de s'affranchir de ses étroites limites en revêtant une autre peau (Leiris M. 1931 : 38).

Le point de départ est le même qu'en 1929, bien que la métamorphose ne soit plus envisagée que sous l'angle de l'apparence physique : l'irrépressible désir de « changer » de peau. Barrière érigée contre le monde extérieur, la peau est en effet le symbole de cette individuation corporelle qui constitue la plus irréductible limitation de l'homme. Par conséquent, si l'on veut sortir de soi, c'est d'abord à elle qu'il faut s'attaquer, par toutes sortes de moyens qui annoncent les différentes formes que prendra la quête de Leiris : primitivisme (« déguisements totémiques »), théâtre (« costumes et masques »), érotisme (« maquillage des femmes »), ferveur religieuse (« cagoule des pénitents »). Si grand était son propre désir de revêtir une autre peau qu'à l'époque de sa jeunesse surréaliste, comme il le révèle dans *L'Âge d'homme*, Leiris prétendait se faire tatouer tout le corps : « passionnément désireux de me confondre avec le monde en rompant mes limites ou en l'incorporant – je rêvais de couvrir tout mon corps de tatouages astraux » (Leiris M. 1939 : 184).

Que toutes les formes de déguisement, prises comme autant de manières de rompre ses limites corporelles, répondent au même instinct de sortir de soi, c'est ce que confirme une fiche destinée à son œuvre majeure, *La Règle du jeu* : « Question du *déguisement*. / Besoin de sortir de soi, de duper la mort. / [Courage que donne l'uniforme, parce qu'en uniforme on est moins 'soi' qu'en civil : d'individu l'on est devenu être collectif.] » (Leiris M. 2003 : 1184). L'habit militaire, qui fait passer l'individu au plan collectif en l'anéantissant dans sa cellule de base, le corps humain littéralement *uniformisé*, donne un exemple particulièrement frappant du phénomène.

### 3. La rupture des limites psychiques : la transe de possession

Plus qu'aux limites physiques du corps humain, qu'on ne saurait franchir, sinon de façon symbolique, Leiris aspire à se soustraire aux limites psychiques de la subjectivité individuelle, qui enferment chaque homme dans une seconde cellule, plus insidieuse peut-être parce que plus intangible : son propre esprit. À un niveau plus profond, sortir de soi, c'est alors s'arracher à la conscience de soi pour échapper aux pesanteurs de l'identité personnelle. D'où l'intérêt que Leiris a de longue date montré pour tous les phénomènes qui rompent la continuité psychique, en particulier pour le rêve, dont il a exploré le domaine au sein du groupe surréaliste : sa contribution à *La Révolution surréaliste* consiste ainsi pour l'essentiel en une série de récits de rêve. Le rêve n'est-il pas vu, suivant une tradition qui remonte à Locke, comme un facteur de dispersion identitaire, dans la mesure où il interrompt le cours paisible de la conscience de soi ? D'où aussi son intérêt de jeunesse pour l'occultisme. D'où encore, plus tard, la fascination qu'il a nourrie pour certains phénomènes, particulièrement courants parmi les peuples extra-européens alors qualifiés de 'primitifs' qu'il a étudiés en tant qu'ethnographe, comme la transe et la possession.

Pour prendre la mesure de cette fascination, on peut se reporter à la préface que Leiris a écrite pour *La Musique et la transe* de Gilbert Rouget, et qui s'ouvre sur une vigoureuse défense du déguisement, évoquant « le besoin de modifier à tout le moins leur aspect extérieur et, ainsi, de maquiller en quelque sorte ce qu'ils ont reçu de naissance » (Leiris M. 1980 : 201) qui a selon lui toujours animé les hommes. De cet instinct immémorial qui pousse à « ne pas se contenter d'être ce que l'on est », les manifestations les plus significatives ne sont toutefois pas celles qui touchent à l'apparence physique, mais celles qui affectent la continuité psychique. Rejetant l'étiquette d'« états seconds » (*ibid.* : 204) qui ne lui semble pas rendre raison de leur spécificité, Leiris définit plus vaguement ces phénomènes comme des « types de rupture » qui permettent à celui qui en fait l'expérience d'échapper à son environnement immédiat, voire à lui-même : « Être hors de soi (comme l'implique la transe [...]), se propulser dans un autre monde (ainsi que fait le chaman), devenir un autre que soi (ce à quoi revient la possession [...]) » (*ibid.* : 203).

Le résumé est un peu confus ; en particulier, Leiris semble amalgamer les deux phénomènes du *chamanisme* et de la *possession*, que Rouget prend soin de distinguer. D'après ce dernier, le chaman sort de lui pour visiter le monde surnaturel, en s'emparant du corps d'un animal, sans pour autant perdre conscience. Le possédé, quant à lui, est visité par le monde surnaturel, sous la forme d'un esprit qui prend possession de son corps, de sorte qu'il est véritablement expulsé de lui-même. Si la transe (commune aux deux phénomènes) implique toujours d'être « hors de soi », de son propre corps, les modalités en sont donc opposées, et les conséquences finalement très

éloignées, puisque seule la possession entraîne une éclipse psychique. Leiris caractérise pourtant ces trois « types de rupture » comme des « atteintes à tout le moins partielles, encore que temporaires, à l'identité de celui qui les vit » (*ibid.* : 204), ce qui ne saurait, si l'on en croit Rouget, s'appliquer au chamanisme. Il est par contre incontestable qu'à travers la transe (qui aboutit à une abdication momentanée de la personnalité consciente) et la possession (qui permet d'adopter provisoirement la personnalité d'un autre), l'individu est en mesure d'échapper, fût-ce temporairement, à son identité personnelle. Favorisant une « rupture » des limites de la conscience, ces phénomènes proposent donc l'équivalent psychique des pratiques de travestissement de l'apparence physique, et à ce titre, ils répondent eux aussi au besoin de *sortir de soi* : Leiris affirme ainsi un peu plus loin que « la transe et la possession sont des voies par lesquelles on sort expressément de soi » (*ibid.* : 206-207).

