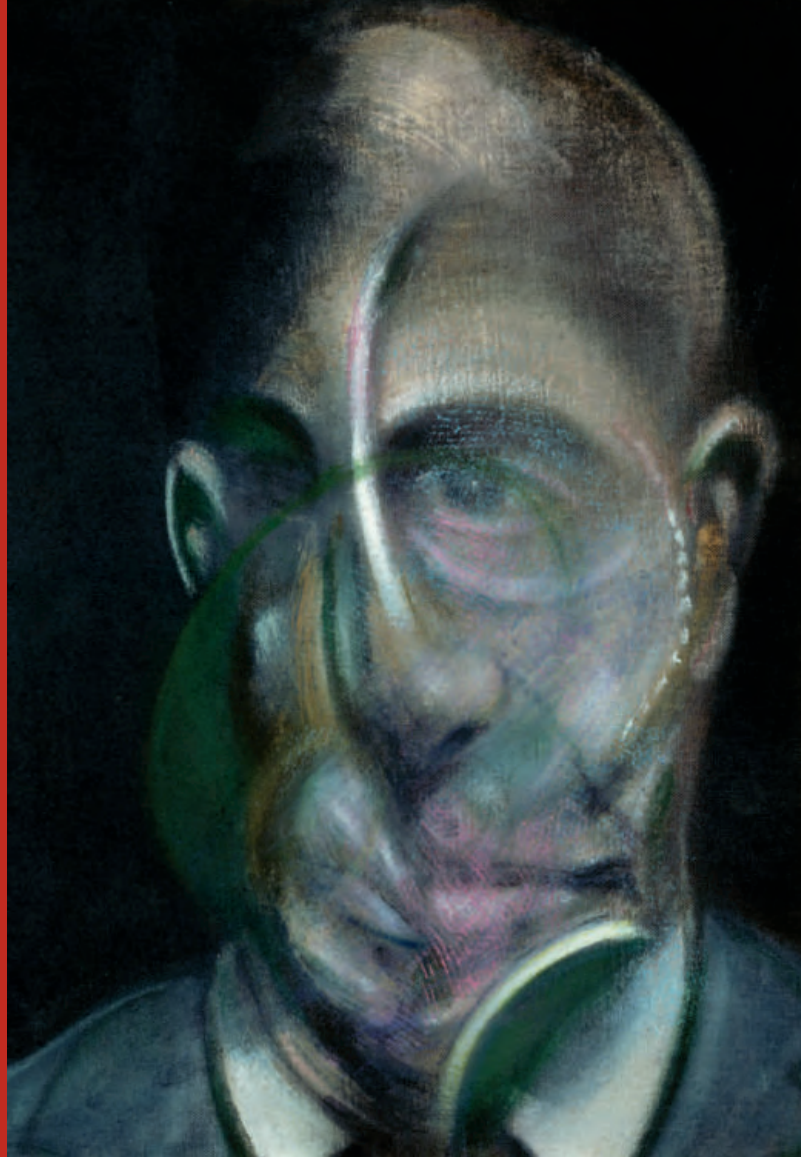


Centre  
Pompidou-Metz



DOSSIER DE PRESSE

# LEIRIS & CO.

PICASSO, MASSON,  
MIRÓ, GIACOMETTI,  
LAM, BACON...

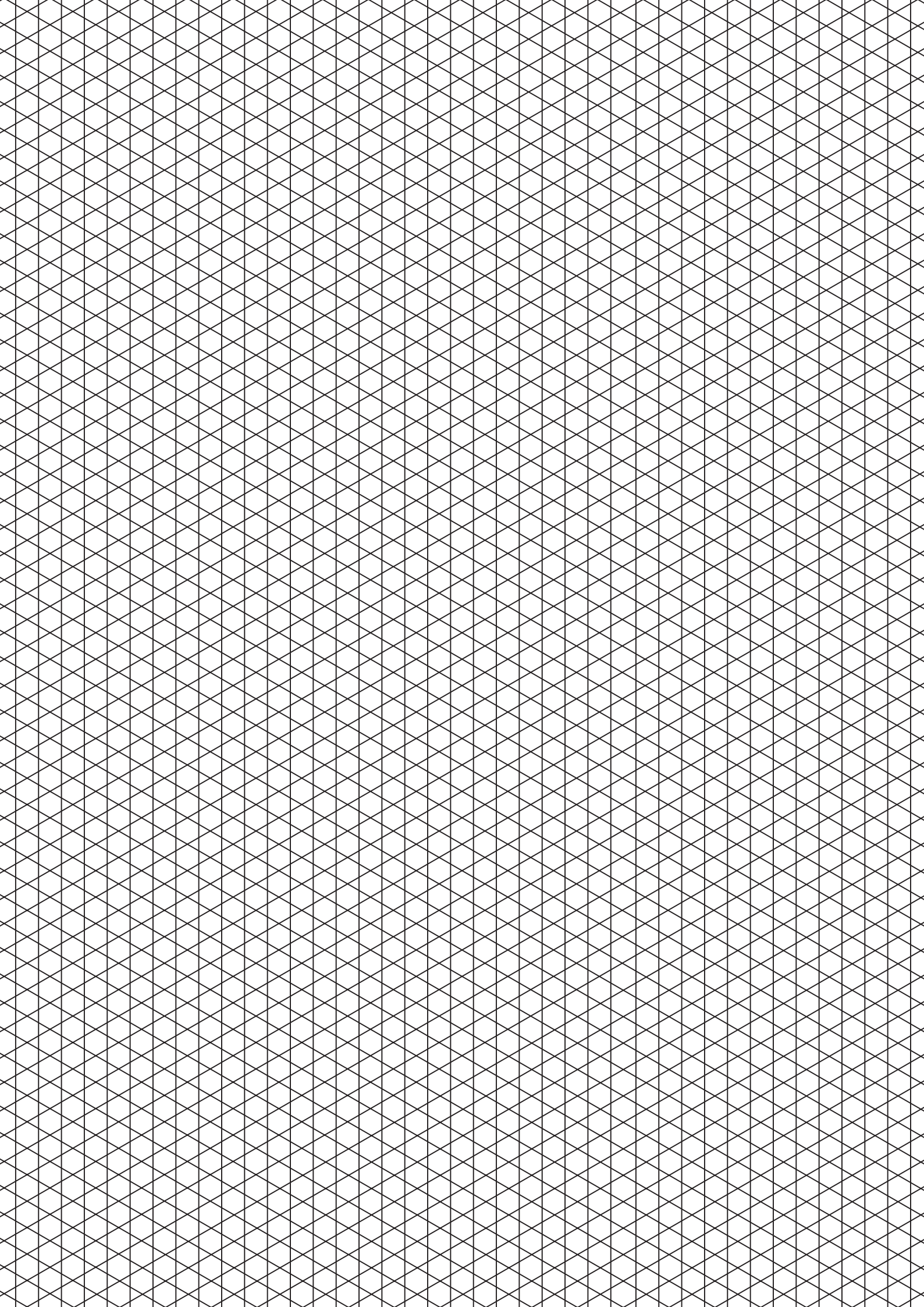
03.04 → 14.09.15



FONDATION  
JACQUES DOUCET

MUSÉE DU  
QUAI BRANLY  
Les ateliers de la culture





# SOMMAIRE

|  |    |
|--|----|
| 1. <u>PRÉSENTATION GÉNÉRALE</u> .....                              | 02 |
| 2. <u>MICHEL LEIRIS : REPÈRES BIOGRAPHIQUES</u> .....              | 03 |
| 3. <u>LE PARCOURS DE L'EXPOSITION</u> .....                        | 05 |
| 4. <u>LE CATALOGUE</u> .....                                       | 16 |
| 5. <u>LES PRÊTEURS</u> .....                                       | 18 |
| 6. <u>LA PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION</u> ..... | 19 |
| 7. <u>GÉNÉRIQUE</u> .....  | 21 |
| 8. <u>LES PARTENAIRES</u> .....                                    | 23 |
| 9. <u>VISUELS PRESSE</u> .....                                     | 30 |

# 1.

# PRÉSENTATION GÉNÉRALE

## LEIRIS & CO.

PICASSO, MASSON, MIRÓ, GIACOMETTI, LAM, BACON...

Du 3 avril au 14 septembre 2015  
GALERIE 3 DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Au croisement de l'art, de la littérature et de l'ethnographie, l'exposition consacrée à Michel Leiris (1901-1990) est la première grande exposition dédiée à cet intellectuel majeur du XX<sup>e</sup> siècle. Pleinement mobilisé par les questionnements et idéaux de son temps, Leiris fut tout à la fois poète, écrivain autobiographe, ethnographe de métier et ami intime des plus grands artistes et écrivains de son temps.

À travers près de 350 œuvres dont de nombreux chefs-d'œuvre des artistes qui lui furent proches (Joan Miró, André Masson, Alberto Giacometti, Pablo Picasso, Wifredo Lam, Francis Bacon...), des objets et œuvres d'art africains et antillais, ainsi qu'un riche corpus d'archives et documents originaux (manuscrits, livres, films et musique), il s'agit non seulement de rendre compte des multiples facettes de la figure de Leiris, de ses passions et de ses engagements, mais également de souligner le caractère novateur de son œuvre et la pertinence de sa pensée : Michel Leiris est devenu, dans le contexte de la mondialisation et des études postcoloniales, une référence contemporaine essentielle.

Influencé dès l'enfance par Raymond Roussel et se situant en marge du surréalisme, Leiris s'éloigne du mouvement pour rejoindre la revue dissidente *Documents* autour de Georges Bataille. La quête de sa propre identité s'associe à une soif de dépaysements et d'altérité. Il s'initie aux méthodes de la recherche ethnographique en participant, en tant qu'archiviste, à la première mission ethnographique française en Afrique, conduite par Marcel Griaule : la « mission Dakar-Djibouti » (1931-1933), au cours de laquelle il écrit *L'Afrique fantôme*, hybride de journal de terrain et de récit autobiographique. Après la guerre, il se rend aux Antilles en compagnie d'Alfred Métraux, qui lui fait découvrir les rites vaudou. *Aficionado* de corrida, il est tout autant passionné de jazz, d'opéra et de spectacle, qui sont pour lui des « terrains de vérité ». Devenu ethnographe professionnel, africaniste au Musée de l'Homme, il est à l'initiative du premier ouvrage sur la *Création plastique de l'Afrique noire*.

Son œuvre littéraire compte parmi les plus novateurs du siècle dernier : auteur de *L'Âge d'homme* et des quatre volumes de *La Règle du Jeu*, Michel Leiris a révolutionné le genre de l'autobiographie.

Poète explorateur passionné des jeux de langage, il revendique aussi pour la littérature une esthétique du risque (« De la littérature considérée comme une tauromachie »). Engagé dès les premières heures dans la lutte anticoloniale et antiraciste, devenu homme public et militant, il reste avant tout écrivain solitaire. Michel Leiris est inclassable : figure libre éminemment complexe et paradoxale, sa modernité s'impose aujourd'hui encore plus qu'hier.

Un catalogue coédité par le Centre Pompidou-Metz et les éditions Gallimard accompagne l'exposition.

Un colloque organisé en collaboration avec le musée du quai Branly se tiendra les 10 et 11 septembre 2015 à Metz et à Paris.

L'exposition *Leiris & Co.* est réalisée en partenariat avec le musée du quai Branly et la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

### Commissaires :

Agnès de la Beaumelle, conservateur en chef honoraire, Centre Pompidou  
Marie-Laure Bernadac, conservateur général honoraire, musée du Louvre  
Denis Hollier, professeur de littérature, département de français de la New York University

Conseiller scientifique : Jean Jamin, anthropologue et ethnologue, directeur d'études à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales), exécuteur testamentaire de l'œuvre de Michel Leiris, éditeur de son *Journal* (Paris, Gallimard, 1992)

# 2.

## MICHEL LEIRIS :

# REPÈRES BIOGRAPHIQUES

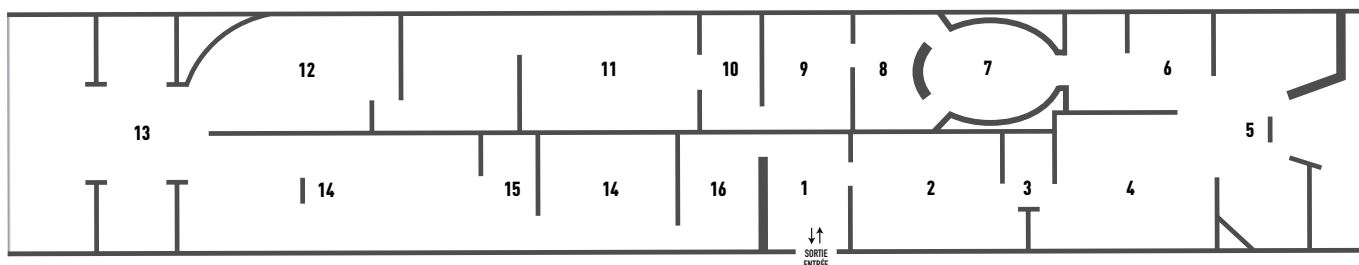
- 1901** Naissance de Julien Michel Leiris à Paris le 20 avril.
- 1912** Leiris voit les *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel.
- 1921** Tout en menant des études de chimie, Leiris fréquente le Paris des noctambules d'après-guerre. Il fait la connaissance de Max Jacob et d'Erik Satie.
- 1922 -1923** Début de la rédaction du *Journal* et premiers essais poétiques sous la conduite de Max Jacob. Leiris fréquente l'atelier d'André Masson, rue Blomet. Il voit *Parade* de Picasso et *Petrouchka*, spectacles qu'il va considérer comme « cruciaux ». Il participe aux « Dimanches de Boulogne », chez Daniel-Henry Kahnweiler.
- 1924** Leiris se lie avec Georges Bataille et rejoint le groupe surréaliste. Il rencontre Picasso.
- 1925** Chargé par Antonin Artaud de la constitution d'un « Glossaire du merveilleux », il fait paraître dans la *Révolution surréaliste* ses premiers jeux de mots : « Glossaire, j'y serre mes gloses ». Il publie *Simulacre*, avec André Masson.
- 1926** Michel Leiris épouse Louise Godon, dite Zette, la belle-fille de Kahnweiler. Il assiste à sa première course de taureaux avec Picasso à Fréjus.
- 1927** Premier long voyage, en Égypte et en Grèce, où il écrit *Aurora*. Publication du *Point cardinal*.
- 1929** Rompant avec le surréalisme, Leiris entre à la revue *Documents*, dirigée par Georges Bataille, Georges-Henri Rivière et Carl Einstein. Il y publie ses premiers articles sur l'art (Giacometti, Miró, Picasso) et des articles où sont introduits des récits autobiographiques (« Une peinture d'Antoine Caron »). Il est bouleversé par la revue nègre des *Blackbirds*, et se passionne pour le jazz. En pleine crise personnelle, il entame une psychanalyse.
- 1930** Il écrit dans *Documents* « L'œil de l'ethnographe ». La découverte d'un diptyque de Cranach conservé au Musée de Dresde le conduit à écrire *Lucrèce*, *Judith* et *Holopherne*, première amorce de *L'Âge d'homme*.
- 1931 -1933** Il accompagne en tant que secrétaire-archiviste la mission ethnographique Dakar-Djibouti dirigée par Marcel Griaule, au cours de laquelle il écrit *L'Afrique fantôme*. À son retour, chargé du département de l'Afrique noire au Musée d'ethnographie, il suit les cours de l'Institut d'ethnologie et opte pour le métier de muséographe.
- 1934** *L'Afrique fantôme* est publiée chez Gallimard et choque la communauté des ethnologues. Leiris reprend sa cure psychanalytique et entame la rédaction de *L'Âge d'homme*.
- 1935** À Valence, Leiris assiste à une corrida avec Rafaelillo, qui détermine une « afición » durable. Après le suicide de Roussel en 1933, il publie « Comment j'ai écrit certains de mes livres de Roussel ». Il rencontre Marcel Duchamp et Jacques Lacan.
- 1938** Parution de *Miroir de la tauromachie* et de *Abanico para los toros*. Leiris donne une conférence sur « Le sacré dans la vie quotidienne » au Collège de sociologie, dont il est un des cofondateurs avec Bataille et Roger Caillois. Mort de Colette Peignot, dont il publiera avec Bataille *Le sacré et Histoire d'une petite fille*. Il écrit *L'homme sans honneur*, amorce de *La Règle du jeu*.
- 1939** Publication de *L'Âge d'homme* chez Gallimard, et de *Glossaire, j'y serre mes gloses*. Leiris est mobilisé en Algérie à Beni-Ounif, où il lit Proust et Freud.
- 1941** De retour à Paris, il commence la rédaction de *Biffures*, premier tome de *La Règle du jeu* dont la rédaction va l'occuper jusqu'en 1976. Il collabore aux revues clandestines. Arrestation des membres du réseau du Musée de l'Homme.
- 1942** La police française arrête Deborah Lifchitz et la livre aux nazis. Leiris fait la connaissance de Jean-Paul Sartre.
- 1943** Leiris est nommé chargé de recherche au CNRS. Publication de *Haut-Mal*, recueil de poésies.
- 1944** Leiris fait partie du comité directeur des *Temps modernes*.

