



Journal Homepage: - www.journalijar.com
**INTERNATIONAL JOURNAL OF
 ADVANCED RESEARCH (IJAR)**

Article DOI: 10.21474/IJAR01/3579
 DOI URL: <http://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/3579>



RESEARCH ARTICLE

LE VOYAGE DOCUMENTAIRE DE MICHEL LEIRIS EN AFRIQUE NOIRE.

Dr. Bratish Sarkar.

Assistant Professor, Amity School of Languages, Amity University, Lucknow, Secretary North India- IATF (Indian Association of Teachers of French).

Manuscript Info

Manuscript History

Received: 04 January 2017
 Final Accepted: 05 February 2017
 Published: March 2017

Abstract

This paper tries to find out the implications of trade liberalization on international trade tax revenues and its macroeconomic implication on Pakistan economy. The theoretical approach of trade reforms and its impact on the direction of change of revenue is ambiguous because of its dependence on the productivity of 'trade tax revenues'. By using the data of twenty five years, the paper first establishes the productivity of 'trade tax revenues' in Pakistan, then by an econometric analysis exploration of the relationship between trade revenues and trade liberalization in Pakistan is done. It was observed through our analysis that there is high productivity of trade tax revenues, further, our results show a positive and significant relationship between trade liberalization and collection of trade tax revenue. To support this relationship, a second test of Granger's causality is also performed which confirm the causal relationship between trade tax revenues and trade liberalization. It was suggested that supportive macroeconomic policies are prerequisite for successful trade liberalization.

Copy Right, IJAR, 2017.. All rights reserved.

Plus que la plupart des participants au monde anthropologique, Michel Leiris échappe à la définition des catégories traditionnelles de l'activité intellectuelle. Avec un pied dans Anthropologie et littérature, sa vie a également été centrée sur des relations personnelles étroites avec un réseau diversifié d'artistes et de penseurs créateurs, de Picasso à Sartre. Dans le domaine de l'anthropologie, tant sa reconnaissance de l'importance de l'ethnologue, la subjectivité et sa fascination pour les situations sociales et culturelles «hybrides» (particulièrement en milieu colonial) placent son œuvre en 1930 un demi-siècle en avance de son temps. Son vrai nom était **Julien Michel Leiris**, il est né le 20 avril 1901 à Paris et il est décédé le 30 septembre 1990 à Saint-Hilaire, Essonne, France. Il était un écrivain surréaliste et aussi un ethnographe.

Michel Leiris, en 1931, prit la fuite pour l'Afrique, un homme frustré souffrant de phobies sexuelles, d'inhibitions écrivains et d'un penchant pour l'abus d'alcool (Roudinesco 1992: 45-48). Suivant les conseils de son ami Georges Bataille, Leiris a commencé la psychanalyse en 1929 pour ces problèmes interdépendants qu'il a dû interrompre pour entreprendre son voyage à travers le continent africain. Avec le consentement de son analyste, Leiris accepte l'invitation à se joindre à la mission Dakar-Djibouti en tant qu'archiviste et secrétaire, ce qui l'éloignera de sa vie à Paris pendant une bonne partie de deux ans. Il n'est donc pas surprenant que les notes de terrain du jeune auteur reflètent sa santé mentale fragile où les obsessions personnelles, l'auto-reproche, et l'âme angoissante l'accompagnent de village en village et même sur le bateau de retour à la maison. Cette information biographique, considérée dans ses contextes historiques et culturels, jette une lumière précieuse sur L'Afrique fantôme de Leiris à

Corresponding Author:- Dr. Bratish Sarkar.