Néanmoins, il faut bien noter qu'il s'agit là d'excès plus ou moins contrôlés, puisqu'ils s'inscrivent dans un rituel « magico-religieux » (Leiris M. 1996 : 1057), de telle sorte qu'on peut en fin de compte considérer la transe de possession comme une espèce de pratique théâtrale, destinée à soulager l'individu de la pression sociale qui pèse sur lui : telle est la conclusion de Leiris dans son étude sur *La Possession et ses aspects théâtraux*, qui tempère la croyance naïve en l'efficacité réelle des « artifices magiques » (Leiris M. 1929 : 333) qu'il professait auparavant. En cela, elle manifeste encore sa parenté avec le déguisement, qui trouve évidemment un vaste champ d'application dans le théâtre. De façon très significative, Leiris définit les *zâr* (génies de la possession chez les Éthiopiens) comme un « vestiaire de personnalités » que le possédé peut « revêtir selon les nécessités et les hasards de son existence quotidienne » (*ibid.* : 942) : le possédé, comme l'acteur, est un déguisé. Filant la métaphore, Leiris écrit en outre que le possédé se met « dans la peau du rôle » (*ibid.* : 1055), ce qui rappelle que le déguisement n'est pas un simple travestissement, mais l'instrument d'une métamorphose symbolique.

#### **4. La critique du rationalisme**

Il y a toutefois une différence essentielle entre ces deux types de phénomènes : si la rupture des limites corporelles par le travestissement de l'apparence physique est de toute évidence une forme universelle de sortie de soi, la rupture des limites psychiques, en revanche, semble être exclusivement le fait de cultures extra-européennes, dans la mesure où elle n'intervient que dans le cadre de phénomènes (chamanisme, possession, etc.) propres aux peuples dits 'primitifs'. Dans sa préface à Rouget, Leiris note que ces phénomènes « apparaissent [...] comme de réalisation presque courante dans des sociétés moins industrialisées que ne le sont les nôtres, où prévalent

officiellement des idéologies rationalistes liées à leur développement technique très poussé » (Leiris M. 1980 : 203-204). À l'inverse, les sociétés industrialisées du monde occidental se montrent peu propices à l'expression de ces phénomènes, en raison de leurs « idéologies rationalistes » (*ibidem*). Point crucial, parce qu'on atteint ici à une constante décisive de l'œuvre de Leiris : la critique virulente du rationalisme qui caractérise la pensée occidentale, motivant la recherche d'une rupture.

Dans une conférence, il rapporte avoir dès sa jeunesse « ressent[i] – comme nombre d'Occidentaux de [s]a génération – un véritable malaise dans cette culture qui était la [leur] », culture certes caractérisée par « un certain degré de développement technique », qui n'a cependant « pu être obtenu que moyennant l'étouffement de certaines des aspirations les plus authentiques de l'homme » (Leiris M. 1996 : 878). Tout l'effort du rationalisme occidental semble en effet tendre au progrès technique, application strictement utilitaire des potentialités de l'esprit humain qui s'exerce au détriment de celles que met en jeu l'imaginaire, et que Leiris n'a de cesse de critiquer au motif qu'il en résulte « une plus stricte délimitation du champ de nos activités » (*ibidem*) : pensée de l'ordre, de la mesure, bref de la limite, le rationalisme est une pensée *limitante*.

L'un des symptômes les plus aigus de ce caractère limitant, j'y ai déjà fait allusion, est l'individualisme exacerbé du rationalisme, qui assigne chaque homme à demeurer dans son corps et dans son esprit. Par conséquent, chercher à rompre ses limites physiques et psychiques, c'est avant tout se révolter contre le rationalisme qui fait de chaque homme un individu, c'est-à-dire une parcelle isolée d'un univers méticuleusement divisé. Loin de viser à une abdication totale et permanente de la personnalité, le vœu de sortir de soi révèle en définitive l'ambition d'arracher la conscience à tout ce qui la limite.

## 5. La fureur poétique

Ainsi s'explique que Leiris ait trouvé refuge au sein du groupe surréaliste, dont les membres sont bien de ces « Occidentaux de [s]a génération » (*ibidem*) qui partageaient son malaise. Le surréalisme procède en effet d'une même révolte contre le rationalisme, qu'il accuse d'étouffer l'aspiration légitime de l'homme à une vie totale : dans le premier *Manifeste du surréalisme*, Breton fustige ainsi le « rationalisme absolu » au motif qu'il « ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience », ajoutant que « l'expérience même s'est vu assigner des limites », assujettie qu'elle est à « l'utilité immédiate » (Breton A. 1962 : 22). D'où la large part que le surréalisme fait à l'imaginaire en tant que puissance d'illimitation, tel qu'il s'exprime dans

le rêve, terrain de chasse privilégié du jeune Leiris, mais aussi dans la poésie : on comprend qu'il ait trouvé dans l'aventure surréaliste une issue provisoire à son malaise.

Au début de sa carrière, en effet, Leiris a pu croire qu'écrire lui permettrait de se soustraire aux limitations de la pensée logique. En ce sens, la poésie représente une première incursion sur les terres ambiguës de la transe, comme on peut le constater à la lecture d'un long développement de *Fibrilles*, troisième tome de *La Règle du jeu* :

si l'art présuppose un refus de la condition mortelle [...], sa pratique peut connaître des paroxysmes et – dans la même ligne que l'ivresse, l'érotisme et autres façons communes de se mettre *hors de soi* – aiguiller vers un simulacre de mort. Cela, je l'ai fortement ressenti autrefois alors que, l'état poétique m'apparaissant comme une sorte de fureur (notion qui me semblait mieux répondre au fond même de l'esprit surréaliste que celle de révolte, déjà trop idéologique), j'étais quand je voulais écrire saisi d'un désir de transe aux manifestations violentes [...] comme si j'avais jugé qu'une gesticulation d'homme en proie à quelque haut mal serait apte à déclencher son équivalent mental et à me faire passer sur un plan, sinon extérieur à la vie, du moins tel que mes limites y seraient effacées (Leiris M. 1966 : 204-205).

Après avoir assimilé l'art à une façon de « se mettre *hors de soi* », Leiris se réfère directement aux phénomènes 'primitifs' de sortie de soi : il parle d'« un désir de transe aux manifestations violentes ». Certes, la transe en question n'est qu'une « gesticulation » parodique, mais « l'état poétique » qu'elle a pour but d'induire relève d'une « fureur » bien réelle, qui transporte le jeune poète « sur un plan [...] tel que [s]es limites y seraient effacées ». Le terme de *fureur* n'est d'ailleurs pas anodin. Leiris rapporte en effet qu'au cours de sa période surréaliste, il affectionnait particulièrement « le mot *fureur* [...] en lequel [lui] semblaient confluer colère d'être né s'emmêlant à une rage (ou furieux désir) de vivre », « révolte contre la société » et surtout « délire poétique » (*ibid.* : 262), si bien qu'il en était venu à représenter la « source de tout ce qui, sous des formes diverses, [lui] semblait être la poésie » (*ibid.* : 264).