- 1945** Leiris participe à la Mission Lucas en Côte d'Ivoire et Gold Coast, portant sur les problématiques liées à la main-d'œuvre. Il écrit « De la littérature considérée comme une taumachie », préface à la réédition de *L'Âge d'homme* (1946). Publication de *Nuit sans nuit*. Il fait la connaissance d'Aimé Césaire.
- 1946** Parution de *Aurora*, son roman poétique de l'époque surréaliste.
- 1947** Publication avec Georges Limbour de *André Masson et son univers*. Il participe à la création de la revue *Présence africaine*.
- 1948** Leiris prend la direction de la collection « L'Espèce humaine » chez Gallimard. Nouvelles missions ethnographiques en Martinique et Guadeloupe, à l'invitation d'Aimé Césaire, et en Haïti où il retrouve Alfred Métraux et étudie les rites vaudou. Publication de *La langue secrète des dogons de Sanga*.
- 1950-1951** Parution de « L'ethnologue devant le colonialisme » qui sera suivi de *Race et civilisation* (1955). Il écrit le texte du film *La course de taureaux* de Raoul Braunberger. Réédition de *L'Afrique fantôme*, ainsi que *Pierres pour un Alberto Giacometti* pour une exposition du sculpteur à la galerie Maeght.
- 1952** 2<sup>e</sup> mission aux Antilles françaises. Leiris participe au Congrès de la paix à Vienne.
- 1954** Parution de « Picasso et la comédie humaine ou les avatars de Gros Pied », dans *Verve*.
- 1955** Parution de *Fourbis*, qui marque le début du succès auprès des critiques. Élu satrape au Collège de pataphysique, Leiris se rend en Chine avec la délégation de l'Association des amitiés franco-chinoises. Parution de *Contacts de civilisation en Martinique et Guadeloupe* et de *Bagatelles végétales*.
- 1957** Tentative de suicide. Giacometti se rend à son chevet et y réalise des dessins.
- 1958** Publication de *La Possession et ses aspects théâtraux chez les éthiopiens de Gondar*. Il assiste à plusieurs opéras de Puccini (*Turandot*, *Manon Lescaut*, *Madame Butterfly*).
- 1960** Il signe le « Manifeste des 121 » (droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie), à la suite de quoi il reçoit un blâme de la direction du CNRS.
- 1961** Parution de *Vivantes cendres, innommées*, poèmes de Leiris, gravures de Giacometti, et de *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*.
- 1964** Il écrit « Le peintre et son modèle », pour l'exposition de la galerie Leiris. Publication de *Grande fuite de neige*.
- 1965** Leiris fait la connaissance de Francis Bacon à l'occasion d'une rétrospective Giacometti à la Tate Gallery de Londres. Il voit *La Tragédie du Roi Christophe* d'Aimé Césaire au théâtre de l'Odéon. Il travaille à l'exposition *Chefs-d'œuvre du Musée de l'Homme*. Il assiste à sa dernière course de taureaux, à Barcelone.
- 1966** Parution de *Brisées*. Il participe au Festival mondial des arts nègres à Dakar. Publication de *Fibrilles*, 3<sup>e</sup> tome de *La Règle du jeu*.
- 1967** Il écrit une préface pour l'exposition Francis Bacon à la galerie Maeght. Publication, avec Jacqueline Delange, de *Afrique Noire, la création plastique* chez Gallimard (dédié à Aimé Césaire). Voyage à Cuba pour le XXII<sup>e</sup> Salon de mai. Il participe à la grande fresque *Cuba Colectiva*. Il rédige *Titres et travaux* pour postuler au grade de directeur de recherches au CNRS.
- 1968** Il participe au Congrès culturel des intellectuels de La Havane. Il s'engage dans le mouvement étudiant et conçoit l'exposition *Passages à l'âge d'homme* au Musée de l'Homme.
- 1969** Parution de *Cinq études d'ethnologie*. Leiris participe au premier Festival panafricain à Alger. Publication de *Mots sans mémoire*.
- 1970** Il soutient le Foyer des travailleurs Maliens. Parution de *Wifredo Lam*.
- 1971** Il préface le catalogue de l'exposition Francis Bacon au Grand Palais.
- 1976** Publication de *Frêle Bruit*, 4<sup>e</sup> et dernier tome de *La Règle du jeu*.
- 1979** Leiris participe à l'exposition Rites de la mort au Musée de l'Homme.
- 1980** Publication de *Au verso des images*, réunion de textes sur l'art. Leiris rédige une préface pour *La musique et la transe* de Gilbert Rouget. Il refuse le grand prix national des lettres.
- 1981** Parution du *Ruban au cou d'Olympia*.
- 1983** Donation de la collection Kahnweiler-Leiris au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne et au Musée de l'Homme.
- 1985** Parution de *Langage Tangage ou Ce que les mots me disent*.
- 1986** Leiris fonde avec Jean Jamin la revue *Gradhiva*.
- 1987** Publication d'*Ondes*, recueil poétique, et de *Roussel l'ingénu*.
- 1988** Parution de *À cor et à cri*. Décès de Louise Leiris. Leiris lègue ses manuscrits et sa bibliothèque à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, et le reste de sa fortune à Amnesty international, Fédération internationale des droits de l'homme et au MRAP.
- 1989** Publication d'*Images de marque*.
- 1990** Michel Leiris meurt le 30 septembre à Saint-Hilaire (Essonne).
- 1992** Parution du *Journal, 1922-1989*, édité par Jean Jamin (Gallimard).

# 3.

## LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

### PLAN DE LA GALERIE 3



Cette exposition pluridisciplinaire offre une lecture renouvelée de l'histoire artistique et intellectuelle du <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle, allant de Raymond Roussel à Pablo Picasso, et passant par l'Afrique, les Antilles, l'Espagne, Cuba et la Chine. Elle permet ainsi de tisser de façon poétique des liens inédits entre écriture et peinture, jazz et opéra, transe et taumachie, vaudou et rites de possession éthiopiens, la quête de soi et celle de l'autre.

Le parcours alterne entre déroulé chronologique et carrefours thématiques, faisant dialoguer sujets et disciplines avec des questionnements actuels, portés par des artistes contemporains (Mathieu K. Abonnenc, Jean-Michel Alberola, Kader Attia, Miquel Barceló, Marcel Miracle et Camille Henrot).

### 1. THÉÂTRE DE L'ENFANCE

Ce chaos miraculeux de l'enfance. Michel Leiris, *L'Âge d'homme*

Objets « fétiches », jeux et livres de l'enfance et des années de formation, spectacles « cruciaux » de tous ordres — opéras du répertoire tragique, films (*L'Homme à la tête en caoutchouc* de Georges Méliès), pièces de théâtre populaire ou d'avant-garde (*Parade*, *Pétrouchka*) —, ont façonné la mythologie personnelle de Michel Leiris. Ce « fourbi » hétéroclite, présenté ici comme un premier autoportrait emblématique, sera érigé par Leiris au rang de « sacré ». Devenu réservoir d'images mémorielles, il sera placé au cœur de son œuvre autobiographique dans *L'Âge d'homme* et *La Règle du jeu*. Magie du quotidien, prestige de l'aventure et de l'art — et de l'artiste en saltimbanque —, goût de l'exotisme : les figures familières de la cantatrice Claire Friché et de Raymond Roussel — le voyageur, le chanteur, l'écrivain à secrets dont les *Impressions d'Afrique* fascinent Leiris en 1912 — dominent ces premières années vécues sous le signe du merveilleux théâtral.

### « Spectacles cruciaux », Denis HOLLIER

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 36-38)

En juin 1923, alors qu'il venait lui-même de franchir le seuil de l'âge d'homme et qu'il était en train de tirer définitivement un trait sur son enfance, Leiris assiste, à la Gaîté-Lyrique, à la reprise de deux spectacles des Ballets russes, *Pétrouchka* le 17 et *Parade* le 23. Il s'y référera souvent, les associant parfois ensemble : « Importance des spectacles : *Pétrouchka* (acte métaphysique du pantin enfermé), *Parade* (thème des deux chevaux : Pégase du rideau et le cheval burlesque) ». Dans les « Notes pour "L'Homme sans honneur"... », il leur fera inaugurer la liste de ce qu'il appelle ses « Spectacles cruciaux = ceux qui ont eu pour moi valeur mythique ».

[...]

Dans chacun de ces deux ballets, qu'il a vus alors qu'il décidait de consacrer sa vie à la poésie, une note fondamentale de ce que sera l'esthétique de Leiris est en germe. Ils sont l'un et l'autre l'évocation d'une autre scène, d'un verso auquel ils font écran, d'un au-delà de la scène physique et visible sur laquelle ils se déroulent, d'un hors-scène hors d'atteinte. L'œuvre d'art chez Leiris ne touchera jamais que par son verso, par ce qu'elle ne donne pas à voir, elle expose (pour employer son vocabulaire) une faille, une fêlure, un écart, une luxation, un décalage, un vice, il y a en elle quelque chose d'originellement vicié, de défectueux qui prend en défaut toute célébration d'une plénitude esthétique inentamée, d'une présence à soi positive de l'œuvre dans l'art pour l'art. Leiris, entre beaucoup d'autres instances, en proposera une formule dans le deuxième volume de *La Règle du jeu* : « [...] le paradoxe de l'art est que, valant comme allusion à quelque chose qui dépasse son monde fermé, l'art le plus haut se trouve être celui qui nous exalte trop à fond pour que nous ne jugions pas impuissant à nous contenter cet art qui, précisément, a renforcé notre exigence et nous a donné le désir d'un au-delà de l'art. »

## 2. EN MARGE DU SURREALISME

Être un poète. Michel Leiris

Telle est, en 1922, l'aspiration de Leiris, sous l'égide de Max Jacob. Vivre en poète aux côtés de peintres et d'écrivains, dans l'atelier d'André Masson, rue Blomet, et chez le marchand des cubistes Daniel-Henry Kahnweiler à Boulogne, avant de rejoindre, fin 1924, le groupe surréaliste. Joan Miró, Roland Tual, Marcel Jouhandeau, Georges Limbour, Armand Salacrou, Robert Desnos, Juan Gris, Élie Lascaux et bientôt (mais en marge) Georges Bataille, constituent, avec Masson, ses « mentors », sa première communauté : la nécessité de l'art et d'un dialogue avec les artistes s'impose à lui une fois pour toutes. Leiris passe de la chimie, dont il interrompt les études, à l'alchimie du verbe : à travers son goût « frénétique » pour l'ésotérique et le mythique, nourri auprès de Masson dont l'univers minéral et viscéral le fascine, c'est à l'imaginaire le plus lyrique — domaine de son simulacre Damoclès Siriel qui hante son roman *Aurora* — et au merveilleux du rêve et du langage que Leiris se soumet. À l'instar de Miró, sa quête est celle d'une langue libérée, polysémique, où signe, son et sens entrent en résonance poétique. Il en interroge le pouvoir oraculaire dans *Glossaire, j'y serre mes gloses* (1925) avant de développer une passion durable pour les jeux de mots. « Lancer les dés des mots » : voilà le geste moteur du futur écrivain de *La Règle du jeu*.

### « Du lyrisme au surréalisme », Joëlle DE SERMET

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 56-59)

Leiris vient à la poésie en se demandant comment être poète. Au début des années 1920, dans son journal, il pose quelques jalons théoriques : « La poésie n'est pas définissable, car elle est partout. Elle est partout parce qu'elle est en nous » ; « Le lyrisme est la seule forme possible de poésie ». Dans la pratique, il éprouve les plus grandes difficultés. L'inspiration n'est là qu'en pointillés, la poésie ne se laisse pas apprivoiser. Il en souffre, cherche des ruses, aspire à la fureur et à la transe. Plus tard, il racontera comment sa rencontre avec André Masson en 1922 l'a aidé à dépasser ses inhibitions. Chaque jour, il se rend pour écrire rue Blomet, dans l'atelier de l'artiste, grâce à lui se lie avec Antonin Artaud, Georges Limbour, Joan Miró, et adhère à sa suite au surréalisme. Ils ont le même appétit de merveilleux, ensemble ils travaillent à effacer les limites entre l'art et la vie.

[...]

Lorsqu'en 1929 Leiris se sépare des surréalistes pour rejoindre le petit groupe formé autour de Georges Bataille et de la revue *Documents*, il ne cesse pas brutalement d'être animé par l'esprit du surréalisme, qu'il entend désormais concilier avec l'attention portée à la réalité. De la même manière, s'il se lance en 1934 dans la rédaction de *L'Âge d'homme*, le premier de ses volumes autobiographiques, il ne renonce pas pour autant à la poésie, cette « clef de voûte de [s]on « système ». [...] S'interrogeant à plusieurs reprises sur les motifs de son obstination à être poète, à vouloir la poésie, Leiris n'a jamais répondu avec la précision attendue. Mais dans *Grande fuite de neige*, il avait écrit : « J'aime la bouche fardée des mots. C'est une raison majeure. »

## 3. JAZZ

Le jazz représente actuellement la vraie musique sacrée (c'est-à-dire celle qui est le plus capable de faire entrer une foule « en transe »). Michel Leiris, « Disques nouveaux », *Documents*, vol. 2, n° 1, 1930

Moyen d'évasion, de transgression et de communion par excellence, le jazz, musique afroaméricaine, et, avec lui, la danse et la transe, répondent dès les années 1920 à la fascination de Leiris pour l'exotisme et pour une primitivité ambiguë, pour l'érotisme déchainé. Au-delà du mythe, présent dès l'enfance, d'un Éden de couleur qui le conduira en Afrique, s'y inscrit l'intérêt du futur ethnologue pour les créations hybrides et pour les rites de possession. Avec Georges-Henri Rivière, amateur de jazz devenu muséographe, l'écrivain Georges Bataille, le musicologue André Schaeffner, férus, comme lui, de *talkies* et de spectacles musicaux afro-américains (la revue des *Lew Leslie's Blackbirds* à Paris en 1929 les enthousiasme), Leiris veut pulvériser les modèles culturels occidentaux au sein de la revue *Documents* (1929-1930), cette « machine de guerre contre les idées reçues » et le bon goût. Prestige absolu de la musique, de la danse et du « style » : Fred Astaire, le dandy aux multiples vestiaires du film *The Gay Divorcee*, va devenir pour Leiris le modèle de l'artiste-poète.

### « Jazz », Jean JAMIN

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 84-86)

En 1965, André Schaeffner — qui fut un des compagnons de route de Michel Leiris dans les premiers mois de la mission Dakar-Djibouti (1931-1933) et à qui l'on doit un des premiers livres écrits en français sur le jazz — constatait, à la fin d'un discours prononcé à l'occasion de sa mise à la retraite du musée de l'Homme, que « si tous les chemins mènent à Rome, le jazz peut bien mener en Afrique et à l'ethnographie ». Leiris, qui appartenait à quelques années près à la même génération et qui avait conservé avec Schaeffner des liens de connivence et d'amitié tout au long de sa carrière dans ledit musée, aurait pu faire sien ce constat, et d'une certaine manière l'a fait, lui qui, selon la phrase célèbre de *L'Âge d'homme*, vit dans la réception du jazz en Europe à la fin de la Première Guerre mondiale un « signe de ralliement, un étendard orgiaque, aux couleurs du moment », et chez les Noirs d'Amérique venus d'Afrique — qui l'inventèrent, le jouèrent, le chantèrent, le dansèrent, l'exportèrent — un tel déchaînement des corps, des gestes et des voix qu'il pouvait s'apparenter à une espèce de transe... [...] Issu de folklores religieux ou profanes, voire païens ou canailles, le jazz eut cette capacité de tous les assimiler et les transcender. Ce dont Leiris s'était très tôt aperçu et qui l'amena tout au long de sa vie à demeurer attentif aux évolutions et mutations de cette musique, du *New Orleans* de Billy Arnold ou des *songs* et *blues* de Bricktop (une des premières tenancières de boîte de jazz à Paris, rue Pigalle) au *free jazz* d'Archie Shepp ou de Ted Joans en passant par le *Swing* de Count Basie, le *Jungle* de Duke Ellington, ou le *bebop* d'Oscar Peterson et les « antillismes » *bop* de Dizzy Gillespie. Mais c'est en poète que Leiris s'y intéressa, non point en musicologue ou historien de la musique, et en amateur qu'il s'y référa, y puisant toutes sortes de métaphores pour penser des phénomènes sociaux ou des arts qui n'étaient pas du jazz.