Address:- Assistant Professor, Amity School of Languages, Amity University, Lucknow, Secretary North India- IATF (Indian Association of Teachers of French).

cause de son filtre remarquablement subjectif en tant qu'observateur d'Afrique (Leiris 1981). En fait, le lecteur apprend autant, sinon plus, sur le monde intérieur de Leiris dans *L'Afrique fantôme* que sur les peuples et les cultures de l'Afrique qu'il a rencontrés le long du chemin. Même dans les circonstances ordinaires, la localisation de l'écrivain comme sujet de cette manière est utile à l'étude de la littérature de voyage et de l'ethnographie comme discipline, mais cette approche prend de plus en plus d'importance avec *L'Afrique fantôme*, étant donné l'état d'esprit troublé et la mission personnelle de l'auteur : Leiris est allé en Afrique à la recherche d'une nouvelle peau. Ses attentes culturelles de l'Afrique ont tenu l'espoir pour sa propre transformation personnelle en se reconnectant avec l'enfant sauvage à l'intérieur.

Bien que n'étant plus officiellement membre du groupe surréaliste lorsqu'il est parti pour l'Afrique, des traces de la participation de Leiris à cette expérience révolutionnaire sont présentes tout au long de son journal de voyage. Parmi tous ceux qui ont participé au surréalisme français, Michel Leiris fournit le meilleur exemple de la manière dont son milieu intellectuel d'avant-garde à Paris a combiné une fascination africaniste avec des notions de protestation politique. Dans cet esprit, je vais explorer à la fois les limites épistémologiques et institutionnelles de l'engagement de Leiris avec l'Afrique dans *L'Afrique fantôme*. L'attention portée à l'épistémologie de Leiris se focalisera sur sa perception de lui-même, de l'Afrique et des autres ethnographes de l'équipe avec lui par rapport aux constructions dominantes de «l'Afrique» avec des catégories «primitives» et «civilisées» - l'opposition structurant le primitivisme d'avant-garde. La description de Leiris de leur travail en tant qu'ethnographes (Collection d'objets, utilisation de traducteurs) et la justification de leurs actions fournit des preuves troublantes de la relation problématique de sa génération avec l'Afrique. Le rôle de l'archiviste et secrétaire de la mission Dakar-Djibouti, première expédition ethnographique française en Afrique, l'a placé dans une position privilégiée pour enregistrer à la fois les domaines où il et sa cohorte ouvrent de nouveaux horizons ainsi que les lacunes de leurs pratiques.

En raison de la nature collective de cette mission ethnographique, il sera utile de considérer la dimension institutionnelle de l'engagement de ces Français avec l'Afrique en plus des concepts et des catégories organisant le discours de l'auteur. Leiris fait partie d'une équipe d'ethnographes, dirigée par Marcel Griaule, qui a traversé le continent africain d'ouest en est, commençant à Dakar à l'automne 1931 et finissant à Djibouti au printemps 1933. Bien que l'inspiration pour l'expédition ait été multiforme, l'entreprise était avant tout une entreprise de collecte de musées financée en partie par le gouvernement français. Au cours de l'année et demie du groupe passé en Afrique, ils ont rassemblé plus de 3500 œuvres d'art et artefacts qui sont maintenant logés au Musée de l'Homme. La manière dont la Mission Dakar-Djibouti, en tant qu'initiative institutionnelle parrainée par l'Etat, structurerait et circonscrirait les actions des participants sera considérée comme faisant partie d'un processus collectif d'incorporation d'informations sur les colonies comme moyen de faire face aux impériales expansions. Ces deux dimensions de *L'Afrique fantôme* - l'épistémologique et l'institutionnel - mettent en évidence la nature paradoxale du rejet de Leiris de la culture française bourgeoise en fuyant en Afrique en quête d'un nouveau moi tout en restant redevables à sa nation et à sa classe, La préservation de leurs intérêts.

Il y a une longue tradition d'écrivains français qui se préparent à échapper à la fatigue de leurs occupations intellectuelles à Paris; Deux prédécesseurs mentionnés par Leiris sont Arthur Rimbaud et André Gide. Le cas de Rimbaud est le plus extrême des deux: il abandonne entièrement la poésie d'écriture et se met à la voile pour l'Afrique, seulement pour revenir des années plus tard sur une civière avec des histoires sauvages à raconter (Nicholl 1997). Pour Gide, c'est juste après avoir terminé *Les Faux-monnayeurs* (1925) qu'il entreprend un long voyage à travers l'Afrique équatoriale française. À son retour, Gide publia ses journaux de voyage '*Voyage au Congo*' (1927) et '*Retour du Tchad*' (1928), qui vendit immédiatement des milliers d'exemplaires. Non seulement les impressions de Leiris sur l'expédition africaine de Gide l'accompagnent sur la route, Leiris nourrit les espoirs de rencontrer réellement Rimbaud en Afrique - la quintessence des rebelles devenus natifs. Le début de *L'Afrique fantôme* révèle l'état d'esprit initial de Leiris et comment le voyage a été entrepris avec le désir d'échapper à la monotonie de la vie métropolitaine.