Or cette valorisation de la *fureur* poétique n'a rien d'une invention surréaliste. Le mot s'inscrit au contraire dans une longue tradition, qui remonte à la Renaissance, comme le rappelle Rouget : « À la Renaissance, [...] en France comme en Italie, on traduisait ici 'fureur' et là 'furor' » (Rouget G. 1980 : 269) le mot grec *mania*, qui désignait « chez les Grecs de l'antiquité ce qu'il a appelé 'transe' tout au long des pages qui précèdent » (*ibid.* : 268). Des quatre aspects de la *mania* distingués par Platon dans *Ion*, à savoir « la 'mantique' due à Apollon, la 'téléstique' due à Dionysos, la 'poétique' due aux Muses, enfin l' 'érotique' due à Éros et à Aphrodite » (*ibid.* : 269-



270), les poètes de la Renaissance ont en effet éliminé l'érotique, la mantique et la téléstique (que Rouget identifie à la transe), jugées trop sulfureuses :

la seule à rester aisément défendable est la poétique. Les trois précédentes s'effaceront donc derrière elle, et la 'fureur poétique' restera pratiquement la seule représentante de l'enthousiasme'. Qu'on ne s'y trompe pas, cependant, cette 'fureur' poétique, bien proche de la religieuse, est vue comme une inspiration, au sens religieux du terme, comme une visite de l'esprit, autrement dit sinon comme une possession, en tout cas comme une transe » (*ibid.* : 325).

En se référant avec insistance à la *fureur poétique*, Leiris s'inscrit donc dans cette tradition qui voit dans l'activité artistique la source d'un transport de type religieux : la poésie apparaît à ses yeux comme un exercice mystique, pas si différent des rituels qu'il observera bientôt en Afrique, au cours de la célèbre mission Dakar-Djibouti (1931-1933), à commencer bien évidemment par la transe.

## 6. La « mentalité primitive »

En effet, Leiris s'est rapidement lassé de l'aspect trop dilettante du surréalisme, comme il le rapporte dans *Biffures*, premier volume de *La Règle du jeu*, où il justifie son départ par « le désir qu'[il] avai[t] depuis longtemps de rompre [s]on horizon, tentative d'affranchissement pour la conduite de laquelle la poésie [lui] apparaissait maintenant insuffisante après avoir été pour [lui] l'instrument de libération par excellence » (Leiris M. 1948 : 230-231). Entre-temps, il lui a fallu découvrir que le surréalisme n'était pas la seule issue à sa révolte contre le rationalisme occidental, qu'il existait d'autres modes de pensée, affranchis du carcan de la pensée logique : c'est ainsi que Leiris se met à rechercher, « d'abord par la lecture, une prise de contact avec les civilisations qui [lui] apparaissaient [...] comme les plus différentes du complexe de civilisations qui [l]'avait fait ce qu'[il] étai[t] avec tout [s]on bagage d'idées reçues, de façons de sentir et d'habitudes de [s]e comporter » (Leiris M. 1996 : 879). Première « prise de contact » purement intellectuelle, dont l'instrument privilégié furent les thèses de Lucien Lévy-Bruhl sur la « mentalité primitive ».

On conçoit sans peine la séduction exercée par cette prétendue « mentalité primitive » sur un esprit dégoûté du rationalisme : « prélogique » et « mystique » (Lévy-Bruhl L. 1949 : 48), selon les deux caractères fondamentaux que lui reconnaît Lévy-Bruhl, la « mentalité primitive » n'est pas, comme la « mentalité civilisée », fermée par principe aux phénomènes irrationnels, comme la transe ou la possession. Au contraire, elle « implique [...] un jeu de puissances affectives et de

la capacité imaginative beaucoup plus libre que la mentalité dite civilisée » (Leiris M. 1996 : 879), favorisant le libre déploiement de l'imaginaire qui avait amené Leiris au surréalisme.

Plus exactement, la force d'attraction de la « mentalité primitive » tient à ce qu'elle apparaît comme une pensée qui refuse l'individuation. Pour Lévy-Bruhl, la différence entre la « mentalité civilisée » et la « mentalité primitive » se réduit à l'opposition de deux principes logiques, qu'il appelle *contradiction* et *participation*. La « mentalité primitive » a « pour loi principale la loi de participation », qui « voit partout des communications de propriétés [...] par une multitude d'opérations qui font participer un objet ou un être à une vertu donnée » (Lévy-Bruhl L. 1910 : 104-105). En infraction au principe de contradiction, fondateur de la logique occidentale, la « mentalité primitive » affirme qu'une chose peut participer de deux choses à la fois et donc, en fin de compte, qu'elle « peut être perçue comme autre chose qu'elle-même » (Keck F. 2008 : 8). Du même coup, le principe d'identité, qui se confond avec le principe de contradiction, se trouve évacué : le 'primitif' qui participe de deux choses à la fois donne l'exemple d'un homme qui *ne se contente pas d'être ce qu'il est*. Bref, la loi de participation est une loi de l'absence de limites.

Si la « mentalité primitive » a tant séduit Leiris, c'est parce qu'en l'affranchissant du principe de contradiction, elle offre à l'individu la possibilité d'échapper à son identité personnelle. De toute évidence, c'est par référence aux thèses de Lévy-Bruhl qu'en 1929, exaltant la métamorphose, Leiris plaignait ceux qui n'avaient jamais éprouvé le désir de « se changer en l'un quelconque des divers objets qui les entourent : table, chaise, animal, tronc d'arbre, feuille de papier... » (Leiris M. 1929 : 333). Et c'est encore là qu'il faut chercher la raison de son intérêt pour la possession : lorsqu'il la définit comme l'opération par laquelle on peut « devenir un autre que soi », il en fait le paradigme de la loi de participation. Dans la « mentalité primitive », c'est bien la possibilité d'être un autre que soi qui attire Leiris, à tel point qu'il nourrira le désir secret, en partant pour l'Afrique, de s'en imprégner pour être transformé : dans sa préface à son journal de voyage, *L'Afrique fantôme*, il confesse « un fallacieux essai de se faire autre en effectuant une plongée [...] dans une 'mentalité primitive' dont [il] éprouvai[t] la nostalgie » (Leiris M. 1996 : 93).