## 4. DOCUMENTS

*Il n'est de démarche valable qui ne soit une rupture de limite.*  
Michel Leiris

Après sa rupture en 1929 avec le surréalisme, Leiris traverse une grave crise personnelle. Il partage avec Georges Bataille, Carl Einstein et Georges-Henri Rivière, les directeurs de la revue *Documents* à laquelle il collabore en 1929-1930, les objectifs d'une table-rase résolument iconoclaste et bas-matérialiste, sous l'emblème de l'« informe ». Leiris s'associe à la critique des valeurs occidentales, au rejet de l'esthétisme au profit d'un humanisme « à rebours » — un humanisme d'un réel absolu, choquant, celui des « bas-fonds de la raison culturelle » —, en contribuant avec les mots « crachat », « débâcle », « liquéfaction », « viscère », « massacre », « méduse », et avec des articles provocateurs (« L'homme et son intérieur », « Une peinture d'Antoine Caron », « Le Caput Mortuum »...), où surgissent des souvenirs d'enfance et des contes. Il livre dans *Documents* ses premiers essais sur Miró, Giacometti, Picasso, Arp, dont les œuvres sont des « documents » sur cette « ancestralité sauvage », pleinement humaine, au retour de laquelle il aspire, comme à un nouveau fétichisme et à un sacré. Son approche, déjà anthropologique, est d'emblée subjective dans « L'œil de l'ethnologue », qu'il place sous le signe de Raymond Roussel, la veille de son départ pour l'Afrique avec la mission Dakar-Djibouti en mai 1931.

### « Leiris et Bataille, carpe et lapin de *Documents* ? »,

Jean-François LOUETTE

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 80-83)

Belle et étrange revue que *Documents*, vouée selon sa couverture à faire coexister « Doctrines Archéologie Beaux-arts Ethnographie ». De cette revue hybride, voire monstrueuse, qui ne vécut que deux ans (1929-1930), Bataille et Leiris furent les principaux piliers. Bataille y jouait le rôle, toujours selon les souvenirs de Leiris, de « pivot de la dissidence » antisurréaliste, et de « meneur de jeu » soucieux de provoquer le lecteur par sa « passion anti-idéaliste ». De son côté, non content d'y publier, Leiris y remplit à partir de juin 1929 les fonctions de secrétaire de rédaction, puis, en 1930, de gérant. Il prend à cœur cette entreprise difficile : à en croire son *Journal* de l'année 1929, plus d'une fois il rêve des collaborateurs de *Documents*. La science (historiens de l'art, musicologues, ethnographes) et la dissidence : une « revue abruptement carpe et lapin bien plutôt qu'éclectique », se souvient encore Leiris en 1963.

On trouve les signatures de Bataille et de Leiris dans chacun des quinze numéros : au bas d'articles, bien sûr, mais aussi dans la rubrique intitulée « Chronique » — comptes rendus d'ouvrages, ou de spectacles, notices d'un « Dictionnaire critique » (c'est-à-dire qui privilégie les crises produites par ce qu'il s'agit de définir). On a parfois l'impression que les textes des deux amis sont étroitement concertés : en décembre 1929, Leiris évoque l'informe dans sa contribution à la notice *Crachat* du *Dictionnaire* ; et Bataille termine sur le mot « crachat » celle qu'il consacre à l'Informe.

## 5. L'AFRIQUE FANTÔME

*Plonger comme j'allais le faire au cœur du continent noir, [...] vivre de plain-pied avec des hommes apparemment plus proches que moi de l'état de nature, c'était briser le cercle d'habitudes où j'étais enfermé, rejeter mon corset mental d'Européen.* Michel Leiris, *Fibrilles*

Leiris participe, comme secrétaire-archiviste, à la mission Dakar-Djibouti (1931-33), conduite par Marcel Griaule, une des premières grandes missions ethnographiques françaises, destinée à rapporter des « documents » sur les cultures africaines et à enrichir les collections d'objets du musée d'ethnographie du Trocadéro. Il se familiarise avec les méthodes de l'enquête : carnets de route, fiches, inventaires dont, devenu autobiographe, il reprendra la pratique. En parallèle de cet apprentissage, il écrit *L'Afrique fantôme*, journal de terrain et journal intime. Il note tout : ses exaltations, ses désillusions, ses entraves d'Européen, ses rêves, le menu quotidien. Il livre les faits : les ambiguïtés du travail scientifique de la mission, les dérapages de la colonisation, les pratiques prédatrices et sacrilèges de l'équipe, l'impossible communication avec l'autre, l'indigène. Il fait le constat d'une Afrique « fantôme », impénétrable, revendique une totale subjectivité pour atteindre l'objectivité : *L'Afrique fantôme*, dès sa publication en 1934, ne manque pas de choquer la communauté des ethnologues, mais confère à Leiris le statut d'écrivain. Avant l'ethnologue qui étudiera la théâtralité des rites et des fêtes, c'est le poète en quête de sacré et de secret qui, pendant la mission, est sur le terrain.

### « L'ethnologue, l'écrivain et la poésie secrète des Dogon », Éric JOLLY

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 126-129)

Lorsque Michel Leiris arrive à Sanga, le village qu'il découvre semble correspondre à ses attentes et à son imaginaire. Il admire dans son journal de route la « formidable religiosité » d'un lieu où « le sacré nage dans tous les coins » et où les hommes et la nature sont empreints d'une même gravité. Un peu plus tard, en visitant les alentours, il évoque un paysage fantastique de chaos primitif ou de « fin du monde » proche de l'univers wagnérien des *Nibelungen*, les nains des légendes germaniques. Dès son retour en France, le musicologue André Schaeffner est tout aussi élogieux ; il présente la région de Sanga comme un paradis originel dépassant toute imagination par sa beauté « cosmogonique » et par son « hypertrophie du sacré ». Quant au chef de la mission, Marcel Griaule, il est ébloui par cette société qui lui paraît figée depuis des siècles et il décide de prolonger le séjour de la mission en pays dogon jusqu'au 25 novembre, bien au-delà de ses prévisions. La vision de William Seabrook n'était guère différente : dans son récit de voyage, *Les Secrets de la jungle*, il décrit une culture aussi immuable, inquiétante et grandiose que son environnement minéral. Autre point commun entre écrivains voyageurs et ethnographes : tous perçoivent les danses des masques ou les funérailles comme de magnifiques manifestations théâtrales proches tour à tour du « ballet », de l'« opéra funèbre », du mime et de la *commedia dell'arte*.

## JUIN-DÉCEMBRE 1931, EN PAYS BAMBARA ET DOGON

*De pierre en pierre, de lieu sacré en lieu sacré, de cave en cave.* Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, 11 novembre 1931.

Tout en participant au « butin » de la mission, l'apprenti ethnologue qu'est Leiris enquête sur les sociétés d'enfants, les rites de circoncision et d'initiation, les fêtes funéraires (danses des masques) et la langue secrète de la société des hommes.

## JUILLET-DÉCEMBRE 1932

*Il m'a fallu quelques semaines à peine de vie abyssine pour être au pied du mur.* Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Gondar, 18 juillet 1932

S'il prend part au sauvetage des peintures des églises de Gondar et à la récolte des manuscrits et rouleaux magiques, Leiris étudie avec passion, avec l'aide de son informateur Abba Jérôme, les rites de possession (sacrifices, transes, chants, poèmes) par les génies zar dans une société d'adeptes femmes regroupées autour de la guérisseuse Malkam Ayyahou.

### « Gondar, Zar », Jean JAMIN

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 29-33)

Quoiqu'en soi déjà envoûtant avec ses collines de brume et de boue frappées par des pluies tropicales récurrentes, sa ceinture de torrents, ses imposantes frises de châteaux et palais en ruine, ses îlots d'églises bancales, bâties sur du fumier, au chaume troué ou aux charpentes effondrées, ses silhouettes de gens grands et minces, presque faméliques, au sombre faciès déambulant dans de longues toges blanches sur les sentiers défoncés de la cité, Gondar sera pour Leiris bien plus qu'un paysage de roman gothique anglais ou qu'un décor d'opéra fantastique dans lequel, fuyant le fantôme d'un ténébreux Golaud, viendrait errer un Pelléas en mal de sa Mélisande. Ce sera, en vérité, un lieu et un moment initiatiques, et doublement initiatiques : par la pratique ethnographique effective de l'observation participante autant que par l'implication toute personnelle dans le déroulement de rites de possession et dans un rapprochement presque érotique avec celles qui s'y livrent, principalement des femmes en effet.

[...] De cette expérience, de cette immersion, de cette familiarité, il rapportera, avec l'aide du lettré tigréen Abba Jérôme, son compagnon d'enquête et interprète, une masse impressionnante de documents qui, aujourd'hui encore, fait référence et force l'estime tant sont grandes la finesse et la minutie des notes cueillies sur le vif, dans des conditions d'éclairage, de promiscuité et de chahut rituel souvent difficiles. La restitution ethnographique des séances de possession, de guérison, de sacrifice, auxquelles Leiris assiste longuement et patiemment, et qu'il dispose et compose par strates d'écriture (fiches, comptes rendus, procès-verbaux, histoires de vie, chronique, journal, voire correspondance), est telle que vingt ans plus tard, sans éprouver le besoin de retourner sur le terrain, il n'hésitera pas à les utiliser pour rédiger son maître livre sur la possession, comme si elles avaient conservé toutes leurs fraîcheur et densité — et de fait elles les ont conservées.

## 6. L'ÂGE D'HOMME

*Devenir son propre témoin, fournir des pièces à conviction, dresser un inventaire de soi.* Michel Leiris

*L'Âge d'homme* est un livre mosaïque composé par Leiris en plusieurs morceaux, un montage de souvenirs d'enfance et de jeunesse dont le déclencheur a été la rencontre d'une reproduction du diptyque de Cranach représentant, côte à côte, les deux femmes illustres de la tradition humaniste : Lucrèce, qui se suicide pour dénoncer publiquement le viol par son beau-frère dont elle a été victime durant l'absence de son mari, et Judith qui décapite Holopherne. Ce double tableau cristallise en lui les constructions fantasmatiques d'une sorte de complexe d'Holopherne que la psychanalyse qu'il suit depuis plus d'un an a fait émerger.

Leiris écrit un premier texte, dans la précipitation, à la veille du départ de la mission Dakar-Djibouti. Il le reprend à son retour après la publication de *L'Afrique fantôme*. Ce premier essai doit au contexte psychanalytique dans lequel il a été écrit la logique cathartique d'une liquidation. Le titre a valeur d'antiphrase, indicateur du rapport « moiséen » à la terre promise d'un « âge d'homme » que Leiris n'aura jamais le sentiment d'atteindre.

### « L'Âge d'homme », Denis HOLLIER

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 164-167)

De même qu'il a écrit *L'Afrique fantôme* en marge de la mission Dakar-Djibouti, Leiris, comme le souligne Gérard Wajcman, a écrit *L'Âge d'homme* en marge de sa psychanalyse, une psychanalyse à laquelle il s'est soumis, « malgré [sa] répugnance pour tout ce qui prétend guérir les maux autres que ceux du corps », non par intérêt théorique (non pas didactique), mais sous la pression d'une urgence thérapeutique, qu'un état de « détresse intérieure l'avait forcé de subir ». Cette psychanalyse, écrit-il, fut pendant les premiers temps « le couteau dans la plaie », l'entrée dans la cure entraînant une surpathologisation dont il rapporte certains épisodes dans les avant-dernières pages de *L'Âge d'homme*. [...]

C'est là qu'entre en jeu l'intrication de la rédaction de *L'Âge d'homme* et du projet thérapeutique de la psychanalyse. Elle inscrit la rédaction de *Lucrèce*, *Judith* et *Holopherne* en 1930 comme celle de *L'Âge d'homme* en 1934-1935 dans une logique cathartique dont il est difficile de dire si Leiris la désire plus qu'il ne la redoute. Selon le modèle thérapeutique de la cure sur lequel il se moule, Leiris présente son livre comme une confession « dont le but était de liquider, en les formulant, un certain nombre de choses dont le poids m'oppressait ». Alors qu'au cours de la mission Dakar-Djibouti il savait qu'il y avait des chances pour que la voie sur laquelle il s'engageait débouche sur une professionnalisation de son rapport à l'ethnographie, quand il a écrit *L'Âge d'homme*, il n'avait pas la moindre idée qu'il risquait de s'engager sur la voie d'une autobiographie interminable. Aussi le livre se termine-t-il sans rien qui ressemble à une annonce. Walter Benjamin, un de ses premiers lecteurs, y a été sensible. Dans une lettre à Max Horkheimer, il esquisse l'article qu'il pensait écrire au sujet de *L'Âge d'homme* : « Il est [...] peu probable qu'un homme qui a été amené à dénombrer aussi scrupuleusement des stocks psychiques puisse garder l'espoir d'œuvres futures. »

## 7. MIROIR DE LA TAUROMACHIE

En 1926, Leiris voit sa première corrida à Fréjus avec Picasso. Malgré la désastreuse « tuerie », il est marqué à vie par ce « spectacle révélateur » dont il donne un compte rendu exalté dans *Grande fuite de neige*. Son *afición* se confirme lorsqu'il voit toréer Rafaelillo à Valence en 1935, alors qu'il séjourne en Espagne, à Tossa de Mar, chez les Masson. Il écrit alors trois textes sur l'art tauromachique : *Tauromachies* (1937), *Abanico para los toros* (1938), et surtout *Miroir de la tauromachie* (1938), un essai théorique et poétique qui résume sa conception de la corrida. Elle est pour lui métaphore de l'art et de l'amour, mais aussi lieu géométrique de la tangence, du gauchissement, qui introduit le concept de la fêlure, critère absolu de la beauté. Cette cérémonie sacrificielle ritualisée entre l'homme et l'animal est une tragédie réelle, puisqu'il y a danger et mise à mort. Leiris partage cette passion, qui le tient jusqu'en 1962, avec ses amis peintres : André Masson, qui illustre ses ouvrages, et Pablo Picasso, dont l'œuvre est traversée par ce thème. L'hispanophilie des intellectuels des années 1930 — divisée par le désaveu de la corrida par les milieux de gauche — va ensuite s'orienter vers le soutien à la république espagnole et la dénonciation du fascisme (*Guernica*, *Numance*).

### « Miroir de la tauromachie : la "plénitude déchirante" », Marie-Laure BERNADAC

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 176-178)

La tauromachie consacre le triomphe du *torero*, modèle héroïque pour Leiris qui se reconnaît aussi parfois, comme tout *aficionado*, dans le *toro* : « Quand j'assiste à une course de taureaux, j'ai tendance à m'identifier soit au taureau à l'instant où l'épée est plongée dans son corps, soit au *matador* qui risque de se faire tuer (peut-être émasculer ?) d'un coup de corne. » Les allusions au taureau parcourent nombre de ses écrits ; il personifie le Mal, la guerre, mais aussi la résistance héroïque, le combat, la bravoure.

Le *toreo* authentique est une épreuve de vérité, car il faut avancer la jambe et se mettre face au taureau, afin que, lors de la passe, l'animal passe le plus près possible de l'homme. C'est la condition du plaisir et de l'émotion du public. Bien qu'il n'ait vu qu'un nombre modeste de corridas, Michel Leiris a très vite compris l'essence même de l'art tauromachique.

[...]

La tauromachie est pour Michel Leiris un modèle de vie et l'emblème de son œuvre autobiographique, ce qui explique que même après la *désafición* survenue au début des années 1960 il conserve, comme tout *aficionado* repent, une sensibilité quasi fétichiste pour tout ce qui a trait, de près ou de loin, au monde taurin. Avec l'âge, il passe certes de la passion taurine à la passion *opérine*, puis à la passion *canine*. Mais la règle du jeu tauromachique s'introduit dans nombre de ses textes, y compris la conférence faite aux Antilles. Surtout la préface de *L'Âge d'homme*, en 1946, s'écrit à « l'ombre d'une corne de taureau ». C'est dire à quel point passion littéraire et passion ethnographique ont partie liées avec la tauromachie. Transe et tangence se rencontrent dans l'arène au point fixe de l'*afición*.

## 8. LE SACRÉ

Georges Bataille et sa compagne Colette Peignot (dite Laure) participent de ce goût pour l'érotisme, la mort et le sacré. Leiris écrit pour une conférence au Collège de sociologie *Le Sacré dans la vie quotidienne*, qui recense ses souvenirs d'enfance ayant valeur mythique. Très atteints par la mort de Laure, en 1938, Michel Leiris et Georges Bataille éditeront ses écrits : *Le Sacré et Histoire d'une petite fille*.