“En somme, très peu de différence entre la vie du fonctionnaire à Paris et sa vie à la colonie (j'entends : dans les grands centres) ; il a chaud et il vit au soleil au lieu d'être enfermé ; en dehors de cela, même existence mesquine, même vulgarité, même monotonie, et même destruction systématique de la beauté. J'ai grand 'hâte d'être en brousse. Cafard” (Leiris 1981 : 28).

La quête de Leiris n'était pas seulement de découvrir l'Autre, mais de se trouver en Autre. Loin de ses devoirs conjugaux, de la société française et des querelles de la Centrale surréaliste, il trouve son chemin non pas vers un

être sauvage et sauvage, mais vers l'écriture. La distance dans cette équation était décisive, libératrice; Il a créé un sentiment de sécurité et de stimulation. Il a été confronté à une abondance continue d'informations à interpréter et sa tâche officielle était de prendre des notes. C'était une recette parfaite pour guérir le bloc de l'écrivain mais pas nécessairement celui qui ferait la carrière d'un écrivain. Leiris écrivit *L'Afrique fantôme*, l'œuvre qui le rendait célèbre, sans aucune idée qu'il deviendrait un classique, alors que ses publications ultérieures - souvent le fruit d'un travail laborieux - n'avaient jamais obtenu la même reconnaissance. La combinaison de l'ethnographie et de l'autobiographie - une recherche de soi dans l'Autre - qu'il a trouvée lors de son premier voyage en Afrique est devenue un aspect durable de sa vie d'écrivain. Dès le début, le jeune poète fait des observations approfondies sur son environnement, ce qui prête une qualité écrivain aux notes de terrain de l'ethnologue en difficulté. Il n'épargne ni les Européens ni les indigènes son ironie humoristique rendue avec un usage habile de détails descriptifs:

“Allé le soir avec les B... et Griaule à *L'Oasis*, dansant nègre de Dakar. On y voit : des négresses — femmes ou amies de sous-officiers de tirailleurs — habillées à l'européenne ; des putains noires, métisses ou arabes ; quelques grosses négresses en costume local ; des pédérastes nègres qui dansent ensemble en petit veston cintré ; un pédéraste blanc à l'allure d'employé de bureau dansant, une fleur à la bouche, avec un marin nègre à pompon rouge ; deux sous-offs de la coloniale dansant en couple ; trois types de la marine marchande ou de la marine de transport, dont l'un (à casquette blanche à visière, petite moustache en fil, et cigare) a aussi merveilleuse allure que les plus beaux aventuriers des films américains“ (*ibid.*: 33).

Ce passage illustre le ton d'une grande partie de *L'Afrique fantôme*: sa qualité hybride combine la pratique notieuse de l'archiviste-secrétaire ("On y voit: ..."), une sensibilité littéraire à l'amoureux à la recherche de sensations fortes, comme Ainsi que l'œil d'un ethnographe pour documenter l'Autre. Le style conscient de Leiris, l'utilisation libérale des dates et des noms de lieux permettent au lecteur de situer le sujet narratif dans le temps, l'espace et la culture. En termes plus généraux, l'intersection entre autobiographie, ethnographie et vision surréaliste de la culture fait de *L'Afrique fantôme* un document particulièrement précieux de l'engagement de l'auteur dans les tendances culturelles qui ont façonné les valeurs et les perspectives de sa génération, notamment le primitivisme d'avant-garde.