## **7. Le voyage ethnographique**

*Sortir de soi*, pour Leiris, c'est donc à la fois excéder les limites subjectives de son identité personnelle et les limites culturelles de sa civilisation d'origine, dans la mesure où il est impossible à un Européen de « se faire autre » (*ibidem*) s'il ne s'est pas d'abord affranchi des idéologies rationalistes qui constituent ses cadres mentaux. Ainsi s'articulent deux formes de transgression,

dont l'instrument essentiel est le voyage, sortie littérale de chez soi. Encore faut-il aller assez loin : évoquant un voyage autour du bassin méditerranéen qui précède de quelques années son périple en Afrique, Leiris, sans nier la « grosse impression » qu'il lui avait faite, en tant que « premier *dépaysement* », c'est-à-dire « impression d'être loin de chez soi et de ses habitudes » mentales, regrette « que ce voyage en Égypte et en Grèce [...] ne [l]'amenait pas tout à fait en dehors des limites de ce qu'on peut appeler la civilisation 'classique' » (*ibid.* : 878). Ce n'est qu'en franchissant les limites du monde occidental pour gagner l'Afrique qu'il atteindra au « dépaysement plus complet dont [il] éprouvai[t] le besoin » (*ibidem*). Le *dépaysement*, c'est bien cette sortie de chez soi qui est conçue moins comme un déplacement géographique qu'à la façon d'une transformation culturelle.

Aussi n'est-il pas surprenant que Leiris ait choisi de prendre part à une mission ethnographique, qui paraît particulièrement à même d'exploiter la force de rupture du voyage. Avant d'avoir vraiment assimilé les exigences méthodologiques d'une discipline dont il ne fera son métier qu'à son retour d'Afrique, il y a d'abord vu une voie d'accès à d'autres modes de pensée, comme il le déclare dans sa préface à *L'Afrique fantôme* : « Passant d'une activité presque exclusivement littéraire à la pratique de l'ethnographie, j'entendais rompre avec les habitudes intellectuelles qui avaient été les miennes jusqu'alors et, au contact d'hommes d'autre culture que moi et d'autre race, abattre des cloisons entre lesquelles j'étouffais » (*ibid.* : 92-93).

La conversion à l'ethnographie prolonge ainsi la découverte de la « mentalité primitive », au prix d'un évident malentendu, si bien qu'à la mission ethnographique revient le privilège d'engager cette altération radicale de la personnalité qu'espère Leiris : peu avant son départ, il explique attendre de son voyage qu'il l'aide à « oubli[er] sa propre personnalité transitoire par la prise d'un contact concret avec un grand nombre d'hommes apparemment très différents » (Leiris M. 1930 : 33-34). En définitive, Leiris semble à cette époque envisager l'ethnographe comme quelqu'un qui se déleste d'une personnalité trop pesante, à la façon dont il décrira plus tard les adeptes de la transe, à cette nuance près qu'il s'agit d'un phénomène provisoire, alors que le jeune poète veut une altération définitive de sa personnalité.

## 8. Un voyage inachevé

Inutile de dire que ses espoirs seront déçus : dans *Biffures*, Leiris admet que son expérience lui a simplement fait prendre conscience que l'ethnographie, en tant que « science exigeant objectivité et patience », allait « à l'encontre de [s]es espérances (bris de [s]on armature logique par le contact avec des hommes vivant dans l'obédience d'autres normes) » ; et que le voyage lui-même,

« loin d'être une façon de se faire autre que ce qu'on est en changeant de décor n'est que pur déplacement d'un personnage toujours identique à lui-même, nomade rien que spatial qui traîne derrière soi – renforcés plutôt que diminués par son isolement relatif – ses inquiétudes, son narcissisme et ses manies » (Leiris M. 1948 : 230). Double échec, donc, des deux formes de transgression que Leiris assignait à l'expédition ethnographique : le contact des Africains ne lui a pas permis de rompre avec le rationalisme, qu'il retrouve au centre de l'ethnographie, sous la forme étriquée de l'observation scientifique ; et le voyage ne lui a pas permis d'oublier sa propre personnalité, moins transitoire que jamais, puisque les problèmes dont il voulait se défaire en sont au contraire aggravés. Désavoué en tant que « façon de se faire autre que ce qu'on est », le voyage s'avère étranger à la possession, si bien que Leiris semble condamné à demeurer ce « personnage identique à lui-même » : ironique affirmation du principe d'identité.

Revenant une nouvelle fois sur son aventure africaine dans le deuxième tome de *La Règle du jeu, Fourbis*, Leiris se montre encore plus abrupt, affirmant qu'il désirait alors « sortir de [s]a peau grâce à un lointain déplacement » (1955 : 196). La référence, ici, n'est plus la possession, mais le déguisement : voyager, c'est chercher à « sortir de [s]a peau », de même que se déguiser, c'était « revêt[ir] une autre peau ». De *Biffures* à *Fourbis*, la métaphore change, mais le sens reste le même, désignant l'impossible sortie de soi comme le but du voyage, définitivement démythifié.

Pourtant, Leiris a bien aperçu la possibilité de sortir de soi en Afrique, au cours de fêtes profanes ou sacrées. Au début de son voyage, à Maka (Sénégal), il assiste à un tamtam donné par des griots. Lorsqu'un des griots fait son « numéro », Leiris note, visiblement fasciné : « Le personne semblait complètement hors de lui » (Leiris M. 1996 : 126). Quelques mois plus tard, lors de funérailles en pays Dogon (Mali), il observe danser un homme « ivre de *dolo* » (bière de mil) : « Hors de lui, le petit-fils, un homme barbu d'environ 40 ans, danse tout seul dans un coin » (*ibid.* : 214). À partir de la seconde moitié de son voyage, occupée par un long séjour à Gondar (Éthiopie), il est au plus près des phénomènes de sortie de soi : il y mène en effet une longue enquête de terrain sur les adeptes d'un culte à base de possession, qui lui fournira les matériaux de ses études ultérieures. C'est là, peut-on supposer, que Leiris a eu la révélation que la transe est l'instrument d'une *dépossession* de soi.

Pourquoi, alors, n'a-t-il pas bénéficié de cette dépossession ? Son avidité de s'initier aux séances de possession n'est pas en cause : dès les premiers temps de son enquête, il déclare qu'il « aimerais mieux être possédé qu'étudier les possédés » (*ibid.* : 560). Et de fait, quelques semaines plus tard, il réitère son hostilité aux méthodes du travail ethnographique : « Certains diraient, peut-être, que je commence effectivement à être possédé. Sans doute me reprendraient-ils aussi au nom de l'objectivité scientifique'... » (*ibid.* : 588). Le point culminant de cette tentative de transgression

culturelle est bientôt atteint : « Moitié en rêve, j'éprouve la sensation d'une sorte de tournoiement (comme si, faisant tourner ma tête et rugissant, je faisais le *gourri* caractéristique de la transe) et je pousse un hurlement. Cette fois-ci je suis réellement possédé... » (*ibid.* : 615). Mais cela reste une possession figurée, qui témoigne seulement de l'investissement de l'enquêteur, en fin de compte incapable d'échapper aux cadres de l'enquête ethnographique. À la même date, Leiris, faisant part de sa « sensation ardente d'être au bord de quelque chose dont [il] ne touchera jamais le fond », constate l'impossibilité de « [s]'abandonner » à la possession, « à cause de mobiles divers, [...] parmi lesquels figurent en premier lieu des questions de peau, de civilisation, de langue » (*ibid.* : 616). De nouveau, il est question de *peau* : si Leiris ne s'est jamais laissé posséder, c'est faute d'être parvenu à sortir de sa peau d'Européen, symbole de la civilisation étriquée dont il est issu.