### « Laure », Catherine MAUBON

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 176-178)

Colette Peignot meurt le 7 novembre 1938, à trente-cinq ans, dans la maison de Saint-Germain qu'elle partageait avec Bataille. De ses derniers instants Leiris a laissé un témoignage tardif mais poignant. Il s'agit de la longue cérémonie des adieux commencée dans le chapitre de *Fourbis* dédié à l'ange de la mort et achevée dans les pages sur le merveilleux qui terminent *Frêle bruit*. À ces pages ne peut manquer de se référer quiconque entend s'approcher de celle en qui Leiris vit « une image très exacte de la *sainte de l'abîme* ».

Peu de temps après la mort de leur amie qu'ils vécurent dans un état « proprement communial », Bataille et Leiris publient, contre l'avis de la famille et sous le pseudonyme de Laure, un premier ensemble de poèmes et fragments, *Le Sacré*. [...]

*Le sacré est ce moment infiniment rare où la « part éternelle » que chaque être porte en soi entre dans la vie, se trouve emportée dans le mouvement universel, intégrée dans ce mouvement, réalisée.*

### DUCHAMP/ROUSSEL

« En art, il n'y a pas de gagnant » m'a dit une fois Marcel Duchamp. Michel Leiris.

Pendant les années qui vont suivre la rédaction de *L'Âge d'homme*, deux lectures sont déterminantes pour Michel Leiris. Les textes posthumes de Raymond Roussel, réunis dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, à l'édition desquels il veille, le conduisent à la substitution des jeux de mots à l'écriture automatique comme technique d'inspiration. Et *La Boîte verte (La Mariée mise à nue par ses célibataires, même)* de Marcel Duchamp — lui aussi admirateur de Roussel de longue date — lui fait découvrir une dimension autobiographique du *ready-made* : « à la limite, il ne manquerait plus à l'auteur que de s'exposer après s'être signé lui-même, renouvelant sur sa propre personne ce qu'il a déjà fait avec des objets manufacturés ».

## 9. LA RÈGLE DU JEU

*J'écris pour vivre complètement ce que je vis.* Michel Leiris.

Après sa démobilisation, au lendemain de la défaite et de l'armistice de 1940, Leiris se lance dans la rédaction de ce qui deviendra *La Règle du jeu*. Elle comptera parmi les « exercices du silence » auxquels s'astreindront les écrivains qui refusent de publier sous le patronage du régime de Vichy et dans les conditions imposées par l'occupant. Il n'envisagera sérieusement la possibilité de le publier qu'à la Libération et reformulera à cette occasion son projet. Au départ, il s'agit de l'exploration de souvenirs d'enfance qu'il a peur que le temps fasse disparaître. Aussi, parallèlement, se constitue-t-il un fichier, une sorte de compte d'épargne mémoriel qu'il continuera à alimenter pendant toute la durée de sa rédaction. Au moment de la publication du premier volume, il proposera comme un fil virtuel l'hypothèse, ou le « truc », de la recherche d'une « règle du jeu » qu'il maintiendra jusqu'au quatrième volume, paru presque trente ans plus tard.

*Biffures* (1948), initialement intitulé *Bifurs*, associe les idées de biffer et de bifurquer. Au départ, résurrection d'un lexique de mots mal identifiés par l'enfant qu'il avait été, le livre prend une nouvelle direction, moins linguistique, après que le bombardement par l'aviation anglaise des usines Renault à Boulogne-Billancourt oblige Leiris et sa femme à déménager au 53 bis, quai des Grands-Augustins, à Paris. Le dernier chapitre, « Tambour-trompette » retrace la genèse et l'évolution du projet de *La Règle du jeu* et annonce un second volume, *Fourbis*.

*Fourbis* (1955) est le volume de *La Règle du jeu* qui recevra l'accueil le plus enthousiaste qui vaudra à Leiris le Prix des critiques. Les deux missions récentes qui l'ont conduit à séjourner aux Antilles françaises et francophones, ainsi que le séjour passé aux confins du Sahara pendant la drôle de guerre y occupent une place importante. Les pages sélectionnées sont extraites du manuscrit du dernier chapitre, « Vois ! déjà l'ange... », dans lesquelles Leiris évoque les quelques jours et nuits de la liaison qu'il a eue avec Khadija, la prostituée algérienne lorsque, pendant la « drôle de guerre » (septembre 1939-mars 1940), il était mobilisé dans le Sud algérien.

Leiris, qui préfère ne pas être à Paris lorsque ses livres sont publiés, participe à un voyage en Chine quand *Fourbis* paraît. Au cours de la rédaction de *Fibrilles* (1966), une crise sentimentale le conduira à une tentative de suicide ; les pages exposées évoquent les temples de la montagne de l'Ouest, visitées au cours de son voyage.

*Frêle bruit* (1976) est composé de fragments discontinus. Ce dernier volume de *La Règle du jeu* est rédigé sur le fond des espoirs et des doutes qui ont accompagné les deux voyages de Leiris à Cuba, ainsi que des événements du mai 1968 parisiens qui ont suivi. La première séquence du livre décrit une scène sanglante de la libération de Paris, à laquelle il assiste, en août 1944, de la fenêtre de son appartement du quai des Grands Augustins.

### « De *L'Âge d'homme* à *La Règle du jeu* », Denis HOLLIER

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 216-220)

*Fourbis* est le livre dont la musicalité, l'orchestration, la multiplicité de ses registres qui avaient déjà frappé les lecteurs de *L'Afrique fantôme* imposera la voix de Leiris. C'est le livre qui l'a fait reconnaître. Il reçoit une presse abondante et substantielle des meilleurs critiques de l'époque, Maurice Blanchot, Michel Butor, Maurice Nadeau, J.-B. Pontalis. Il fait son entrée dans les anthologies. Il reçoit le prix des critiques. Il a une œuvre derrière lui. Incapable de se reconnaître dans l'auteur que la critique célèbre, Leiris vivra très mal ce succès. Son ami Maurice Nadeau, dans un article qui couvre l'ensemble de son œuvre, depuis les années surréalistes, félicite l'auteur de *Fourbis* d'être arrivé à « sauter à pieds joints dans la vie », d'avoir enfin percé « l'écran que la littérature dresse nécessairement devant la vie ». Il parle de « Victoire par le mythe ». Leiris ne partage pas ce triomphalisme. Ces éloges ne font que remuer le couteau dans la plaie. « Même en admettant que je sois parvenu à transformer ma vie en mythe, elle ne l'est devenue que par écrit, dans le récit au passé que j'en fais et non pas en elle-même, dans le présent où je la vis. » « Ce qui cloche, c'est que je ne suis en rien devenu l'artiste (ou le poète) selon ce que j'imaginai : quelqu'un qui est passé de l'autre côté du miroir. » Leiris traverse une crise profonde qui le conduira en mai 1957 à la tentative de suicide qui deviendra le centre de gravité du volume suivant, *Fibrilles*.

« La littérature vue de l'intérieur et vue de l'extérieur : ma déception quand j'ai pu constater qu'étant devenu ce dont j'avais rêvé — un écrivain, soit une manière de surhomme — je n'étais transformé par aucun coup de baguette magique. » Comment ne pas constater « l'absurdité de cette exigence : demander à la littérature ce qu'elle n'est pas en mesure d'apporter ».

## 10. LE TEMPS DE LA GUERRE

*La douleur intime du poète ne pèse rien devant les horreurs de la guerre.* Michel Leiris, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, 1946

Pendant la « drôle de guerre », Michel Leiris est affecté comme « ouvrier chimiste d'artillerie » dans le désert algérien. Il rencontre Khadija, jeune prostituée exerçant à Beni-Ounif et élèvera cette aventure au niveau d'un récit mythique dans « Vois ! déjà l'ange... » de *Fourbis*. Ce séjour dans le Sud oranais donne naissance à un recueil poétique, *La Rose du désert* (1939-1940), publié en 1942 dans *Exercice du Silence*. Il passe ensuite le temps de l'occupation entre Paris et Saint-Léonard de Noblat, où sont réfugiés les Kahnweiler. C'est pour lui l'occasion du retrait dans l'écriture ; il commence en 1940 le premier tome (*Biffures*) de ce qui deviendra *La Règle du Jeu*. Mais il ne publie que dans des revues clandestines (*Messages*, *Lettres françaises*, *L'Éternelle Revue*). La question de l'engagement réel de l'écrivain et du risque se pose alors pour lui de façon cruciale. L'arrestation des membres du réseau de résistance du Musée de l'Homme et de sa collègue et amie Deborah Lifchitz, réfugiée chez lui, le marque profondément. La rencontre avec Jean-Paul Sartre — pour lequel il rend compte de la pièce de théâtre *Les Mouches* — accélère sa prise de conscience politique et conduit, après la guerre, à sa collaboration régulière aux *Temps modernes*. Pour échapper à la pesante atmosphère de l'Occupation, les artistes et intellectuels de l'époque se réunissent dans l'appartement des Grands Augustins pour la lecture du *Désir attrapé par la queue*, pièce de théâtre écrite par Picasso (1944).

### « Leiris-Sartre, une liaison dialectique », Michel CONTAT

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 208-209)

Sartre et Leiris firent connaissance en octobre 1942. Chercheur au musée de l'Homme, Leiris s'était senti proche du groupe de résistance créé dès le mois d'août 1940 par des membres du musée. Au début de 1943, Michel Leiris et Jean-Paul Sartre entrèrent ensemble au Comité national des écrivains, qui dépendait du Front national (mouvement de résistance du PCF) et publiait clandestinement *Les Lettres françaises*. [...] L'entente politique de Leiris et Sartre fut immédiate et entière. Leur entente littéraire ne l'était guère moins durant l'Occupation. Quand Sartre, en 1943, fit représenter sa pièce *Les Mouches* au Théâtre de la Cité (ex-Sarah-Bernhardt), mise en scène par Charles Dullin, Leiris en rendit compte dans *Les Lettres françaises* clandestines de façon très positive, soulignant à demi-mot son caractère de pièce résistante.

Une relation plus intime se noua entre le couple Sartre et Beauvoir et celui de Michel et Zette Leiris à la faveur de *L'Invitée*, premier roman de Simone de Beauvoir. En octobre 1943, raconte-t-elle dans *La Force de l'âge*, elle est reçue avec Sartre chez les Leiris qui occupent, au quatrième étage du 53 bis, quai des Grands-Augustins, un vaste appartement regorgeant de livres et de toiles de Picasso, Masson, Miró, Juan Gris — et qui « servait souvent de refuge à des Juifs et des résistants ».

Ils allaient découvrir en Michel Leiris un joyeux compagnon, prenant d'énormes cuites, riant aux éclats aux plus petites plaisanteries, en même temps qu'un grand angoissé. Leur complicité connut un moment mémorable : la lecture, mise en scène par Albert Camus, de la pièce de Picasso, *Le Désir attrapé par la queue*. L'appartement des Leiris où se déroula ce spectacle devint le point de ralliement et le refuge de Sartre et de ses amis durant les journées de la Libération qu'ils vécurent en constante liaison les uns avec les autres.

### « Michel Leiris et les Antilles », Michael DASH

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 224-226)

En 1956, dans le premier essai à être consacré aux travaux ethnographiques de Michel Leiris, Édouard Glissant souligne l'écart entre l'inspiration de ses écrits d'avant et d'après-guerre : les premiers répondent à un désir de « se faire autre en effectuant une plongée [...] dans une "mentalité primitive" » ; les seconds à un sentiment de solidarité avec son objet d'enquête. « Tout l'effort de Leiris consistera désormais à incliner la pratique de l'ethnographie dans le sens de cette recherche d'un réel contact et l'on voit que, dans cette perspective, il réconcilie la recherche de soi et la recherche de l'autre, en les posant solidairement après avoir cessé de les confondre. »

Le tournant se produit à l'occasion du séjour de presque cinq mois que Leiris a fait aux Antilles du 28 juillet au 12 novembre 1948. Leiris lui-même en décrira les enjeux dans une conférence qu'il a donnée au musée de l'Homme à son retour : « Ayant fait en Afrique tropicale deux voyages — dont un, qui a duré presque deux ans, pour traverser le continent d'Ouest en Est, de Dakar à Djibouti — j'éprouvais le besoin de changer de terrain et d'aller voir, dans des régions peuplées en majorité par les descendants d'Africains transplantés, ce qu'ont pu devenir les éléments culturels qui constituaient le bagage traditionnel de ces émigrants forcés dont toute la vie, aussi bien morale que matérielle, a été bouleversée par le changement de milieu et par l'épreuve particulièrement sévère que représentait l'esclavage. » « Alors que nombre d'ethnographes, dans le choix de leur terrain d'étude, sont attirés de préférence par les populations qui paraissent les plus intactes, les moins marquées par l'influence européenne, je regarde pour ma part comme particulièrement intéressants au point de vue du devenir humain les milieux qui se présentent à la manière de carrefours où se trouvent rassemblés des éléments de provenances très diverses. »

## 11. CARREFOUR DES CIVILISATIONS

« *Antilles et poésie des carrefours* » : trois mois où j'aurais vécu, à peu près quotidiennement, sous le signe de la féerie. Michel Leiris, *Antilles et poésie des carrefours*, 1948

Sur l'invitation d'Aimé Césaire, Michel Leiris effectue deux missions en 1948 une première mission en Guadeloupe et en Martinique, pour étudier l'héritage africain dans le folklore antillais. Il se rend également en Haïti avec Alfred Métraux, qui lui sert de guide dans les cérémonies vaudou, au cours desquelles il retrouve son intérêt ancien pour les « rituels de possession » qu'il définit comme un « théâtre vécu ». Il y prononce trois conférences : « Message de l'Afrique », « Sculpture africaine » et « Antilles et poésie des carrefours ». En 1952, l'Unesco le charge d'une enquête sur les relations interraciales. Le résultat de ses recherches, relevant d'une autre forme d'ethnographie, est publié dans *Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe*, 1955. La découverte de la société métissée des Antilles, et la dénonciation du racisme et de l'exploitation — qui animent également Édouard Glissant, Frantz Fanon —, le conduisent à participer étroitement à la création de la revue *Présence Africaine*, fondée en 1949 par Alioune Diop. Son engagement militant pour la cause antillaise le conduira à intervenir activement en témoignant dans deux procès intentés contre de jeunes Martiniquais (1951) et Guadeloupéens (1968).

### CHINE

*La Chine où s'élargit la tache rouge de l'espoir*. Aimé Césaire.

L'engagement de Michel Leiris pour les utopies révolutionnaires et son désir de voyage le poussent à visiter la « Chine nouvelle », en 1955, avec la délégation de l'Association des amitiés franco-chinoises, qui comprend entre autres Chris Marker, Armand Gatti, Jean Lurçat, René Dumont, Paul Ricœur... Le récit de ce voyage est au cœur de *Fibrilles* : « De tous les tours que j'ai faits, c'est celui-là, sans doute, qui m'a donné le plus de contentement. Mais pourquoi, s'il m'a comblé à ce point, est-ce celui-là aussi qui, au retour, m'aura probablement laissé le plus désespéré ? ». *Le Journal de Chine*, qui relate avec force détails réalistes, la découverte d'un Orient moderne, bien loin de l'exotisme africain ou antillais, sera publié après sa mort.

### CUBA

En 1967, Michel Leiris est invité à La Havane à l'occasion du XXXI<sup>e</sup> Salon de mai, au cours duquel il participe à l'immense fresque de *Cuba Collectiva*, en écrivant, dans la case qui lui était attribuée : « Amitié à Cuba, la rose des tropiques et de la Révolution ». Il y retourne en 1968 pour le Congrès des intellectuels du monde entier, à l'organisation duquel il participe activement, à la demande de Carlos Franqui, en dressant la liste des écrivains à inviter. Il y retrouve aussi son ami, le peintre cubain Wifredo Lam, qu'il a rencontré en 1939 par l'intermédiaire de Picasso, et dont l'œuvre synchrétique fait le lien entre l'Afrique et les Antilles. Au cours de ce voyage, il écrit le poème « Écumes de la Havane ».

## 12. PIERRES POUR GIACOMETTI

Complicité de créateur à créateur entre le sculpteur des effigies rongées de l'après-guerre et l'écrivain de *Biffures* et de *Fourbis*, qui rêve de « ramasser sa vie en un seul bloc solide » : modelant, en autant de stèles verbales, des *Pierres pour un Alberto Giacometti*, Leiris médite de plain-pied l'œuvre sculpté de son ami. Même hantise de la pétrification ou de la liquéfaction : « donner une consistance à ce qu'il y a d'insaisissable et de fugace dans n'importe quel fait... laisser en suspens ». Même montage de résidus, même quête de la présence humaine — cet inconnu merveilleux —, même lutte pour saisir le réel entre mort et vif. Même volonté de marquer l'œuvre, l'un de l'empreinte de sa main, l'autre du grain de sa voix, et de rendre compte de sa vision, dans le face-à-face avec soi ou avec autrui.