Compte tenu de son âge et de son état d'esprit - Michel Leiris n'avait que trente ans quand il partit pour l'Afrique en 1931 - il démontre parfois un admirable scepticisme et une maîtrise de soi dans ses perceptions. Il exprime des doutes sur la crédibilité de ses sources d'information et même suspecte que certaines des performances.

Leiris exprime ouvertement des réserves quant à l'objectivité de l'ethnologue et se permet plutôt de communiquer ses propres contradictions personnelles - joies, peines et frustrations - à la fois dans la sélection et le commentaire des scènes, qui donne une touche d'humanité unique à *L'Afrique fantôme*.

Leiris commence par un rejet viscéral de tout ce qui est européen et laisse échapper des occasions de railler les indigènes qu'il rencontre - pour être sauvage, analphabète, prélogique - contrairement à d'autres témoins comme Gide. Mais la perspective française de Leiris est néanmoins opérationnelle et nulle ne part plus évidente que dans son rapport paradoxal à la culture métropolitaine bourgeoise, si typique du primitivisme d'avant-garde. Il remarque, par exemple: "Voici enfin que j'aime l'Afrique. Les enfants donnent une impression de gâté et de vie que je n'ai rencontrée nulle part ailleurs. Cela me touche infiniment "(*ibid.*, 34).

Cette idéalisation de l'Afrique en tant que royaume des enfants, libre des contraintes du monde civilisé, représentait un pays des merveilles inaccessible pour Leiris. Bien que ce mythe primitiviste persistait pour la plus grande partie de son voyage, il finit par reconnaître l'impossibilité de devenir l'enfant ou l'indigène dont il rêvait. Après sept mois de route, Leiris regrette que sa vie en Afrique n'ait pas livré le paradis d'enfance qu'il avait espéré et note: "Avec mon casque, ma chemise kaki, ma culotte de trappeur, je reste le même homme d'angoisse que Certains considèrent comme un bon type, à la fois tranquille et pittoresque, Une sorte d'artiste bourgeois "(*ibid.*, P. 162). Cette frustration résultant de son échec à la quête de l'auto-transformation le suivit tout le chemin du retour à Paris. Plutôt que la moyenne tabula rasa du discours colonial, «l'Afrique» devient une vaste étendue de territoire qui permet à l'écrivain d'explorer lui-même le continent et ses fantasmes, qu'il décrit en termes libidinaux qui ressemblent au désir d'un homme Femme (*ibid.*, 182). Beaucoup d'éléments de primitivisme d'avant-garde structurent la représentation de Leiris de son expérience de l'Afrique: une idéalisation du buisson primitif en contraste avec un mode de vie civilisé métropolitain, le désir persistant de se reconnecter à un être sauvage et indompté, un penchant pour l'exotique et tropical à La dépense d'évaluations plus précises et réalistes, et ainsi de suite.

Leiris note régulièrement leurs acquisitions et les circonstances entourant ces activités, y compris l'utilisation de traducteurs, les négociations prolongées et les scandales intermittents. Ainsi, le processus de collecte des objets apparaît comme un thème constant de la revue. Les remarques initiales de Leiris sur ce sujet reflètent sa participation volontaire au groupe, sa reconnaissance d'une incompréhension entre les Français et les villageois ainsi que la preuve de ce que l'auteur a par la suite appelé son arrogance européenne:

«L'enquête et la collecte d'objets commencent et se poursuivent dans une ambiance parfaitement idyllique. Les gens s'amusent beaucoup de nos questions, qui leur semblent invraisemblables de futilité. Il en est de même de nos achats, puisque tous ces éléments sont susceptibles d'être très frustrés (ibid., P. 41).

Ses réactions, ici celle d'un amusement détaché mélangé à un sentiment d'autosatisfaction, subissent de nombreuses transformations le long du chemin allant de la frustration profonde à l'émerveillement comme Leiris relie les interactions du groupe avec les populations indigènes. Cependant, ce renversement non autorisé des valeurs, des perspectives et de l'intégrité culturelle des populations autochtones caractérise les descriptions de Leiris.