## 9. L'érotisme

On pourrait croire que la désillusion qui frappe l'expérience africaine acte l'échec de tout espoir de sortir de soi. Il n'en est rien, parce que Leiris a constamment cherché d'autres manières de rompre ses limites, à commencer par l'érotisme. On peut s'en assurer à la lecture des textes qu'il a consacrés à l'un de ses initiateurs, le peintre André Masson. Dans l'un d'entre eux, parlant de ses toiles qui prennent pour sujet « le colloque charnel », il évoque « le grand élan d'effusion qui pousse chaque homme à s'affranchir de ses bornes », avant de qualifier d'autres toiles de « colloques effrénés, table rase, rupture des limites en vue d'un recommencement » (Leiris M. 1947 : 126). Dans un autre texte, intitulé « En fête avec André Masson », il se réfère à « l'érotisme », « pierre angulaire » de l'art du peintre, comme à un « mode orgiaque d'effacement des bornes du moi » (Leiris M. 1977 : 87-88). De façon plus générale, c'est l'ensemble de l'œuvre de Masson qui illustre le thème de la sortie de soi, de l'aveu du peintre lui-même (Leiris cite ici *Vagabond du surréalisme*) :

il n'est guère de ces œuvres qui [...] n'illustrent la vision fondamentalement sombre, mais toujours colorée par l'enthousiasme, qu'on peut tenir pour l'apanage de quelqu'un dont ce propos [...] a été reproduit dans un livre récent [...] : 'Sortir de soi, aller vers la bacchanale, vivre des choses dangereuses, se donner à l'ivresse et arriver aux portes de la mort, voilà ce qui m'a toujours fasciné' (*ibid.* : 87).

En réalité, Leiris a décelé le potentiel transgressif de l'érotisme dès l'époque où il a commencé à s'intéresser aux sociétés 'primitives'. Dans son article sur le déguisement, Leiris rend longuement hommage au voyageur américain W. B. Seabrook, en insistant sur leur connivence :

Seabrook et moi aimons les nègres ; [...] nous sommes tous deux plus que sceptiques en ce qui concerne l'intérêt de la civilisation occidentale moderne, et pleinement convaincus qu'une des seules tâches valables qu'un homme puisse se proposer d'accomplir est l'abolition, par quelque moyen que ce soit (mysticisme, folie, aventure, poésie, érotisme...), de cette insupportable dualité établie, grâce aux soins de notre morale courante, entre le corps et l'âme, la matière et l'esprit (Leiris M. 1931 : 36).

Au grief familial qu'il fait à « la civilisation occidentale moderne » de promouvoir une vie divisée, Leiris oppose une série de recours dont plusieurs nous sont déjà connus (« mysticisme » caractéristique de la « mentalité primitive » selon Lévy-Bruhl, « aventure » du voyage, mais aussi « poésie » et « folie »), culminant avec l'« érotisme ». Et s'il bifurque vers la question du déguisement, Leiris ne perd pas de vue l'érotisme : commentant une série de photographies qui représentent « une femme porteuse d'un masque de cuir » (*ibid.* : 35), il évoque le trouble « en même temps érotique et mystique » qui s'attache pour lui au « simple fait de masquer – ou *nier* – un visage » (*ibid.* : 38). On retrouve la signification que Leiris prête au déguisement : effacer symboliquement les limites du corps humain, c'est mettre en échec l'individuation (« sa tête – signe de son individualité – est niée », écrit-il encore à propos de la figure masquée), si bien qu'on n'est plus en présence « d'une personne déterminée, mais d'une femme en général, qui peut être aussi bien toute la nature, tout le monde extérieur » (*ibid.* : 39). Sous cette révolte contre l'individuation, c'est toujours le même refus des catégories limitantes de la pensée occidentale qui se fait entendre. D'où le caractère à la fois « érotique et mystique » de l'émoi de Leiris : si un tel geste touche clairement au « fétichisme érotique », il signale aussi combien ce dernier est « proche du fétichisme religieux », en ce que « s'y manifeste un même mode de pensée magique, tel que la partie y est prise pour le tout » (*ibid.* : 38-39) : on reconnaît la loi de participation qui structure la « mentalité primitive ».

L'intérêt de cette évocation du fétichisme est qu'elle manifeste la nature *transgressive* de l'érotisme : en le faisant voir sous l'angle du déguisement, le fétichisme révèle à Leiris « ce qu'est au vrai l'érotisme : un moyen de sortir de soi, de briser les liens que vous imposent la morale, l'intelligence et les coutumes » (*ibid.* : 40). Leçon d'autant plus décisive que Leiris découvrira bientôt que la transe est hors de portée : l'érotisme sera toujours pour lui une manière privilégiée d'excéder ses limites, qui donne accès à une forme universelle de possession. On peut en croire *L'Âge*

*d'homme* : retraçant son initiation sexuelle, Leiris note malicieusement qu'elle débouche sur une « possession » (Leiris M. 1939 : 174), au terme d'une « comédie » qu'il « jouai[t] lucidement, sans être dupe de [lui] à aucun degré » (*ibidem*), dans la mesure où le jeune homme inexpérimenté feint la jouissance, à la façon dont les possédés de Gondar exagèrent les effets de la transe.

## 10. L'ivresse de la fête : les *surprise-parties*

Dans *Vagabond du surréalisme*, Masson avançait qu'on pouvait aussi *sortir de soi* en « se donn[ant] à l'ivresse » (Leiris M. 1977 : 87). Dans la mesure où il a pour effet d'altérer la conscience, l'alcool joue un rôle similaire à la transe ou au rêve, comme le fait remarquer Leiris dans un article de sa période surréaliste : « L'alcool, pris à des doses modérées mais répétées [...] est un excellent stimulant qui [...] conduit rapidement à une sorte d'état de rêve perpétuel et hallucinatoire » (Leiris M. 1926 : 60). En ce sens, il induit un assouplissement des cadres mentaux qui n'est pas sans rapport avec la tentative de libérer les capacités imaginatives de l'esprit au contact de la « mentalité primitive » : « Comment l'Occidental peut-il penser totémiquement, connaître le totémisme par l'expérience vécue ? Je crois qu'il dispose à cet égard de certains états, tels que l'ivresse » (Leiris M. 1992 : 281). L'ivresse reste toutefois un remède précaire, car si elle aide à se soustraire au contrôle sévère de la raison, c'est parfois un excès en pure perte, qui conduit à se replier sur soi : « Pile ou face de l'alcool : quelquefois, grâce à l'alcool qui fait sortir de soi, c'est la bonne infinité et la communion réussit ; d'autres fois, l'abîme se creuse, l'alcool isole » (Leiris M. 2003 : 1134).