Le dialogue entre eux sera, jusqu'au bout, fraternel, en miroir : Giacometti est dans le bureau de Leiris au lendemain de sa tentative de suicide en 1957, pour y réaliser des portraits (*Vivantes cendres, innommées*) ; Leiris, en retour, sera en 1972, après la mort du sculpteur, dans l'atelier de la rue Hippolyte Maindron, pour organiser la sauvegarde des traces de la main à l'œuvre.

### « Leiris dans l'atelier d'Alberto Giacometti »,

**Agnès DE LA BEAUMELLE**

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 88-93)

D'emblée, renonçant à considérer des sculptures — il se refuse dans son article à parler « sculpture » et à s'abandonner à une quelconque « maniaquerie esthétique » —, Leiris choisit de « regarder et palper ces beaux objets qui vont activer en moi la fermentation de tant de souvenirs ». Regarder ainsi la *Tête qui regarde* (dont il placera la reproduction en première illustration), pour établir ce qui sera essentiel pour lui dans l'art : un dialogue en tête à tête, un échange de regards, comme s'il percevait intuitivement l'importance centrale de l'oeil chez Giacometti. Palper des « objets », comme si c'étaient des éléments familiers d'une chambre, disposés sans piédestal. Les toucher, pour mieux être investi de leurs pouvoirs ? Enfin, attendre de ces objets une fermentation, une activation de souvenirs personnels, qui, anodins, n'en sont pas moins « déchirants » : Leiris les livre aussitôt — première insertion de l'intime dans un écrit sur l'art, première intrusion du « je » par Leiris qui quitte aussitôt le « nous » du début de son texte —, comme s'il percevait intuitivement la charge fantasmagorique, subjective de l'œuvre, que Giacometti lui aussi ne va pas tarder, au début des années 1930, à enraciner dans des souvenirs fondateurs, et à laquelle il répond en se mettant sur le même plan.

Un échange s'établit ainsi d'homme à homme : les souvenirs évoqués par Leiris sont des flashes, quasi photographiques, captés du réel quotidien, des flashes d'instant fugitif le passage, dans la rue, d'une danseuse des *Black Birds* portant un bouquet, un paquebot en partance pour l'Égypte se séparant du quai, un lézard géant apparaissant dans une ruine grecque... Auréolés d'un halo qui les isole, de tels instants cruciaux constitueront pour Giacometti, comme pour Leiris, le « Merveilleux ». Leiris établit ainsi avec celui qui deviendra — mieux qu'un ami — un compagnon et un camarade de travail une complicité de « plain-pied ».

[...]

Dissolution de la matière, liquéfaction des figures, traces résiduelles perçues intuitivement et métaphoriquement par Leiris chez le tout jeune sculpteur : ce sont bien là les difficultés auxquelles se confronte, pour toujours, Giacometti, celles-là aussi qui vont constituer le nerf de la quête de l'écrivain Leiris, hanté lui aussi par la crainte de la perte ou de la fuite. À cette date de 1929, rêvant pour sa part d'un livre « absolument concret » qui exprime « un événement, aussi réel qu'une aventure ou qu'un objet naturel », Leiris semble prendre appui, dans son grand désarroi, sur ces figures « si concrètes, si évidentes », ces « mets de pierre », ces « nourritures de bronze merveilleusement vivantes, et pour longtemps capables d'éveiller, de raviver notre grande faim ! »

## 13. ARTS ET MÉTIERS DE MICHEL LEIRIS : ÉCRIVAIN-POÈTE, ÉCRIVAIN D'ART, ETHNOLOGUE

*Accroître notre connaissance de l'homme, tant par la voie subjective de l'introspection et celle de l'expérience poétique, que par la voie moins personnelle de l'étude ethnologique.* Michel Leiris, *Titres et travaux*, 1967.

Michel Leiris mène de front ces trois « métiers » : poète, écrivain d'art et ethnographe, partageant son emploi du temps et ses lieux d'écriture entre la chambre des Grands Augustins et le bureau du Trocadéro. Africaniste au Musée de l'Homme de 1938 à 1984, il conçoit des expositions pionnières (*Passages à l'âge d'homme*, 1968), affiche des prises de position engagées et se consacre à un ouvrage essentiel sur l'art africain. Parallèlement, il multiplie textes et préfaces, en particulier pour les expositions de la galerie Louise Leiris, sur ses amis artistes : Masson, Picasso, Miró, Giacometti, Bacon, mais aussi Wifredo Lam, Fernand Léger, Henri Laurens, Josef Sima, Élie Lascaux, etc. Ses activités essentielles demeurent la poésie et la littérature : après *La Règle du jeu*, il écrit des textes qui trouvent leur source dans le regard permanent qu'il porte sur la peinture (*Le ruban de cou d'Olympia*), sa passion toujours vive pour le langage (*Langage Tangage*) et son regain d'intérêt pour la voix (*À cor et à cri*).

### MICHEL LE SATRAPE

*Falstaff, Faust, Faustroll : le vieux bébé jouisseur, le fou de connaissance, le pataphysicien, sans doute y a-t-il en moi un peu de ces trois figures.* Michel Leiris, *Langage Tangage*.

### MICHEL LEIRIS ETHNOGRAPHE

*L'Ethnographe est conduit, par les modalités mêmes de sa recherche, au paradoxe de se faire homme « engagé » tout en tendant à une parfaite objectivité.* Michel Leiris, *Titres et travaux*, 1967

Dès son retour de la mission en 1933, Michel Leiris suit les cours de Marcel Mauss, à l'Institut d'ethnologie, et passe ses diplômes en vue d'embrasser, dès 1934, un véritable métier : ethnographe africaniste, au département d'Afrique noire du musée du Trocadéro, puis au Musée de l'Homme, inauguré en 1938. Il y exerce ses fonctions jusqu'en 1984, participant à la rédaction du guide et des catalogues et contribuant à l'acquisition d'œuvres. Son travail d'ethnographe se traduit par la publication de travaux scientifiques, dont *Afrique noire, la création plastique*, premier ouvrage qui reconnaisse le sentiment esthétique de l'art africain. Il assume la position complexe de l'ethnologue dans deux textes essentiels : « L'ethnologue devant le colonialisme », 1950 et *Race et Civilisation*, 1951.

Son engagement militant et ses amitiés africaines l'incitent à effectuer diverses missions : en Côte d'Ivoire en 1945 pour étudier les problèmes de la main-d'œuvre, dans le cadre de la mission Lucas organisée par Jean Dresch ; en Algérie en 1948, où il est invité par le Centre culturel de Sidi-Madani, avec Henri Calet, Francis Ponge et Eugène de Kermadec... Puis en 1962, il assiste aux Rencontres de Bouaké (Côte d'Ivoire), pour un colloque sur les religions africaines traditionnelles. Enfin, il participe activement au 1<sup>er</sup> Festival mondial des arts nègres, organisé à Dakar en 1966 sous le patronage de Léopold Sedar Senghor.

### « Afrique noire : la création plastique – Une vision autre des arts africains », Michel COQUET

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 314-315)

Soucieux de restituer aux Africains une parole dérobée par les fervents de leurs arts et même par les ethnologues, Leiris renonce aux définitions approximatives des catégorisations ethniques et stylistiques pour adopter une perspective résolument nouvelle, anthropologique, bien différente de celle rencontrée dans la littérature alors consacrée aux productions exotiques. La dimension subjective de sa propre expérience en irrigue le développement, qu'il s'agisse, dans les années 1920, de son apprentissage des arts dits « nègres » par le truchement de l'art moderne, cubiste en particulier, ou de celui de la réalité africaine révélée tant par l'expression musicale (le jazz et les revues nègres) que par la pratique ethnographique.

Deux pensées inspirent fortement sa réflexion, où est interrogée la relation sociale, perceptive et esthétique de l'homme au monde et aux objets qu'il fabrique : celles de Marcel Mauss, dont il suivit les cours, et de Carl Einstein, avec qui il fut ami au moment de la revue *Documents*. Du premier il retient à la fois l'injonction d'une étude du sentiment et des phénomènes esthétiques et de leur expression dans la langue et les actions quotidiennes ou rituelles, ainsi que l'idée d'une classification des objets, du plus proche, le corps humain, premier « objet » artistiquement travaillé, au plus lointain, l'image figurée (dessin, sculpture, statuaire) en passant par les entours (architecture, mobilier, décoration). Au second il emprunte une manière de voir la statuaire africaine et de comprendre les règles formelles utilisées par les sculpteurs pour ériger leurs oeuvres en présences agissantes, quel que soit le degré choisi de ressemblance au réel.

Par l'attention portée aux ressorts de la création et de la perception des arts africains par ceux qui les avaient conçus, Leiris anticipe nombre de recherches contemporaines. Une posture déterminante pour la pérennité de son texte qui demeure, à ce titre, fondateur.

### « Leiris et Olympia : Modernité, merdonité », Marc AUGÉ

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 356-357)

Bel exemple de modernité tardive : Leiris, doutant de ce qui sépare l'échec du succès en littérature, « s'est agrippé au ruban du cou d'Olympia » comme à la corde qui l'empêcherait de sombrer. Il affrontait ainsi la dernière étape (« Passé en ruines, présent en déroute, futur en miettes ») en reformulant avec vigueur la question de toute une vie : qui suis-je ? mais en nous permettant de l'entendre comme l'équivalent d'un : que sommes-nous ?

## 14. LA PEINTURE COMME MODÈLE

### PICASSO : UN « GÉNIE SANS PIÉDESTAL »

Michel Leiris a consacré, de 1930 à 1989, une vingtaine de textes à Picasso, ce « génie sans piédestal ». Ces derniers constituent le témoignage d'une amitié renforcée par le lien avec la galerie Louise Leiris, d'une complicité tauromachique et d'une adhésion aux caractéristiques essentielles de l'œuvre du peintre : l'humour, le tragicomique, l'attachement à l'humain et au réalisme, le caractère autobiographique de l'art, qui se manifeste dans le thème majeur du « peintre et son modèle » devenu quasiment « un genre en soi ». Dans le texte de 1954, « Picasso et la comédie humaine ou les avatars de Gros pied », Leiris évoque les relations ambiguës entre fiction et réalité, entre l'art et la vie, ainsi que la question du vieillissement et de la mort qui n'épargnent pas l'artiste, aussi génial soit-il. À force de peindre l'acte de peindre, Picasso prend la peinture comme modèle ; ces créations des chefs-d'œuvre du passé plaisent particulièrement à Michel Leiris qui écrit sur *Les Ménines d'après Vélasquez* de Picasso. Une série de portraits de l'écrivain, ainsi que des œuvres venant de sa collection (*La Pisseuse*, 1965, *La Petite fille à la corde*, 1950) rendent compte de cette longue et fidèle complicité.

### « La comédie humaine ou les avatars de Gros Pied », Marie-Laure BERNADAC

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 262-264)

Après avoir évoqué les œuvres phares de Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, *Guernica*, la *Minotauromachie* mais aussi les pièces de théâtre, *Le Désir attrapé par la queue* et *Les quatre petites filles*, Michel Leiris aborde le thème, capital chez Picasso, du peintre et de son modèle. Picasso en a tellement peint, dessiné ou gravé que c'en est, dit-il, presque devenu un « genre » en soi au même titre que « figure », « nature morte » ou « paysage ». C'est le titre du long texte que Leiris rédige en 1973 pour l'exposition de Londres, organisée par Roland Penrose. Vaste sujet englobant non seulement les relations artistiques entre peintre et modèle, amoureuses et érotiques entre homme et femme — « du regard qui scrute au regard qui désire il n'y a qu'un pas » —, mais de façon plus générale, les relations entre l'art et la vie. On ne s'étonnera guère que Michel Leiris ait retenu cette problématique qui correspond à ses propres préoccupations sur l'art comme autobiographie ou plutôt sur l'autobiographie comme art. « Je peins comme d'autres écrivent leur autobiographie. Mes toiles, finies ou non, sont les pages de mon journal, et en tant que telles elles sont valables », dit Picasso. Tous ses thèmes sont en effet étroitement liés à sa vie. Mais la transaction qui s'opère entre l'art et la vie nécessite parfois un lourd tribut de sang. Celui qui revendique la présence dans la littérature « ne fût-ce que [de] l'ombre d'une corne de taureau » ne pouvait qu'être fasciné par l'engagement d'un peintre pour lequel « chaque tableau est une fiole pleine de mon sang ».

[...]  
La rencontre de Michel Leiris avec Picasso est capitale : « Ma vie se sera passée, pour une large part, à essayer de justifier l'intérêt qu'il m'avait si gentiment témoigné. »

## BACON : LA VÉRITÉ CRIANTE

*Un Oreste [...] un Hamlet [...] un Don Juan [...] un Maldoror [...] un Falstaff [...]. Michel Leiris, Francis Bacon, face et profil*

Découvert à Londres en 1965, Bacon devient un grand ami de Michel Leiris, qui est fasciné autant par la fureur de vivre, la lucidité de l'homme, que par sa peinture dont il devient un des premiers et meilleurs critiques : elle lui offre une réponse magistrale à sa recherche d'une « vérité criante », dont il fait désormais le critère absolu de l'œuvre d'art, et l'enjeu de sa quête d'écrivain. L'auteur d'*À cor et à cri* et du *Ruban au cou d'Olympia* est happé par le « cri à vif » qu'est le geste du peintre mû par la rage de capter le réel le plus nu, de fixer le charnel le plus cru. Les miroirs entre ces deux créateurs pourtant si opposés sont multiples : tous deux au centre de leurs œuvres, le peintre comme voyeur, acteur d'une mise à nu convulsée et théâtralisée, et l'écrivain comme observateur d'un moi indéfiniment déchiffré et recomposé — et torturé, comme le sont ses portraits peints par Bacon. Un même constat — d'une corde raide, circulaire, tendue jusqu'à la mort — les réunit. Ce qui saisit Leiris est l'acte-même du surgissement sur la toile d'une double présence — celle du corps humain et celle de la main qui le peint —, et la figuration *hic et nunc* de « cruautés sans âge » : un tragique, un sacré.

### « Bacon, un envoûtement », Jean FRÉMON

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 328-335)

De toutes les figures qui ont gravité autour de Michel Leiris, celle de Francis Bacon est dans le temps la dernière rencontre marquante et sans doute celle qui laissa sur l'homme et dans l'œuvre l'empreinte la plus profonde, quelque chose comme une rencontre providentielle et l'accomplissement que toute une vie aurait préparé secrètement.

Leur relation fut intense jusqu'à la mort de Leiris. Un dernier projet commun, leur seule véritable collaboration, les occupa encore dans les derniers mois : une édition à tirage limité en grand format de *Miroir de la tauromachie*, ce texte qui avait si fortement impressionné Bacon.

[...]

La mystérieuse immobilité de la vérité, soudain criante, c'est ce que la peinture de Bacon révèle à Leiris. Son tout dernier texte, daté, selon Jean Jamin, d'août 1989, trois pages intitulées *Brindilles*, se compose de cinq fragments de quelques lignes qui évoquent les passions qui ont structuré sa vie : le théâtre, la corrida, son épouse, l'opéra italien et enfin la peinture. Il résume alors cette passion pour la peinture comme aventure du corps et de l'esprit, partie intégrante de son œuvre d'écrivain et de sa vie entière, dans l'évocation de l'autoportrait offert par Bacon en remerciement du texte qu'il avait écrit pour le catalogue de la rétrospective au Grand Palais. Ce visage, que Leiris s'était essayé en retour à peindre avec ses mots, « le visage imberbe, — à la fois poupin et tourmenté [...] l'opiniâtreté intelligente et, alliée à je ne sais quelle fureur secrète, une tendre détresse d'homme qui n'ignore pas qu'il fut jadis un enfant qu'à peu près n'importe quoi pouvait émerveiller ». Il est là, grandeur nature, au mur de sa chambre à Saint-Hilaire, à gauche de la table où le poète écrit les quasi-derniers mots de son œuvre, heure de vérité : « Voisinage revigorant et appel au travail : un visage qui pèse tout son poids de viande et tout son poids de peinture. »

## 15. OPÉRATIQUES

*Je préfère aujourd'hui à la éalité sanglante de la tragédie taurine le tragique fictif de l'opéra.* Michel Leiris, *Fibrilles*.

À la passion pour la corrida, succède celle pour l'opéra, autre espace théâtral où se joue la tragédie de la vie, de l'amour et de la mort, et dans lequel Michel Leiris retrouve les figures héroïques féminines qui l'obsèdent. « En dehors de *Turandot*, je ne vois pas d'œuvre lyrique où les personnages de Judith (*Turandot*) et de Lucrèce (*Liu*) soient simultanément mis en scène ». Amoureux du *bel canto* et des opéras italiens de Verdi et de Puccini (*Turandot*, *La Fille du Far West*, *Paillasse*, *Tosca*...), il note ses impressions et souvenirs, qui seront publiés à titre posthume dans *Opératiques*, 1992. La musique, ou plutôt le spectacle, qu'il admirait tant enfant, l'accompagne ainsi jusqu'à la fin de sa vie.