En plus de rassembler des objets pour exposer dans les musées parisiens, l'équipe d'ethnographes sous la direction de Griaule a documenté et étudié divers aspects des cultures africaines qu'ils ont rencontrées y compris les arts traditionnels, le rituel, la religion, la langue et l'histoire. Les notes de terrain qu'ils ont acquises, cependant, reflètent de brèves rencontres puisque l'équipe a passé très peu de temps dans chaque endroit. Ils se sont également appuyés sur des traducteurs et n'ont pas été en mesure de connaître les personnes ou leurs pratiques. En ce sens, la dimension collecte d'objets de l'entreprise et la documentation subséquente qu'ils ont inspirée a contribué plus longtemps à l'étude ethnographique des cultures africaines France. Griaule (1933: 7-12) décrit leur approche ethnographique comme méthodologiquement expérimentale; Forgeant une combinaison originale d'esthétique, de sociologie et de psychologie. Un groupe autour des anciens surréalistes a commencé à développer un intérêt ethnographique dans les cultures non occidentales des colonies françaises d'outre-mer; Des intellectuels tels que Bataille et Leiris ont franchi une étape au-delà des surréalistes et ont pris les cultures dites «primitives» comme objet d'étude ethnographique. Cette synthèse interdisciplinaire dont l'ethnographie française a émergé reflète l'atmosphère et la sagesse de l'entre-deux-guerres, marquant la première étape d'un processus continu qui donnerait lieu à la combinaison de l'anthropologie et du marxisme par les écrivains qui ont contribué aux Temps modernes. Tour ont raffiné leurs outils analytiques en accord avec leur propre ère et ses impératifs. Le point ici est que les engagements français avec la culture coloniale sont dynamiques, mis à jour à mesure que chaque nouvelle génération redéfinit ses méthodes et ne peut être homogénéisée en une seule épistémologie colonialiste.

Si son intention était d'exploiter le côté sauvage et indompté de l'individu dont Breton et les surréalistes écrivaient, l'expérience de Leiris en Afrique produisit presque l'effet inverse. Dans sa quête de quitter lui-même et sa culture - pour devenir Autre - ses quelques moments d'accomplissement viennent d'accomplir ses devoirs bureaucratiques comme archiviste et secrétaire. Le lecteur est témoin d'un double vol dans L'Afrique fantôme: incapable de perdre son moi européen dans le buisson africain tant attendu, Leiris s'enfuit de son angoisse par écrit. La prise de notes devient son refuge ultime:

"Au dîner, je reçois plusieurs lettres. Comme toujours, elles me comblent de joie d'abord puis me plongent dans un abîme de tristesse, en me faisant sentir plus durement ma séparation. Je me couche et je dors à peine, réveillé d'abord par une petite pluie qui me force à regagner mon compartiment, puis par les moustiques, la voiture n'ayant pas de lampe électrique je n'ai pas pu installer ma moustiquaire dans le wagon. 12 juillet. Cafard terrible le matin, à pleurer. Puis salut, en me plongeant dans les travaux bureaucratiques et dans la rédaction de ce journal, depuis quelques jours abandonnés "(ibid., 62).

Un autre coup de cafard! De toute évidence, la réalité de cette expédition n'était pas aussi remplie d'aventure que l'ancien surréaliste l'avait espéré. Quand les émotions deviennent accablantes et les raisons pour lesquelles il quitte la France, il se tourne vers l'écriture, qui devient le véritable processus de découverte.

Après son retour d'Afrique, Leiris a travaillé comme ethnographe, documentant un grand nombre des objets recueillis sur cette mission dans son bureau du Musée de l'Homme. Ces développements marquent le début d'un processus continu d'incorporation des éléments des territoires français d'outre-mer aux pratiques et institutions culturelles françaises. Tout cela faisait partie d'une réorganisation et d'une rationalisation plus profonde de l'identité nationale française dans le contexte de l'héritage impérial de la nation.