Plus que d'ivresse, il est ici question de fête. De fait, Masson alliait l'élan érotique et l'abandon éthylique dans une même « bacchanale », justifiant le titre donné par Leiris à son texte. C'est que la fête aussi est une manière d'excéder ses limites, et même qu'elle offre une illustration particulièrement marquante du thème. Parachevant le mouvement de rupture des limites individuelles, la fête prouve en effet que la sortie de soi n'a de prix qu'à condition d'aboutir à une *communion*. Pour bien comprendre ce point essentiel, on peut se reporter à un texte consacré à Tristan Tzara, dont Leiris caractérise ainsi l'œuvre poétique :

Dans cette fête énorme, l'homme perdait sa petite forme académique, cessait d'être centre du monde et, toutes frontières rompues, se confondait avec le bric-à-brac illimité de l'univers. Fête vraiment panique, vaste massacre où une communion s'opérait comme dans ces cérémonies des peuples soi-disant 'primitifs' où un acte est scellé avec les forces qui dominent la nature moyennant sang versé, danses orgiaques, gaspillage insensé de richesses (Leiris M. 1946 : 111).

Sous couvert d'évoquer l'art d'un confrère, Leiris procède ici à une véritable description ethnologique, comparant la fête poétique aux cérémonies bien réelles des « peuples soi-disant 'primitifs' », qu'elles prennent la forme de sacrifices (« sang versé »), de transes (« danses orgiaques ») ou du fameux potlatch de Mauss (« gaspillage insensé de richesses »). Comme la transe, qui n'en est qu'un cas particulier, la fête engage un mouvement de rupture des « frontières ». La différence est qu'ici, l'effacement des limites est mis en relation avec un autre phénomène, qui en constitue l'accomplissement : la fête initie une « communion » d'ordre cosmique, car le 'primitif' ne rompt ses « frontières » solipsistes qu'en vue de « se confond[re] avec le bric-à-brac illimité de l'univers ». La comparaison avec les 'primitifs' ne doit rien au hasard : sous l'appel d'un univers « illimité », on reconnaît la loi de participation propre à la « mentalité primitive », qui se définit bien par sa proximité avec « les forces qui dominent la nature » – à l'inverse de la raison technicienne, qui veut seulement les asservir. La valorisation du primitivisme, qui trahit ici aussi une révolte contre l'individuation, se révèle en fin de compte comme l'expression confuse du désir de se confondre avec le monde.

On peut s'étonner qu'un tel désir se déploie dans le cadre collectif d'une fête. Il semblerait en effet qu'on ne puisse s'ouvrir à l'univers sans la médiation d'une cérémonie, qui instaure entre les participants une union communautaire. Aussi ne s'agit-il pas de n'importe quel type de rassemblement, comme le suggère assez le terme de *communion*, comme le confirme en outre la référence à des rituels sacrés, à commencer par la transe : il faut que la fête soit empreinte d'une ferveur religieuse, car seule la religion est en mesure de rassembler les individus dispersés en une véritable communauté. En ce sens, on peut dire que l'instinct de sortir de soi, témoignant d'une soif de participation, de communion, est foncièrement religieux. D'où la religiosité plus ou moins diffuse qui s'attache à toutes les formes de l'excès, de la poésie à l'érotisme, qui ont elles aussi pour but une communion cosmique ; lorsqu'il se remémore ses premières étreintes, Leiris écrit ainsi que « c'est en parlant de communion passionnée avec la nature qu'[il] définirai[t] volontiers ce qu'elles signifiaient pour [lui], par-delà le plaisir immédiat » (Leiris M. 1976 : 93).

S'il a très tôt jugé les célébrations religieuses d'Occident incapables d'initier une communion, Leiris a cru trouver dans certaines fêtes profanes l'équivalent des rituels sacrés des peuples 'primitifs'. Dans *L'Âge d'homme*, évoquant « la période de grande licence » (Leiris M. 1939 : 159) qui suivit la Première Guerre mondiale, Leiris réinterprète ainsi les « *surprise-parties* » (*ibid.* : 157) des Années Folles en termes ethnologiques, donnant à de simples fêtes d'adolescents l'allure de cérémonies 'primitives'. Entre ces deux types de fêtes, en apparence incompatibles, c'est le jazz, « étendard orgiaque, aux couleurs du moment » (*ibid.* : 159), qui fait le lien :



Il agissait magiquement et son mode d'influence peut être comparé à une possession. C'était le meilleur élément pour donner leur vrai sens à ces fêtes, un sens *religieux*, avec communion par la danse, l'érotisme latent ou manifesté, et la boisson, moyen le plus efficace de niveler le fossé qui sépare les individus les uns des autres dans toute espèce de réunion (*ibid.* : 159-160).

Prestige du jazz : il s'agit bien d'une musique noire, premier jalon dans la découverte d'une Afrique encore fantasmée, qui donne au jeune Leiris un avant-goût de la « mentalité primitive », en lui révélant qu'il est possible de sortir de soi. Dans la conférence que j'ai déjà citée, Leiris parle ainsi d'« une musique à laquelle la danse est étroitement liée avec toutes les possibilités très mystérieuses qu'elle détient d'amener à se sentir plus maître de son corps en même temps que hors de soi-même » (Leiris M. 1996 : 879). De fait, ici, la musique déclenche une « possession », faisant apparaître la danse comme une espèce de transe profane. Mais la danse, au même titre que l'érotisme et que l'ivresse (« moyen le plus efficace de niveler le fossé qui sépare les individus »), n'est encore qu'un moyen de faciliter la prise de contact avec l'autre, si bien que la sortie de soi aboutit à une « communion », donnant ainsi à la fête son « vrai sens » : « un sens *religieux* ».