### « Michel Leiris entendait des voix », Alain DUAULT

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 294-296)

À travers nos quelques conversations, j'ai le sentiment que l'opéra était pour lui concentré dans cette période qui va de Mozart à Puccini — et je ne l'ai jamais entendu parler d'opéra baroque : il est vrai que, quand j'ai connu Michel Leiris, on n'était qu'aux prémices de cette mode qui allait déferler. En revanche, il avait été frappé par le *Wozzeck* de Berg, qu'il tenait pour un pur chef-d'œuvre, justement dans ce lien ardent entre le récit et la musique qui le porte et le transfigure. La seule chose qui m'ait surpris à cette époque de nos conversations lyriques, c'est que *Carmen* n'ait pas suscité chez lui cette excitation que provoquait *Turandot* ! Pourtant la tauromachie, la liberté, la folle ardeur expressive, la voix grave de *Carmen*, la tonalité farouche de l'ensemble, tout aurait dû emporter l'adhésion de Leiris ! Mais quand je m'avisais, un jour, de lui en parler, j'eus le sentiment que, tout en appréciant l'opéra de Bizet, il ne lui procurait pas de ces « voluptés particulières » dont parle Proust à propos de la *Sonate de Vinteuil*. Il aimait *Carmen*, sans doute, mais *Carmen* ne lui parlait pas de la même manière que *Turandot*. Ajouterai-je qu'il m'a aussi, une fois, entretenu de *La Belle Hélène* d'Offenbach de manière inattendue, y observant une « nostalgie des dieux grecs » dont j'avoue ne pas auparavant avoir perçu l'importance. Je demeure émerveillé de ses intuitions. Sans doute, comme il me le répétait sans cesse comme pour s'excuser, n'était-il pas un « spécialiste » de l'opéra (encore qu'il en ait beaucoup vus et, plus encore, entendus), mais il en avait la passion et, au bout de sa vie si riche et si multiple, j'ai eu quelquefois le sentiment que les voix qu'il entendait, à la radio, au disque ou en lui, le conduisaient vers cet horizon poétique qu'il avait voulu toucher par les mots, cet enfer désiré dont il comprenait que seul le chant peut nous y porter.



## 16. LEIRIS « FANTÔME »

La présence-fantôme de Michel Leiris est évoquée par une suite de photographies de lui-même à divers âges de la vie, et par sa voix, issue d'une des rares interviews qu'il accorda en 1968 à Paule Chavasse. À ce portrait visuel et sonore répond la liste écrite de ses derniers autoportraits tragi-comiques en forme d'« Images de marque ». L'œuvre de Leiris trouve aujourd'hui une résonance aussi bien dans le champ de la littérature que dans celui de l'art et de l'anthropologie. Nombre d'artistes contemporains se réclament de lui. Chacun à leur manière, ils tentent de tracer un impossible portrait de l'homme et de son œuvre (Jean-Michel Alberola, Camille Henrot), soit d'illustrer ses poèmes (Marcel Miracle), soit de rendre hommage à sa vision pionnière de l'ethnographie qui annonce les études postcoloniales (Miquel Barceló, Mathieu Abonnenc, Kader Attia).

### Leiris fantôme

Extrait du catalogue *Leiris & Co.*, coédition Gallimard / Centre Pompidou-Metz (pages 368-373)

#### Mathieu Abonnenc

Depuis quelques années, je tente de rassembler des matériaux, des documents, des archives pouvant me permettre de rédiger une biographie de mon grand-père, Émile Abonnenc, vue à travers le prisme de son activité scientifique d'entomologiste. [...] C'est en cherchant cette voix, ce témoignage inaudible, que j'ai véritablement fait la rencontre de Leiris.

[...]

*Secteur IX B de prophylaxie de la maladie du sommeil* est un film de fiction, voire de science-fiction, né de la rencontre entre *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris et des photographies muettes faites par mon grand-père au Gabon. Ce film revient ainsi sur des histoires politiques, scientifiques et artistiques problématiques, dont les échos informent encore les relations nationales et internationales de la France contemporaine. Il s'agit en effet de lire une entreprise intime de collecte et de classification d'objets, à l'aune de l'histoire collective, dont la mission Dakar-Djibouti et sa place dans la création du musée de l'Homme seraient un exemple des plus notables.

#### Jean-Michel Alberola

*L'Âge d'homme* m'a beaucoup impressionné, je l'ai découvert assez jeune, vers vingt ans, et ce livre m'a aidé à penser. Michel Leiris, c'est l'anti-Freud. Le rapport à l'intime est mis tout de suite au-devant, dans sa littéralité ; il s'expose, dit tout, mais n'interprète pas. C'est juste : « c'est moi et je suis comme ça... ».

[...]

Les *Portraits de Michel Leiris* datent de 1994 : il y a eu une connexion entre un livre, *Le Réseau de Résistance du musée de l'Homme*, le tableau de Nicolas Poussin *Le Massacre des Innocents* et la guerre civile du Rwanda. Pour signaler ce rapport à la réalité il y a eu une sorte de rituel : l'ajout d'un ticket de métro puis une stigmatisation de la forme du crâne de Michel Leiris avec des attaches parisiennes. Ces portraits, pour moi, sont des fantômes de Leiris. J'ai repris quelques années plus tard sa figure après la lecture du *Miroir de la taumachie* en ajoutant une corne de taureau.

Enfin, il ne faut pas oublier son élégance vestimentaire toujours tirée à quatre épingles.

#### Kader Attia

Depuis ma lecture de *L'Afrique fantôme* procurée au Congo en 1996 et « dévorée » *in situ*, la magie des autres cultures m'a toujours passionné, tout autant que ce qu'elle produit en nous.

[...]

Prolongement de chacun de nous-mêmes comme ils l'ont été du « moi » de Michel Leiris, ces objets que la mission Dakar-Djibouti a pillés de village en village, et qui se retrouvent maintenant dans les réserves des derniers vestiges de la colonisation, les musées d'ethnologie, nous collectionnons nous les humains et non l'inverse. [...]

Cette diaspora que constituent les objets d'arts premiers assiste donc au spectacle de notre finitude. Ces objets sont notre miroir... Michel Leiris, Picasso, Braque, etc. l'ont entr'aperçu, reflétée à la surface de ces masques et autres fétiches dogons, songhys, bakweles, sepic, kanak... La beauté survit à notre finitude... Les reflets que les cubistes ont vu se sont fragmentés sur la surface des objets dont la forme échappe à peine au monde magique qui lui donna naissance et leur ont ouvert les yeux. Ils y ont vu les lignes de fuite aux points multiples que la raison ignore...

#### Miquel Barceló

C'est à Gogoli, le village où j'ai une maison sur la falaise de Bandiagara, à côté de l'endroit où l'on cache la Mère des masques, que j'ai vraiment lu *L'Afrique fantôme*. Tout de suite, je me suis mis du côté de Leiris, et pas de Griaule. Parce que, dans le village, je rencontrais des vieux Dogons qui avaient connu Griaule et me racontaient les duretés et souffrances que subissaient les Noirs au service des Blancs. Et, surtout, je comprenais ce que racontait Leiris sur le vol des masques ou des objets, sa culpabilité, sa gêne devant la transgression du sacré. [...]

Ce petit tableau résume ma vision ironique d'un ethnographe de la mission Dakar-Djibouti, en l'occurrence Griaule, armé d'un pistolet, face à un Dogon, vêtu de sandales en plastique (ce sont mes sandales). Le fait que les ethnologues de la mission étaient armés est pour moi un signe de l'esprit colonial qui présidait chez Griaule, que je vois comme un administrateur au caractère militaire, un personnage très officiel.

Tout le contraire de Leiris.

#### Camille Henrot

Le premier ikebana que j'ai réalisé pour la série intitulée « Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ? » est *L'Afrique fantôme*. J'aime le style du journal et l'honnêteté avec lequel Michel Leiris décrit son malaise, sa mauvaise humeur et sa propre incohérence, jusqu'à dénoncer la vanité de l'écrivain qui se complaît dans une situation dès lors qu'elle peut être apprivoisée par l'écriture. Un ikebana et un livre sont tous deux l'expression d'un état d'esprit ; les fleurs, comme les livres d'une bibliothèque, constituent une collection de pensées collectées dans la tranquillité et, ensemble, forment un environnement reconfortant, un espace sacré, préservé de la brutalité et des déceptions du quotidien.

#### Marcel Miracle

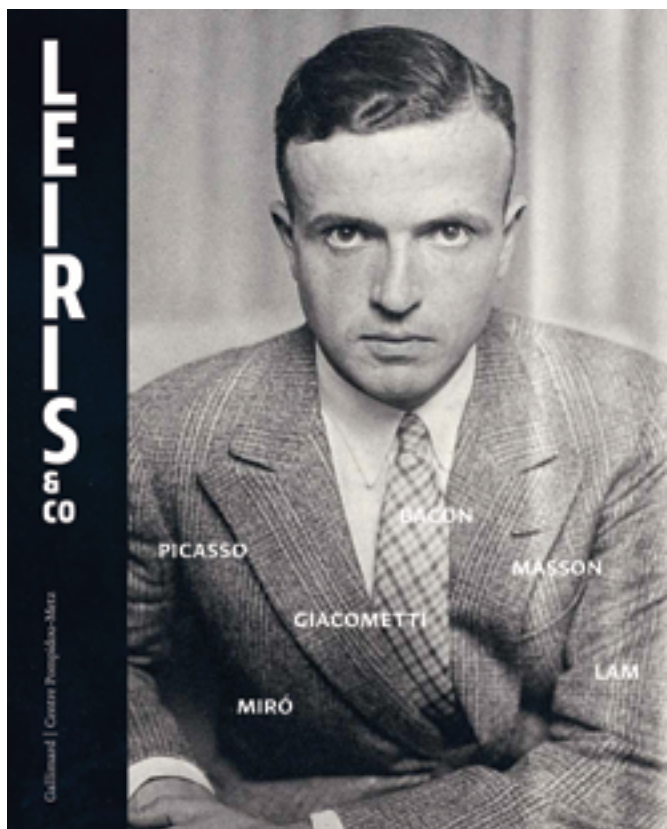
Joan Miró a tendu sur l'univers sa vaste toile d'araignée : l'art est né (en tant qu'absence de frontière figuratif / non figuratif).

Des pouilleries mythologiques de civilisations incertaines, Leiris a rapporté « un bagage de liens sensibles », qui s'appellent le livre ou la femme. [...] Khadidja, prostituée au visage tatoué nous lance ce défi : l'écriture sait se faire effacement. On retrouve cet effacement de l'écriture dans l'œuvre de Georges Perec (*La Vie mode d'emploi*, chapitres 21 et 52) sous la forme récurrente d'une tige filetée abandonnée, de moindre intérêt, tige filetée que j'ai repérée page 731 du catalogue Manufrance 1972 ; il s'agit du Tsadé hébraïque signifiant : la Transparence.

[...]

Comblent le vide laissé par l'absence, piège de l'écriture ? Le e de Perec peut disparaître, le E de Rimbaud est un blanc. Passage entre les mots « filaments de survivance ». TÉMOINS, « T'ES MOINS QUE RIEN un faisceau de relations. » CUM LEIRIS.

# 4. LE CATALOGUE



Intellectuel majeur du XX<sup>e</sup> siècle, Michel Leiris (1901–1990) fut tout à la fois poète, écrivain autobiographe, ethnographe de métier et ami intime des plus grands artistes et écrivains de son temps.

À travers près de 350 œuvres, dont de nombreux chefs-d'œuvre des artistes qui lui furent proches (Miró, Masson, Giacometti, Picasso, Bacon...), des objets et œuvres d'art africains et antillais, ainsi qu'une riche documentation (manuscrits, livres, films et musique), l'exposition rend compte des multiples facettes de la figure de Leiris et souligne le caractère novateur de son œuvre et la pertinence de sa pensée qui constituent, dans le contexte de la mondialisation et des études postcoloniales, une référence contemporaine essentielle.

Influencé dès l'enfance par Raymond Roussel et se situant en marge du surréalisme, Leiris s'éloigne du mouvement pour rejoindre la revue dissidente *Documents* autour de Bataille. La quête de sa propre identité s'associe à une soif de dépaysements et d'altérité. Il s'initie aux méthodes de la recherche ethnographique en participant à la « Mission Dakar-Djibouti » (1931–1933), au cours de laquelle il écrit *L'Afrique fantôme*. Après la guerre, il se rend aux Antilles où il découvre les rites vaudou. *Aficionado* à la corrida, il est tout autant passionné de jazz, d'opéra et de spectacles qui sont pour lui des « terrains de vérité ». Devenu ethnographe professionnel, africaniste au musée de l'Homme, il est à l'initiative du premier ouvrage sur la création plastique de l'Afrique noire. Il est, par ailleurs, l'auteur de livres autobiographiques majeurs qui en révolutionnent le genre, parmi lesquels *L'Âge d'homme* ou *La Règle du Jeu*.

L'exposition pluridisciplinaire et son catalogue offrent une lecture de l'histoire artistique et intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle, allant de Raymond Roussel à Pablo Picasso, en passant par l'Afrique, les Antilles, l'Espagne, Cuba et la Chine.

**CATALOGUE DE L'EXPOSITION**  
**SOUS LA DIRECTION DE DENIS HOLLIER,**  
**AGNÈS DE LA BEAUMELLE ET MARIE-LAURE BERNADAC**

**ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU-METZ / GALLIMARD**

FORMAT: 220 x 275 MM  
NOMBRE DE PAGES : 400  
NOMBRE D'ILLUSTRATIONS : 350  
PRIX : 49 EUROS  
DATE DE PARUTION : 2 AVRIL 2015  
ISBN : 9782081330016

**SERVICES DE PRESSE GALLIMARD**

**Presse nationale**  
**Béatrice Foti** — 01 49 54 42 10  
beatrice.foti@gallimard.fr  
assistée de **Françoise Issaurat** — 01 49 54 43 21  
francoise.issaurat@gallimard.fr

**Presse régionale / étrangère**  
**Pierre Gestede** — 01 49 54 42 54  
pierre.gestede@gallimard.fr  
assisté de **Vanessa Nahon** — 01 49 54 43 89  
vanessa.nahon@gallimard.fr