Une des interprétations les plus influentes de ce processus d'ajustement conceptuel de l'intelligentsia française à la suite des nouveaux termes de leur participation aux cultures et aux peuples colonisés par la France a été l'argument avancé par James Clifford dans 'The Predicament of Culture (1988)'. Pour rendre compte des affinités conceptuelles entre le surréalisme et l'ethnographie, Clifford propose que les deux activités impliquent un processus de défamiliarisation culturelle. Il compare l'effort du surréalisme pour rendre les aspects familiers de la culture française étranges avec les ethnographes dont le but est de rendre étranges cultures familières. Le processus élémentaire de repenser les valeurs culturelles et de pousser les limites conceptuelles se reflète dans la manière dont Clifford a lié les dimensions d'avant-garde de l'ethnographie et du surréalisme. Il associe l'assaut aux perceptions classiques des valeurs culturelles qui avaient été dirigées contre l'establishment bourgeois par le dadaïsme et le surréalisme avec une relativisation de la supériorité culturelle européenne par rapport aux colonies. Il fait ressortir les similitudes entre l'art d'avant-garde et l'ethnographie et affirme qu'ils ont tous deux servi à décentrer l'autorité culturelle européenne pendant les années 1930.

Pour illustrer sa comparaison du surréalisme et de l'ethnographie, Clifford cite le Collège de sociologie comme son exemple unique de surréalisme ethnographique et L'Afrique fantôme de Leiris comme son seul exemple d'ethnographie surréaliste, mais il admet que les deux sont des constructions utopiques (Clifford 1988: 147). La portée limitée de ses exemples est moins un problème que leur statut utopique; Cela soulève des questions sur ce que c'est en cette période de l'histoire intellectuelle française que Clifford cherche à s'approprier pour faire avancer la critique contemporaine des pratiques culturelles européennes. Si l'ethnographie a contribué à rendre plus visibles les cultures lointaines des populations colonisées par la France à un public métropolitain, la nature du processus conservait encore la centralité d'une perspective française. Bien que Clifford considère la collection et l'exposition d'objets d'art africains dans les musées parisiens comme rédempteurs et alimentés par une idéalisation nostalgique de l'art africain comme quelque chose de «pur» à récupérer par l'Occident, il ne reconnaît pas les implications de cette idéalisation française de l'Afrique Est inscrite dans une épistémologie colonialiste.

L'attention persistante de l'auteur aux détails ici est remarquable. La façon dont il observe ses propres gestes théâtraux suggère un plaisir pervers dans leur démonstration de volonté et de puissance. De même, la description minutieuse de détails tels que la fuite des villageois, les larmes de la jeune femme et la place déserte du village témoigne d'un manque total de compassion pour la perturbation du bien-être de la communauté. La façon dont les hommes d'oreilles roses venaient et violaient l'intégrité spirituelle de cette communauté était sans doute regrettée pour les années à venir. De plus, Leiris semble apprécier le statut de démon, de voleur et de coupable. Il décrit leur départ:

"Les 10 francs sont donnés au chef et nous partons en hâte, au milieu de l'ébahissement général et parés d'un auréole de démons ou de salauds particulièrement puissants ou osés.

À peine arrivée à l'étape (Dyabougou), nous déballons notre butin: c'est un énorme masque à la forme vaguement animale, malheureusement détérioré, mais entièrement recouvert d'une croûte de sang coagulé qui lui confère la majesté que le sang confère à Toutes choses "(ibid., P. 104).

Curieusement, Leiris considère les discussions sur la littérature et l'esthétique comme discontinues avec leur entreprise ethnographique en Afrique. Cet aveu révèle à la fois les attentes de Leiris sur les voyages en Afrique et la disparition éventuelle de ces illusions après plusieurs mois sur la route. Cette admission clarifie encore comment les informations recueillies au cours de leur voyage à travers l'Afrique a été filtré à travers l'esprit des intellectuels qui ont trouvé la conversation sur les grandes œuvres de la tradition littéraire européenne irrésistible, même une fois qu'ils sont arrivés dans le buisson longtemps attendue d'Afrique. Mais le fait qu'un filtre esthétique soit présent n'est pas du tout incongru; Au contraire, l'esthétique était à l'origine de l'engagement des intellectuels français avec les cultures non occidentales en termes ethnographiques. Ce que cette affirmation dément, c'est la façon dont leur centre de gravité est resté européen et que le sien a été la cause de la consternation.