## **11. La fête sans ivresse : la liesse populaire**

Les *surprise-parties* restent toutefois un phénomène marginal. Beaucoup plus proches des cérémonies 'primitives' sont certaines manifestations populaires, qui favorisent une communion beaucoup plus large. C'est ce que montre un des plus beaux épisodes de *La Règle du jeu* – même s'il s'achève sur une déconvenue, Leiris concluant à « l'inanité d'une effusion qui ne va pas au delà de quelques gestes symboliques » (Leiris M. 1955 : 175). Dans *Fourbis*, Leiris rapporte à quelles démonstrations de « liesse populaire » (*ibid.* : 160) il a pris part à l'annonce de la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il convient de relever qu'il se trouve alors à Dakar, en mission pour le compte de l'administration des colonies françaises, dans le but d'« examiner les moyens [...] qui devaient permettre de pallier, en Côte d'Ivoire, la crise de main-d'œuvre consécutive à la suppression du travail forcé » (*ibid.* : 161). Tout en représentant un retour à la région d'où était partie l'expédition ethnographique, cette nouvelle mission officielle l'amène à adopter une perspective très différente, puisqu'il n'est plus question « des croyances et institutions séculaires dont l'étude avait été l'objet de la mission » Dakar-Djibouti, « mais de problèmes qui touchaient à la chair même des gens » (*ibidem*).

L'épisode garde la trace de cette leçon, dans la mesure où il a pour fonction d'illustrer une réflexion sur la notion de « fraternité » : « Il est des fraternités nobles, mais il en est aussi d'ignobles ; s'il est exclu, par exemple, d'admettre pour valable l'espèce de communion qui peut régner entre flics passant quelqu'un à tabac, il faut en conclure que l'important est ce *en quoi*, *par quoi* l'on communique et non pas le fait pur de la communion » (*ibid.* : 157). Si la réflexion me retient, c'est parce que la « fraternité réelle » est caractérisée par Leiris comme un « mouvement du cœur » qui « doit, par définition, bousculer tant soit peu les limites imposées par la morale et la raison » (*ibid.* : 160), autrement dit comme un mouvement d'excès, qui ouvre à une authentique communion. Sans entrer dans le détail narratif de l'épisode, voici comment il est introduit :

Briser sa gangue, sortir de soi, se fondre avec les êtres du dehors, c'est dans la simplicité et l'indistinction de cet élan que, sans passion de l'ivrognerie pour l'ivrognerie, l'on peut aimer s'en aller boire dans les bars [...]. Perdu ordinairement dans une masse qui n'est guère [...] que quelque chose qui bouge comme on le fait soi-même et contre quoi il faut éviter de se cogner, on éprouvera de la joie quand un lien même futile se créera, permettant de vivre à l'unisson avec cette masse [...]. À plus forte raison, dans des circonstances historiques telles qu'une population presque entière expose dans la rue son allégresse cordiale [...] tout ce remue-ménage formel engendrera, pour qui se sent d'accord avec le fond, une multiplication enivrante de soi par le contact avec les autres (*ibidem*).

Leiris distingue ici deux *niveaux* de la fête : au niveau ordinaire, on peut trouver des occasions de fête en s'en allant tout simplement « boire dans les bars » ; au niveau extraordinaire de « circonstances historiques » exceptionnelles, c'est tout un peuple qui manifeste son allégresse en descendant « dans la rue ». Dans le premier cas, en l'absence d'une impulsion extérieure, c'est l'alcool qui aide à créer un « lien », qui permet de « vivre à l'unisson » d'une « masse » ordinairement indifférente : on reconnaît les *surprise-parties* de *L'Âge d'homme*. Dans le second cas, en revanche, l'alcool n'est pas nécessaire, parce que le caractère exceptionnel des circonstances qui motivent la fête établit un lien spontané entre les individus.

Dans les deux cas, l'essentiel est de prendre contact avec les autres, ce que Leiris exprime au moyen d'une suite de métaphores familières : « Briser sa gangue, sortir de soi, se fondre avec les êtres du dehors ». Nous retrouvons ainsi les deux mouvements constitutifs de l'excès : « sortir de soi » *en vue de* « se fondre avec les êtres du dehors », c'est-à-dire de communier avec l'ensemble des participants à la fête. Et sans surprise, l'ensemble du paragraphe est placé sous l'emblème de l'abolition des limites, puisqu'il faut commencer par « Briser sa gangue », si l'on veut parvenir à cette « multiplication enivrante de soi par le contact avec les autres » qui est à l'horizon de tout

excès. On saisit ainsi un caractère essentiel de la sortie de soi, qui n'est pas mutilation, mais pure expansion, au terme de laquelle, sans cesser d'être soi, on devient plus que soi, jusqu'à prendre les proportions de l'univers.

Dans la fête, la rupture des limites apparaît comme une expérience particulièrement heureuse, qui permet de faire corps avec les autres sans abdiquer sa propre personnalité. De fait, je crois que si Leiris a fini par se détourner de la transe, ce n'est pas seulement parce qu'elle est inaccessible à l'Occidental trop pétri de rationalisme, mais parce que la sortie de soi qu'elle induit se paie d'une oblitération trop absolue de la conscience de soi, qui en efface le bénéfice.

## 12. De la communion à la communication

De façon plus subtile, ce que cherche Leiris, c'est une sorte d'illimitation de la conscience de soi, à laquelle il donne le nom de *sacré*, conformément à l'inspiration religieuse de sa quête : « Être en même temps parfaitement 'soi' et parfaitement 'hors de soi' ; tel est, par excellence, l'état sacré » (Leiris M. 2003 : 1145). Car seul le sacré permet, sans renoncer à soi, de communier avec les autres : « Le sacré [...] sera pour moi [...] ce en quoi je me sens à la fois le plus isolé et le plus en accord. / Être à la fois communié, communiant au maximum et se sentir le plus désespérément seul » (*ibid.* : 1144). Solitude essentielle, qui est celle de l'écriture.

Il est certes plus aisé d'atteindre au sacré d'une communion réussie lors de ces expériences collectives qui favorisent la sortie de soi : « On peut parler d'un sacré 'à l'état naissant', dans tout ce qui relève de l'effervescence collective, érotisme, danse, usage des toxiques, etc..., en somme : tout ce qui tend à provoquer l'extase, à mettre 'hors de soi' » (*ibid.* : 1136). Il n'en reste pas moins qu'avec le temps, Leiris a tendu à reporter son aspiration au sacré sur l'écriture, non sans réticences. Dans un paragraphe lumineux de *Frêle Bruit*, dernier volume de *La Règle du jeu*, consacré à la notion proche de *merveilleux*, il s'interroge ainsi :

Et pour qu'il y ait pleinement MERVEILLEUX [...] ne faut-il pas que, fugacement ou plus durablement, les bornes de ma personne soient elles aussi abolies et que [...] je passe à une tout autre façon d'être que mon habituel isolement ? Qu'un autre vive l'expérience avec moi (comme dans les temps forts de l'amour). Que je fasse partie d'une collectivité qui la vit (comme dans tels grands moments historiques). Qu'à défaut de cet absolu partage je communique à qui le voudra mon expérience par l'entremise de ce qu'elle m'aura inspiré (comme Proust et son *temps retrouvé*) (Leiris M. 1976 : 377).