## LISTE DES ESSAIS

|  |     |   |     |  |     |
|--|-----|---|-----|--|-----|
| Isabelle Monod-Fontaine<br><b>Entrée en scène : 1922-1924</b>  | 24  | Michael Sheringham<br><b>Fiches</b>   | 150 | Jean Jamin<br><b>L'ethnographe devant le colonialisme</b>  | 254 |
| Étienne-Alain Hubert<br><b>Max Jacob et Michel Leiris : une amitié en « reflets »</b>  | 29  | Annie Le Brun<br><b>Impressions, emprise et empreinte</b>                             | 156 | Marie-Laure Bernadac<br><b>La comédie humaine ou les avatars de Gros Pied</b>                        | 262 |
| Denis Hollier<br><b>Spectacles cruciaux</b>  | 36  | Bernard Marcadé<br><b>Michel Leiris/Marcel Duchamp : quelques points de tangence</b>  | 160 | Thieri Foulc<br><b>Leiris le Satrape</b>   | 276 |
| François Piron<br><b>Michel Leiris et le théâtre</b>   | 39  | Denis Hollier<br><b>L'Âge d'homme</b>   | 164 | Gérard Wajcman<br><b>Michel Leiris en trois actes</b>  | 284 |
| Agnès de la Beaumelle<br><b>Miroir de Damoclès Sirel</b>   | 44  | Marielle Macé<br><b>Donc, Leiris</b>  | 168 | Jean Jamin<br><b>Théâtre et possession</b>   | 290 |
| Richard Sieburth<br><b>« Je suis l'autre »</b>   | 54  | Francis Marmande<br><b>Hispanophilie</b>  | 172 | Alain Duault<br><b>Michel Leiris entendait des voix</b>  | 294 |
| Joëlle de Sermet<br><b>Du lyrisme au surréalisme</b>   | 56  | Marie-Laure Bernadac<br><b>Miroir de la tauromachie : la « plénitude déchirante »</b> | 176 | Rémi Labrusse<br><b>L'Algérie de Leiris : mythe et histoire</b>                                      | 300 |
| Marie-Paule Berranger<br><b>« Glossaire : j'y serre mes gloses » - « un fil pour nous guider dans la Babel de notre esprit »</b> | 62  | Jacques Durand<br><b>Abanico para los toros, ou Rafaelillo</b>                        | 184 | Michèle Coquet<br><b>Afrique noire : la création plastique - Une vision autre des arts africains</b> | 314 |
| Agnès de la Beaumelle<br><b>Miró-Leiris, rue Blomet</b>  | 64  | Fredrik Rönnebäck<br><b>Langue fourchue</b>   | 187 | Sarah Frioux-Salgas<br><b>Le premier Festival mondial des arts nègres</b>                            | 320 |
| Denis Hollier<br><b>Zette</b>  | 72  | Catherine Maubon<br><b>Laure</b>  | 190 | Jean Frémon<br><b>Bacon, un envoûtement</b>  | 328 |
| Jean-François Louette<br><b>Leiris et Bataille, carpe et lapin de Documents ?</b>  | 80  | Peter Szendy<br><b>Une boucle après la fin du monde : lire Perséphone</b>             | 202 | Gérard Cogez<br><b>Olympia, c'est moi</b>  | 344 |
| Jean Jamin<br><b>Jazz</b>  | 84  | Marianne Lemaire<br><b>Leiris au musée de l'Homme sous Vichy</b>                      | 205 | Pierre Vilar<br><b>Au verso des images</b>   | 350 |
| Ludovic Cortade<br><b>Talkie</b>   | 87  | Michel Contat<br><b>Leiris-Sartre, une liaison dialectique</b>                        | 208 | Nina Leger<br><b>Idem indéfini</b>   | 354 |
| Agnès de la Beaumelle<br><b>Leiris dans l'atelier d'Alberto Giacometti</b>   | 88  | Marianne Lemaire<br><b>La mission Lucas</b>   | 212 | Marc Augé<br><b>Leiris et Olympia : Modernité, merdonité</b>   | 356 |
| Rémi Labrusse<br><b>Miró selon Leiris : le vide, la vie</b>  | 94  | Denis Hollier<br><b>De L'Âge d'homme à La Règle du jeu</b>                            | 216 | Laurent Jenny<br><b>Dogon en gondole</b>   | 360 |
| Marie-Laure Bernadac<br><b>Picasso : « Toiles récentes »</b>   | 100 | Sarah Frioux-Salgas<br><b>Compagnon de route de Présence africaine</b>                | 221 | Jean Jamin<br><b>Des lieux d'écriture : Journal et autres autographies...</b>                        | 364 |
| Nathalie Barberger<br><b>« L'homme et son intérieur »</b>  | 104 | Michael Dash<br><b>Michel Leiris et les Antilles</b>                                  | 224 | <b>Leiris fantôme</b>  | 368 |
| Alexandre Mare<br><b>Georges-Henri Rivière, histoire de « L'oeil de l'ethnographe »</b>  | 122 | Vincent Debaene<br><b>1948, 1951 : les faux pas de l'ethnographe</b>                  |     | Mathieu Abonnenc   | 369 |
| Éric Jolly<br><b>L'ethnographe, l'écrivain et la poésie secrète des Dogon</b>  | 126 |   |     | Jean-Michel Alberola   | 370 |
|  |     |   |     | Kader Attia  | 371 |
|  |     |   |     | Miquel Barceló   | 372 |
|  |     |   |     | Camille Henrot   | 373 |
|  |     |   |     | Marcel Miracle   | 373 |
| Jean Jamin<br><b>Gondar, Zar</b>   | 136 | Pierre Vilar<br><b>Wifredo Lam, poétique du carrefour</b>                             | 231 | <b>Bibliographie</b>   | 374 |
| Denis Hollier<br><b>Comment devient-on ethnographe ?</b>   | 140 | Annie Maïllis<br><b>Aficionado</b>  | 238 | <b>Œuvres exposées</b>   | 378 |
| Pierre Vilar<br><b>Moments d'une passion des images dans les années 1930</b>   | 146 | Rosalind Krauss<br><b>« Pierres pour un Alberto Giacometti »</b>                      | 242 | Isabelle Diu<br><b>Michel Leiris à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet</b>                     | 393 |

# 6. LES PRÊTEURS

## ESPAGNE

### BARCELONE

Museu Picasso

### MADRID

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Museo Thyssen-Bornemisza

## ÉTATS-UNIS

### NEW HAVEN

Beinecke Rare Book & Manuscript Yale  
University Library

## FRANCE

### AIX-EN-PROVENCE

Musée Granet

### BELFORT

Musées de Belfort / Musée d'Art moderne,  
Donation Maurice Jardot

### ÉPINAL

Musée de l'image

### GRENOBLE

Musée de Grenoble

### LE MANS

Collection Jean-Philippe Guichon

### LUCINGES

Collection Michel Butor

### MARSEILLE

Musée des civilisations de l'Europe et de la  
Méditerranée – MuCEM

Musées de la Ville de Marseille, Musée Cantini

## NEUILLY-SUR-SEINE

Argos Films

## PARIS

Archives Gallimard

Bibliothèque Éric-de-Dampierre Laboratoire  
d'ethnologie et de sociologie comparative, MAE,  
Université de Paris Ouest Nanterre La Défense

Bibliothèque nationale de France

Centre Pompidou

Cinémathèque française

Collection Anne-Hélène Decaux

Collection Isabelle Maeght

Collection André Magnin

Collège de France – Archives – Bibliothèque  
Claude Lévi-Strauss et Laboratoire  
d'anthropologie sociale

Comité André Masson

Fondation Alberto et Annette Giacometti

Les Films du Jeudi

Galerie Louise Leiris

Les Arts Décoratifs

La Parisienne de la Photographie

Médiathèque Françoise-Sagan

Musée national Picasso

Muséum national d'Histoire naturelle

Musées d'Orsay et de l'Orangerie

Présence Africaines Éditions

Université Paris VII – René Diderot

## SAINT-PAUL

Collection Adrien Maeght

## ROYAUME-UNI

### LONDRES

Arts Council Collection, Southbank Centre

### OXFORD

Collection Barry Joule

## SUISSE

### RIEHE/BÂLE

Fondation Beyeler, Collection Beyeler

Kunstmuseum Basel

### WINTERTHUR

Fondation Volkart

### ZÜRICH

Kunsthaus Zürich – Fondation Alberto  
Giacometti

Ainsi que les prêteurs qui ont souhaité  
conserver l'anonymat.

# 7.

# LA PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION

Dans le prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou-Metz propose une programmation artistique pluridisciplinaire dans différents espaces : Auditorium Wendel, Studio, galeries, Forum et jardins.

Le décloisonnement des espaces et des contenus permet une forme inédite d'échange entre les expositions et le spectacle vivant.

Les rendez-vous sont pensés autour des expositions afin d'en développer le thème à travers d'autres champs de la création : danse, musique, cinéma, conférences...

Le Centre Pompidou-Metz offre ainsi une lecture vivante de l'art moderne et contemporain en faisant dialoguer entre elles des disciplines artistiques et en favorisant la rencontre entre les artistes et le public.

## LECTURE

**29.04.15**

15:30

### DENIS PODALYDÈS LIT MICHEL LEIRIS

#### DENIS PODALYDÈS, COMÉDIEN

Le comédien et metteur en scène Denis Podalydès, également écrivain, régale son auditoire d'une lecture des textes de Michel Leiris, extraits de *Miroir de la tauromachie* et *La Règle du jeu*.

#### AUDITORIUM WENDEL

60' — Tarif : 10€ / 5€

## CINÉMA

**31.05.15**

10:00 → 19:00

### CINÉMA PERMANENT

#### LE PEUPLE QUI MANQUE, ALIOCHA IMHOFF

#### & QUANTUTA QUIROS, ANTHROPOLOGUES

Sous la forme d'un « cinéma permanent », la plateforme curatoriale le peuple qui manque présente une programmation de films dédiée au « tournant ethnographique de l'art », selon la formule consacrée par le théoricien de l'art Hal Foster (1995), poursuivant le travail précurseur de Michel Leiris entre poésie, art et ethnographie.

Sur une proposition de Mathieu K. Abonnenc.

#### AUDITORIUM WENDEL

En continu — Entrée libre sur présentation d'un billet d'entrée aux expositions

## UN DIMANCHE, UNE ŒUVRE

**31.05.15**

10:30 + 11:45

### L'AFRIQUE FANTÔME

#### FRANCIS KOCHERT, JOURNALISTE GRAND REPORTER

#### GALERIE 3

45' — Entrée libre sur présentation d'un billet d'entrée aux expositions

## DANSE

**31.05.15**

15:00

### ÉCRAN SOMNANBULE

#### LATIFA LAÂBISSI, CHORÉGRAPHE

À l'origine, il y a une partition, celle de *La Danse de la sorcière*, célèbre chorégraphie de Mary Wigman (1914). Cette pièce qui a marqué l'avènement de la danse moderne nécessite une énergie électrique, un engagement total de l'être. « Sans extase, pas de danse », assénait Mary Wigman à ses élèves. Avec lenteur et minutie, Latifa Laâbissi se saisit de cette partition, la rejoue. Mais à son rythme : elle la dérègle. Elle tord la chorégraphie originelle, l'étire jusqu'à révéler la construction de chaque mouvement. Réinterprétée, avec ses mouvements tendus à l'extrême et désarticulés, *La Danse de la sorcière* dévoile un nouveau visage, toujours grimaçant, repoussant et fascinant.

À partir du film *Mary Wigman tanzt* (1930), extrait « La danse de la sorcière », (« Hexentanz », 1926)

Conception : Latifa Laâbissi

Conception costume : Nadia Lauro

Lumière : Yannick Fouassier

Création son : Olivier Renouf d'après l'interprétation instrumentale de Henri-Bertrand Lesguillier (d'après la musique de H. Hasting et W. Goetze)

Production : Figure Project

Coproduction : CCN de Franche-Comté à Belfort

Avec le soutien de La Passerelle, Scène Nationale de Saint-Brieuc

Prêt de studio : Musée de la Danse / CCNRB (Rennes), La Ménagerie de Verre dans le cadre des Studiolar

Sur une proposition de Mathieu K. Abonnenc.

#### STUDIO

32' — Tarif : 5€

## CINÉMA

**16.07.15**

22:00

### TABOU

#### FRIEDRICH W. MURNAU ET ROBERT FLAHERTY

Bora-Bora, une île enchantée dans le paradis tropical. Matahi, pêcheur de perles, aime passionnément la belle Reri. Alors qu'il va se déclarer, Hitu, prêtre et véritable chef de la tribu, réclame Reri, et la consacre à devenir gardienne du temple des Dieux. Désormais, elle est tabou... Le couple parvient à s'enfuir, mais le veto sacré lancé contre eux les empêchera systématiquement de réussir dans leur fuite...

En collaboration avec The Bloggers Cinema Club.

#### PARVIS DU CENTRE POMPIDOU-METZ

84' — Tarif : Entrée libre

## COLLOQUE PARIS-METZ

**10.09 + 11.09.15**

### COLLOQUE MICHEL LEIRIS

Objet et sujet d'une grande exposition au Centre Pompidou-Metz, Michel Leiris (1901-1990), écrivain, critique d'art et ethnographe a été une figure clé de l'anthropologie française naissante. Spécialiste, notamment, des créations plastiques africaines, des secrets initiatiques et des cultes de possession, il fut un des premiers porte-parole des mouvements antiracistes et anticolonialistes. Tout à la fois poète, écrivain et critique d'art, il participa à l'écriture de la modernité artistique, par l'originalité de son œuvre autobiographique et par son engagement, de même que son amitié avec les plus grands peintres de son temps — Miró, Masson, Giacometti, Picasso, Lam, Bacon...

Le colloque proposé, qui, tout comme l'exposition, entend aborder l'homme, l'œuvre et la pensée de Leiris dans leur contenu et leur contexte, se déroule sur deux jours : une journée au musée du quai Branly à Paris puis une journée au Centre Pompidou-Metz.

**10.09.15**

### ANTHROPOLOGIE & CO.

#### AU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Accès libre dans la limite des places disponibles

Musée du quai Branly

37, quai Branly

75007 Paris

Tél. : 01 56 61 70 00

**11.09.15**

À PARTIR DE 10:30

### MUSIQUE, ART ET LITTÉRATURE

#### AU CENTRE POMPIDOU-METZ

#### AUDITORIUM WENDEL

Entrée libre

## LE PASS

Le Pass permet aux visiteurs d'accéder pendant un an à l'ensemble des expositions du Centre Pompidou-Metz, accompagnés d'une personne de leur choix, et de bénéficier de tarifs réduits pour assister aux spectacles et conférences.

Tarif pour une première adhésion : 37 euros.

Tarif réadhesion : 33 euros.

# 8. GÉNÉRIQUE

L'EXPOSITION LEIRIS & CO. A ÉTÉ CONÇUE ET ORGANISÉE PAR LE CENTRE POMPIDOU-METZ.

## EXPOSITION

### Commissaires

**Agnès de la Beaumelle**,  
Conservateur en chef du Patrimoine  
**Marie-Laure Bernadac**,  
conservateur général du Patrimoine  
**Denis Hollier**, professeur de  
littérature française à la  
New York University

### Conseiller scientifique

**Jean Jamin**, directeur d'études  
à l'École des hautes études en  
sciences sociales

### Équipe projet

Charline Becker  
Annabelle Lacour  
Fanny Moinel  
Marianne Pouille

### Chargées de recherche

Nina Leger  
Diane Turquety

### Scénographie

Agence NC : Nathalie Crinière  
Chloé Degaille

### Conception lumière

Julia Kravtsova & Vyara Stefanova

### Édition

Claire Bonnevie

### Coordination de l'accrochage / régisseur d'espace

Alexandre Chevalier

### Coordination des aménagements scénographiques

Stéphane Leroy

### Conception et coordination des installations audiovisuelles

Jean-Pierre Del Vecchio  
Christine Hall  
Rémi Bertrand

### Coordination des aménagements lumière

Jean-Philippe Currivant

### Supports de médiation

Anne-Marine Guiberteau  
Dominique Oukkal

## CENTRE POMPIDOU-METZ

Le Centre Pompidou-Metz est  
un **Établissement public de  
coopération culturelle (EPCC)**,  
dont les membres fondateurs sont  
l'État, le Centre Pompidou, la  
Région Lorraine, la Communauté  
d'agglomération de Metz  
Métropole et la Ville de Metz.

### CONSEIL D'ADMINISTRATION

**Serge Lasvigne**, président  
**Jean-Marie Rausch**,  
président d'honneur  
**Jean-Luc Bohl**, vice-président

### Représentants de Metz Métropole

**Jean-Luc Bohl**, président  
**Arlette Mathias**, vice-présidente  
**Margaud Antoine-Fabry**,  
conseillère communautaire  
**Patrick Grivel**, conseiller délégué  
**Hacène Lekadir**, conseiller  
communautaire  
**Pierre Muel**, conseiller délégué  
**Patrick Thil**, conseiller  
communautaire

### Représentants du Centre Pompidou

**Serge Lasvigne**, président  
**Denis Berthomier**, directeur  
général  
**Bernard Blistène**, directeur du  
Musée national d'art moderne  
**Sophie Cazes**, directrice juridique  
et financière  
**Catherine Guillou**, directrice  
des publics  
**Brigitte Leal**, directrice adjointe du  
Musée national d'art moderne en  
charge des collections  
**Kathryn Weir**, directrice du  
développement culturel

### Représentants de la

Région Lorraine  
**Nathalie Colin-Oesterlé**,  
conseillère régionale  
**Josiane Madelaine**,  
vice-présidente  
**Jean-Pierre Moinaux**,  
vice-président  
**Rachel Thomas**, vice-présidente  
**Olivier Tritz**, conseiller régional

### Représentant de l'État

**Nacer Meddah**, préfet de la  
Région Lorraine, préfet de la Zone  
de Défense et de Sécurité Est,  
prefet de la Moselle

### Représentants de la Ville de Metz

**Dominique Gros**, maire de Metz,  
ville siège de l'établissement  
**William Schuman**, conseiller délégué

### Personnalités qualifiées

**Frédéric Lemoine**, président du  
directoire du groupe Wendel  
**Patrick Weiten**, président du  
Conseil général de la Moselle

### Représentants du personnel du

Centre Pompidou-Metz  
**Djamila Clary**, chargée des publics  
et du développement des ventes  
**Élodie Stroecken**, chargée de  
coordination du pôle programmation

### ÉQUIPE DU CENTRE

#### POMPIDOU-METZ

#### Direction

**Emma Lavigne**, directrice

#### Secrétariat général

**Diego Candil**, secrétaire général  
**Pascal Keller**, secrétaire général  
adjoint  
**Anne Horvath**, chargée de mission  
auprès de la directrice  
**Émilie Engler**, assistante  
de direction  
**Cécilia Zunt-Radot**, chargée de  
mission auprès de la directrice et  
du secrétariat général  
**Hélène de Bisschop**,  
responsable juridique

#### Pôle administration et finances

**Rodolphe di Sabatino**, responsable  
du pôle administration et finances  
**Jérémy Fleur**, chef comptable  
**Mathieu Grenouillet**, assistant de  
gestion en comptabilité  
**Audrey Jeanront**, assistante de  
gestion ressources humaines  
**Ludivine Morat**, assistante de  
gestion administration générale  
**Alexandra Morizet**,  
responsable des marchés publics  
**Véronique Muller**, assistante de  
gestion en comptabilité