Une autre explication influente des engagements français avec l'Afrique est une version recyclée de l'hypothèse originale d'Edward Said que le geste européen d'atteindre vers les cultures étrangères met le visage intellectuel face à son propre désir. C'est aussi une idée puissante et convaincante, mais elle exclut la possibilité de processus dynamiques et de changements progressifs au fil du temps, contrairement à l'approche de Clifford, qui prétend trop optimiste sur l'avenir pour les avant-gardes européennes. Bien que le filtre perceptif de Leiris ait été nuancé par des

préoccupations personnelles et un primitivisme d'avant-garde alors qu'en Afrique, au cours des années 1930, des semences ont été plantées qui ont permis des expériences ultérieures - son amitié avec Aimé Césaire, plus de voyages en Afrique et dans les Caraïbes - . En ce qui concerne les épistémologies européennes et les perceptions de l'altérité, Marc Augé a observé de façon provocante que les ethnographes du type décrit dans *L'Afrique fantôme* étaient principalement engagés dans le dialogue avec eux-mêmes et que cela tend généralement à être le cas (Augé 1992: 36-40).

Il semble difficile de contester la vision euro centrique de l'art africain et son parrainage par l'establishment artistique en France pendant les années de l'entre-deux-guerres. La mission Dakar-Djibouti, par exemple, a été financée en partie par le gouvernement français et par des soirées de cravate noire organisées en tant que fonds de levée, auxquels ont assisté des hommes blancs à chaussures brillantes. La tendance de «l'art nègre», comme on l'appelait, pendant les années d'entre-deux-guerres attirait à la fois l'establishment et ses dissidents; Il s'adressait aux marchands d'art riches ainsi qu'aux artistes d'avant-garde et aux ethnographes. Le parrainage et l'intérêt divers de la mission Dakar-Djibouti montrent comment le primitivisme français était un phénomène culturel moins lié à la décentralisation de l'autorité culturelle française qu'à l'adaptation de certains aspects de l'identité française à la consolidation de l'empire colonial français. En tant qu'événement, la mission Dakar-Djibouti suggère un processus élaboré d'interprétation et de tri des différences culturelles. La première ethnographie française a pris forme ainsi dans le cadre d'une tentative de dériver un vocabulaire conceptuel permettant d'articuler les mutations internes de la culture française résultant d'un engagement sans précédent avec les cultures et les populations des territoires d'outre-mer français. Il a fallu du temps, cependant, pour que les pratiques culturelles qui ont été inspirées par le primitivisme d'avant-garde se développent en des formes plus réfléchies d'enquête culturelle. A ce stade, le primitivisme d'avant-garde partagé par les surréalistes et les surréalistes dissidents devenus ethnographes provient de leur propre désillusion avec la société européenne en tant qu'intellectuels français. Au cours de l'entre-deux-guerres, l'appropriation conceptuelle de cette lointaine altérité par l'avant-garde française a été motivée par un désir occidental d'une existence «primitive» idéalisée, comme celle qui est venue avant la vie cosmopolite décadente.

La pratique de rejoindre l'Afrique et de ramener les artefacts culturels de la manière dont Leiris décrit inéluctablement la réinscription des relations de force fondamentales du colonialisme, qui permet à ces «matières premières» d'être façonné en produits pour la consommation métropolitaine. Les relations de pouvoir qui définissent cette forme d'«échange» culturel sont plus claires pour ceux qui sont désabusés par la transaction. En fait, la position de privilège inavoué que les artistes et les intellectuels d'avant-garde jouissaient pendant les années d'entre-deux-guerres a créé une cécité critique dans leur perception de tous les aspects des cultures «primitives» en question. Dans les fantasmes occidentaux, l'art «primitif» tend à se situer dans le passé, en association avec une existence antérieure idéalisée, et cette vision s'avère incompatible avec la vision des artistes africains comme contributeurs actifs à la redéfinition de la culture contemporaine.