Passant en revue les diverses manières d'abolir « les bornes de [s]a personne » qu'il a cultivées, Leiris mentionne pêle-mêle l'érotisme (« temps forts de l'amour »), la liesse populaire (« grands moments historiques ») et l'écriture, placée sous le patronage de Proust. Or il est manifeste qu'au contraire des deux premières, expériences intersubjectives directes qui culminent en un « absolu partage », la troisième de ces manières, qui n'instaure qu'un partage indirect, et par conséquent relatif, apparaît ici comme un pis-aller. Si pourtant Leiris en est venu à se fier à elle plus qu'aux autres, c'est parce que la liesse populaire reste trop rare, et que l'érotisme s'use. En un sens, l'ensemble de *La Règle du jeu* se donne à lire comme l'histoire d'une conversion déchirante à la nécessité de « communique[r] à qui le voudra [s]on expérience ».

De ce repli sur l'écriture est en effet contemporain un glissement conceptuel de la *communion* à la *communication*, terme que Leiris finit par préférer au premier, affirmant qu'il est « moins embué de religiosité » (Leiris M. 1966 : 284). Net changement de paradigme : le poète surréaliste qui cherchait dans l'écriture une transe furieuse, l'autobiographe de *Biffures* qui prétendait encore donner à son travail l'allure d'« un certain rituel » ou d'une « liturgie » (Leiris M. 1948 : 275), bref d'une cérémonie religieuse, semble à partir de *Fibrilles* renoncer à l'ambition d'une communion cosmique au profit d'une conception plus modeste de l'écriture comme instrument d'une communication.

De la communion à la communication, il n'y a cependant pas tant rupture que transition, comme le prouve le fait que dans *Fibrilles*, Leiris assigne à la poésie la tâche de « rompre [...] des limites » (Leiris M. 1966 : 254). C'est qu'il aspire toujours à une prise de contact, même si elle se fait désormais presque exclusivement sur le mode symbolique du langage : « Tirée de mots qui ne sont pas les miens et adressée à quiconque l'accueillera, la poésie – fondamentalement, expansion aveugle hors de mes frontières – ne me lie-t-elle pas au partenaire indiscriminé qui est un *autre* par rapport à moi mais mon semblable à l'échelle de l'espèce ? » (*ibid.* : 265). À défaut d'être lui-même devenu autre par le voyage ou par la possession, Leiris nourrit encore l'espoir de se lier à *un* autre par l'écriture, qu'il décrit aussi comme l'effort pour « [s]e projeter dans la zone *off limits* » où « [s]on temps s'abolit (toutes cloisons abattues entre le temps de l'écrit, celui où [il] l'écri[t] et celui de qui [le] lit) » (*ibid.* : 264). Écrire, c'est se transporter à la rencontre du lecteur dans cette région située au-delà de toutes les limites, à commencer les plus infranchissables, celles du temps.

Réduite à son « seul aspect social », l'écriture ne pouvait pas tout à fait contenter Leiris, qui finit par avouer qu'il ne suffit pas de communiquer avec l'autre pour être vraiment *hors de soi* :

je ne saurais prétendre [...] que dans la vie comme dans l'art mon grand but est de 'communiquer' avec autrui : puis-je en effet avancer qu'aboutir à une connivence est ce qui

m'importe le plus, alors que par la poésie [...] je veux trouver à m'aboucher avec le monde [...] ? D'ailleurs, si amour et poésie n'étaient que des cas particuliers de commerce avec nos semblables, comment pourraient-ils aussi follement nous exalter et nous mettre à ce point hors de nous-mêmes ? (*ibid.* : 284-285).

Par-delà sa visée communicative, l'écriture, seule à même désormais de remédier encore à l'« asphyxie » d'une existence « passée de l'illimité au limité » sous l'effet du vieillissement, garde ainsi pour Leiris le sens d'un « souffle d'illimité » (*ibid.* : 288), ultime espoir d'atteindre à une communion cosmique qu'après avoir vainement cherchée dans la transe, dans l'érotisme, dans la fête, il a mise à l'horizon de *La Règle du jeu*, comme on peut s'en assurer à la lecture de ses notes préparatoires : « Nécessité d'un 'formalisme' ou d'une 'formulation' : je ne me sens transporté en dehors de mes limites, en communion avec l'univers (c'est-à-dire dans un état total) que quand les choses ou mes pensées prennent une certaine forme » (Leiris M. 2003 : 1154).

## Bibliographie

Aliette ARMEL (1997), *Michel Leiris*, Paris, Fayard.

André BRETON (1962), *Manifestes du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert.

Frédéric KECK (2008), *Lucien Lévy-Bruhl. Entre philosophie et anthropologie*, Paris, CNRS Éditions.

Michel LEIRIS (1926), « Paris-Minuit », 60-61, in *Magazine littéraire*, n° 302, septembre 1992.

– (1929), « Métamorphose », 333, in *Documents*, n° 6.

– (1930), « L'œil de l'ethnographe (À propos de la mission Dakar-Djibouti) », 26-34, in *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992.

– (1931), « Le 'caput mortuum' ou La femme de l'alchimiste », 35-41, in *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992.

– (1939), *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard.

– (1946), « Présentation de *La Fuite* », 110-114, in *Brisées*, Paris, Gallimard, 1992.

– (1947), « Idoles », 126-128, in *Écrits sur l'art*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

– (1948), *Biffures*, Paris, Gallimard.

– (1955), *Fourbis*, Paris, Gallimard.

– (1966), *Fibrilles*, Paris, Gallimard.

– (1976), *Frêle Bruit*, Paris, Gallimard.

- (1977), « En fête avec André Masson », 83-91, in *Au verso des images*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1980.
  - (1980), « 'Ne pas se contenter d'être ce que l'on est...' », 201-212, in *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992.
  - (1992), *Journal (1922-1989)*, Paris, Gallimard.
  - (1996), *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard.
  - (2003), *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard.
- Lucien LEVY-BRUHL (1910), *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Alcan.
- (1949), *Carnets*, Paris, Presses Universitaires de France.
- André MASSON (1975), *Vagabond du surréalisme*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés.
- Gilbert ROUGET (1980), *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Paris, Gallimard.
- Jean STAROBINSKI (2005), « Les registres de l'excès : *Don Giovanni* », 85-99, in *Les Enchantresses*, Paris, Seuil.