Avec le temps, Leiris reconnaît les limites de son filtre subjectif dans la préface qu'il écrivit à la deuxième édition de *L'Afrique fantôme* en 1950:

"Je ne puis nier, cependant, que l'Afrique du début de l'avant-dernière décennie était elle aussi bien réelle et que ce n'est pas fait à elle mais à moi il faut que je m'en prenne si Les problèmes humains qui s'y posent déjà ne m'ont frappé que les enlées revêtent l'aspect d'abus absolument criants, sans m'arracher pour autant à mon subjectivisme de rêveur "(Leiris 1981: 12).

Le subjectivisme de rêveur de Leiris ne lui permettait pas de s'engager sérieusement dans les réalités sociales et politiques qu'il rencontrait, bien qu'il reconnaisse rétrospectivement qu'elles étaient là pour lui voir. Le vocabulaire qu'il utilise pour décrire les limites de sa perspective en 1931 évoque explicitement le surréalisme et sa conception du sujet. Comme Leiris décrit son changement de perspective, il se réfère, comme Breton, à son expérience de la Seconde Guerre mondiale:

"C'est un livre bien dépassé par la situation - et pour moi bien vieilli - que cette Afrique fantôme réimprimée aujourd'hui quelques années après la mise au pilon, pendant l'occupation allemande, de presque tout le reliquat de sa première édition" (Ibid., P. 11).

Leiris discute de la censure de *L'Afrique fantôme* sous Vichy France, ainsi que d'un changement d'attitude face aux questions de race, de nation et de formes de protestation politique. La Seconde Guerre mondiale a aidé l'intelligentsia de gauche en France à voir l'exploitation coloniale et la réaction de la Négritude à une nouvelle

lumière. En fin de compte, Leiris allait plus loin que Breton en mettant à jour ses idées et ses valeurs avec les temps. Au cours de la période d'après-guerre, Leiris devient rédacteur en chef de la revue Les Temps modernes de Jean-Paul Sartre, où il présente la poésie d'Aimé Césaire.

Essentiellement, il l'a écrit pour lui-même. Il croit qu'il a déjà dit que c'était un livre expérimental, documentaire. Il avait plein de littérature, surtout de surréalisme; Il avait eu plus que lui pourrait prendre de la civilisation occidentale. Il voulait voir ce qui se produirait quand il s'est forcé à enregistrer pratiquement tout ce qui s'est passé autour de lui et tout ce qui a traversé dans sa tête. C'était essentiellement l'idée de son écriture.

Références :-

1. AUGÉ, M, "Les Fantômes de Leiris" *Magazine littéraire*, Paris : Gallimard,1992.
2. BRETON, A, "Un grand poète noir", in A. CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal* ,Paris: Présence africaine, 1983.
3. CLARK, P, "Gide's Africa" *South Central Review*, USA: Corpus Christi, 1997.
4. CLIFFORD, J, *The Predicament of Culture* ,Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.
5. DAVIES, H, *Sartre and "Les Temps modernes"* ,Cambridge: Cambridge University Press,1987.
6. FOSTER, H, "The 'Primitive' Unconscious of Modern Art" *October* (Fall), USA: The MIT Press,1985.
7. GRIAULE, M, "Introduction méthodologique" *Minotaure*, UK : Rowman & Littlefield, 1933.
8. KAUFMANN, V, "Michel Leiris: On ne part pas" *Revue des sciences humaines*, LXXXX, 214 (April-June),France :Lille,Nordeal, 1989.
9. LEIRIS, M, *L'Afrique fantôme* ,Paris: Gallimard,1981.
10. MILLER, C, *Blank Darkness: Africanist Discourse in French*, Chicago: University of Chicago Press, 1985.
11. NICHOLL, C, *Somebody Else: Arthur Rimbaud in Africa, 1880-1891*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.
12. POITRY, G, "Le jeu autobiographique" *Magazine littéraire*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
13. RABOURDIN, D, "L'esprit du surréalisme" *Magazine littéraire*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
14. ROUDINESCO, E, "Une psychanalyse terminée" *Magazine littéraire*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.