#### Pôle bâtiment et exploitation

**Philippe Hubert**,  
directeur technique  
**Mouhamadi Assani-Bacar**,  
assistant informatique  
et audiovisuel  
**Christian Bertaux**,  
responsable bâtiment  
**Sébastien Bertaux**,  
agent technique électricien  
**Raphaël Claudin**, chargé d'études  
**Jean-Philippe Currivant**,  
régisseur technique  
**Stéphane Leroy**,  
chargé d'exploitation  
**Éric Marjotte**,  
agent technique bâtiment  
**André Martinez**,  
responsable sécurité  
**Jean-David Puttini**,  
agent technique peintre

#### Pôle communication et développement

**Amandine Butticaaz**, chargée de  
communication et de mécénat  
**Noémie Gotti**, chargée de  
communication et presse  
**Marie-Christine Haas**, chargée de  
communication multimédia  
**Anne-Laure Miller**, chargée  
de communication  
**Amélie Watiez**, chargée de  
communication et de mécénat

#### Pôle production

**Rodolphe Di Sabatino**,  
responsable du pôle production  
**Charline Becker**, chef de projet  
**Alexandre Chevalier**,  
régisseur d'espaces  
**Jean-Pierre Del Vecchio**,  
administrateur systèmes et réseaux  
**Jennifer Gies**, chef de projet  
**Christine Hall**, technicienne  
audiovisuel et informatique  
**Annabelle Lacour**,  
assistante de production  
**Thibault Leblanc**,  
régisseur spectacle vivant  
**Éléonore Mialonier**, chef de projet  
**Fanny Moinel**, adjointe au  
responsable du pôle production  
**Irène Pomar-Marcos**,  
chef de projet

**Marianne Pouille**, assistante de production  
**Julie Schweitzer**, chef de projet  
**Jeanne Simoni**, chef de projet

#### Pôle programmation

**Hélène Guenin**, responsable du pôle programmation  
**Claire Bonnevie**, éditrice  
**Géraldine Celli**, chargée de programmation Auditorium Wendel et Studio  
**Hélène Meisel**, chargée de recherches et d'exposition  
**Alexandra Müller**, chargée de recherches et d'exposition  
**Dominique Oukkal**, fabricant  
**Élodie Stroecken**, chargée de coordination du pôle programmation

#### Pôle publics

**Fedoua Bayouhdh**, chargée du développement des publics et du tourisme  
**Djamila Clary**, chargée des publics et du développement des ventes  
**Jules Coly**, chargé de l'accueil et de l'information des publics  
**Anne-Marine Guiberteau**, chargée de la programmation jeunes publics et des actions de médiation  
**Benjamin Milazzo**, chargé du développement des publics et de la fidélisation  
**Anne Oster**, chargée des relations avec les établissements de l'enseignement

#### Stagiaires

Juliette Audema  
Julie Gesnel  
Marie-France Nguyen  
Anais Roesz  
Rémi Bertrand

#### INTERVENANTS EXTÉRIEURS

##### Réalisation des aménagements scénographiques

Volume International :  
Marc Froissard et son équipe

##### Peinture et revêtement de sol

Les peintures réunies :  
Yannick Couret et son équipe

#### Installation électrique

Cofely Ineo GDF Suez :  
Christophe Lere et son équipe

#### Installation de l'audiovisuel

Cottel : David Cottel et son équipe

#### Transport et emballage des œuvres

LP Art Strasbourg : Julien Leaune,  
Sandrine Ries et leur équipe

#### Montage, encadrement et sociage des œuvres

Aïnu : Stéphane Pennec,  
Mariateresa Anichini et leur équipe

#### Assurance des œuvres

Blackwall Green, Londres : Robert  
Graham et son équipe

#### Constat d'état des œuvres

Pascale Accoyer  
Élodie Aparicio-Bentz  
Élodie Texier-Boulte

#### Bureau de contrôle

Socotec : François Jimenez

#### Sûreté et sécurité

Groupe SGP

#### Sécurité incendie

Service Départemental d'Incendie et de Secours de la Moselle

#### Médiation

Phone Régie

#### Nettoyage

Lustral

## LES AMIS DU CENTRE

### POMPIDOU-METZ

**La vocation des Amis du Centre Pompidou-Metz, association sans but lucratif, est d'accompagner le Centre dans ses projets culturels, de fédérer autour de lui le monde de l'entreprise ainsi que les particuliers désireux de le soutenir.**

**François de Wendel**, président  
**Jean-Jacques Aillagon**, ancien ministre, président d'honneur  
**Philippe Bard**, président de Demathieu & Bard, trésorier

**Lotus Mahé**, secrétaire générale  
**Claudine Jacob**, secrétaire générale adjointe

## PARTENAIRES

### BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

#### JACQUES-DOUCET

**Isabelle Diu**, directrice  
**Fatima El Hourd**, secrétariat  
**Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli**, conservateur en chef  
**Sophie Lesiewicz**, conservateur  
**Nathalie Fressard**, bibliothécaire assistante spécialisée  
**Charlotte Chesnel**  
**Céline Breton**  
**Paul Cougnard**, magasinier en chef

### MUSÉE DU QUAI BRANLY

**Stéphane Martin**, président  
**Karim Moutalib**, directeur général délégué  
**Frédéric Keck**, directeur du département de la Recherche et de l'enseignement  
**Yves Le Fur**, directeur du département du Patrimoine et des collections  
**Hélène Joubert**, responsable de l'unité patrimoniale Afrique  
**André Delpuech**, responsable de l'unité patrimoniale Amériques  
**Julien Rousseau**, responsable scientifique des collections Asie  
**Daria Cevoli**, responsable des collections

**Nanette Snoep**, responsable de l'unité patrimoniale des collections « histoire »  
**Christine Barthe**, responsable de l'unité des collections « photographies »  
**Catherine Duruel**, directeur-adjoint, responsable de la gestion et de la conservation des collections  
**Pierre-Alexis Kimmel**  
**Eléonore Kissel**, responsable du pôle conservation-restauration  
**Stéphanie Elarbi**, restauratrice  
**Hélène Maigret Philippe**, responsable du pôle prêts et acquisitions

**Laurence Dubaut**, chargée du suivi des prêts, dépôts et acquisitions  
**Anne Faure**, directeur-adjoint, responsable de la médiathèque  
**Pierre-Yves Belfils**, responsable des publications périodiques  
**Carine Peltier**, responsable de l'icôneothèque  
**Sarah Frioux-Salgas**, responsable de la documentation des collections et des archives  
**Hélène Fulgence**, directeur du développement culturel  
**Guillaume Fontaine**, responsable des installations audiovisuelles  
**Dorothée Gruser**  
**Audrey Lagrue**  
**Fabrice Sauvagnargues**  
ainsi que tous les membres de l'équipe qui ont collaboré à cette exposition.

## REMERCIEMENTS

Nos remerciements les plus chaleureux s'adressent particulièrement à tous ceux qui figurent au générique ainsi qu'à tous ceux qui ont permis la réalisation de cette exposition, notamment le Centre Pompidou, Metz Métropole, la Ville de Metz, le Conseil régional de Lorraine, le Conseil général de la Moselle, la Préfecture de la Région Lorraine et de la Moselle, leurs services respectifs.

Nos remerciements les plus sincères s'adressent également à Laurent Le Bon pour avoir impulsé l'accueil de ce projet au Centre Pompidou-Metz.



# 9.

## LES PARTENAIRES

Le Centre Pompidou-Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou-Metz bénéficie de l'expérience, du savoir-faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou-Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 100 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou-Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.



L'exposition Leiris & Co. est réalisée en partenariat avec le musée du quai Branly et la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Elle bénéficie du soutien de la Fondation Total, d'Antalis, d'Arjowiggins ainsi que de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.



En partenariat média avec



# LA BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE JACQUES DOUCET

Créée par le grand couturier Jacques Doucet, la bibliothèque littéraire qui porte son nom a été léguée à l'Université de Paris par testament du 1<sup>er</sup> juin 1929. Le décret d'acceptation du legs lui a conféré son statut de bibliothèque publique rattachée à l'Université de Paris. Placée dans l'indivision des universités de Paris I à Paris XIII, elle est aujourd'hui administrée par la Chancellerie des Universités de Paris.

Jacques Doucet (1853-1929), collectionneur et mécène, s'est constitué en treize années, de 1916 à 1929, une bibliothèque littéraire d'exception, ayant présente à l'esprit l'idée de transmettre à la postérité un outil de travail capital pour la connaissance de l'histoire littéraire de son temps. En véritable novateur, il ne se contente pas de collecter l'œuvre achevée, l'édition rare, mais il cherche à y joindre le manuscrit, une ou plusieurs lettres de l'auteur, les épreuves corrigées, tout élément qui permette d'en suivre la formation et l'élaboration. Pour reprendre l'expression de Blaise Cendrars, cette collection est le fruit d'une « relation manuscrite de Jacques Doucet » aux écrivains dont il s'est entouré, aussi divers qu'André Suarès, Pierre Reverdy, Max Jacob, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Raymond Radiguet, André Breton, Louis Aragon, Robert Desnos et bien d'autres encore.

La richesse des collections de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet ne se mesure pas seulement à la valeur ou à la notoriété d'un texte ou d'un écrivain, comme *Calligrammes* d'Apollinaire, *L'Immoraliste* de Gide, *Charmes* de Valéry, ou *Arcane 17* de Breton. Elle découle surtout du regroupement de manuscrits et de correspondance d'auteurs aujourd'hui connus ou ignorés, qui forment un réseau littéraire d'exception.

C'est à Michel Leiris, membre du groupe surréaliste, que Jacques Doucet confie la dernière étude littéraire destinée à enrichir sa collection : il s'agit d'une enquête sur le merveilleux moderne. À la même époque, Doucet confie à Rose Adler un exemplaire de *Simulacre* illustré par André Masson, pour lequel elle réalise une exceptionnelle reliure. Longtemps après ce premier contact, à sa mort en 1990, Michel Leiris lègue l'ensemble de ses archives littéraires à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Elles sont constituées des notes ou fiches de travail et des états manuscrits, dactylographiés, des épreuves corrigées de ses principales œuvres littéraires (*Haut mal*, *L'Âge d'homme*, *La Règle du jeu*, *Le Ruban au cou d'Olympia*, *L'Afrique fantôme*), ainsi que de différents articles et textes, et des notes biographiques, des journaux tenus par Leiris. S'y joignent des manuscrits d'amis, par exemple les cahiers de *L'Histoire de l'œil* de Georges Bataille. Leiris a également légué la majeure partie de sa bibliothèque personnelle, où figurent notamment bon nombre de livres illustrés provenant de l'éditeur Daniel-Henry Kahnweiler. La correspondance reçue par Leiris est très importante, les lettres de Bacon, Baron, Bataille, Char, Dupin, Max Jacob, Jouhandeau, Limbour, Masson, Métraux, Miró, Paulhan étant les plus nombreuses. La table de travail de Leiris et les objets et œuvres qui l'entouraient, tels un pied de lampe et une aquarelle de Picasso, un tapis de Fernand Léger et des fauteuils de Juan Gris, exposés aujourd'hui à la bibliothèque, complètent ce fonds et, par les échos avec les artistes de son entourage qu'ils évoquent, lui confèrent toute son ampleur.



★ MUSÉE DU QUAI BRANLY  
là où dialoguent les cultures

# LE MUSÉE DU QUAI BRANLY

## UNE PASSERELLE ENTRE LES CULTURES

Inauguré le 23 juin 2006 et situé en bord de Seine, au pied de la Tour Eiffel, le musée du quai Branly s'attache à donner la pleine mesure de l'importance des Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, à la croisée d'influences culturelles, religieuses et historiques multiples.

Lieu de dialogue scientifique et artistique, carrefour d'échanges entre le public, les chercheurs, les étudiants ou encore les créateurs contemporains, expositions, spectacles, conférences, ateliers, projections rythment tout au long de l'année la vie du musée...

- **Un musée dans un jardin**

Le musée du quai Branly, conçu par l'architecte Jean Nouvel est perché sur pilotis au-dessus d'un vaste jardin imaginé par le paysagiste Gilles Clément. Planté de 180 arbres et de nombreuses espèces végétales, le jardin est conçu comme un écrin de verdure. Un mur végétal du botaniste Patrick Blanc, composé de 15 000 plantes soit 150 espèces réparties sur 800 m<sup>2</sup>, recouvre de verdure la façade du bâtiment longeant le quai Branly.

- **Une collection historique**

Le musée du quai Branly abrite une collection de 300 000 oeuvres d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques auxquelles s'ajoute une collection de 700 000 photographies et 320 000 documents. La collection du musée du quai Branly est le résultat d'une histoire, depuis le néolithique, en passant par les rois de France jusqu'aux explorateurs et grands ethnologues du XX<sup>e</sup> siècle.

- **Un forum ouvert sur le monde**

Le musée du quai Branly est aussi un centre d'enseignement et de recherche. Il participe à la production, à la circulation, à la mutualisation des idées et des connaissances. Des colloques internationaux aux rendez-vous plus intimes du salon de lecture Jacques Kerchache, des conférences de l'Université populaire du quai Branly aux débats des créateurs contemporains ; la nature et l'histoire des collections du musée nourrissent des questionnements permanents abordés quotidiennement à différents niveaux.

- **Musée du quai Branly :**

206 et 218 de l'Université ou par les 37 quai Branly, Paris 7<sup>e</sup>.

Accès visiteurs handicapés par le 222 rue de l'Université.

Site internet du musée : <http://www.quaibrantly.fr/>

@quaibrantly

Contacts musée du quai Branly : [presse@quaibrantly.fr](mailto:presse@quaibrantly.fr)

Nathalie MERCIER

Directrice de la communication

[nathalie.mercier@quaibrantly.fr](mailto:nathalie.mercier@quaibrantly.fr)

Magalie VERNET

Adjointe de la directrice de la Communication

Responsable des relations médias

[magalie.vernet@quaibrantly.fr](mailto:magalie.vernet@quaibrantly.fr)



WENDEL

GRAND MECENE DE LA CULTURE

Mécène fondateur

## Wendel, Mécène fondateur du Centre Pompidou-Metz

Le groupe Wendel s'est engagé pour cinq années renouvelables aux côtés du Centre Pompidou-Metz. Depuis l'ouverture du Centre en 2010, Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre. En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la Culture, Wendel a reçu le titre de Grand Mécène de la Culture en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur et d'actionnaire professionnel en favorisant le développement à long terme d'entreprises leaders mondiaux dans leur secteur : Bureau Veritas, Saint-Gobain, IHS, Materis Paints, Stahl, Mecatherm ou encore CSP Technologies.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de 35% du groupe Wendel.

Contact journalistes :

Christine Anglade-Pirzadeh :

+ 33 (0) 1 42 85 63 24

c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Caroline Decaux

+ 33 (0) 1 42 85 91 27

c.decaux@wendelgroup.com

[www.wendelgroup.com](http://www.wendelgroup.com)



## **L'exposition Leiris & Co. Picasso, Masson, Miró, Giacometti, Lam, Bacon... a été réalisée avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total.**

### **La Fondation d'entreprise Total, une fondation française ouverte sur le monde**

Créée en 1992, la Fondation d'entreprise Total intervient dans quatre domaines : la culture et le patrimoine, la solidarité, la santé et la biodiversité marine. Dans tous ses champs d'activité, la Fondation Total privilégie les partenariats de long terme. Au-delà du soutien financier apporté, il s'agit de croiser et renforcer les expertises pour enrichir l'intelligence collective.

### **Faire rayonner les grandes cultures du monde**

Portée par la dimension internationale du Groupe Total, la Fondation Total, grand mécène des arts, entend faire rayonner les cultures et en partager la beauté et le sens avec les plus larges publics et en tout premier lieu, les enfants et les jeunes. De même, son soutien à la création contemporaine se focalise sur les démarches artistiques innovantes dans les pays émergents.

Convaincue que la culture est facteur de cohésion et d'harmonie sociale la Fondation Total s'implique auprès de nombreuses institutions culturelles pour ouvrir la culture au plus grand nombre.

Cette mission prend un sens particulier lorsqu'elle s'incarne à proximité d'un site industriel du Groupe. Or, depuis 1954, Total développe ses activités chimiques à Carling.

**Ainsi, en soutenant l'exposition Leiris & Co. Picasso, Masson, Miró, Giacometti, Lam, Bacon..., au Centre Pompidou-Metz, la Fondation d'entreprise TOTAL confirme son attachement au rayonnement culturel de ses territoires d'implantation. La plateforme chimique Total du site de Carling située à quelques kilomètres du Centre Pompidou-Metz soutient également cette exposition.**

Pour plus d'informations : [www.fondation.total.com/](http://www.fondation.total.com/) [www.facebook.com/Fondation Total](https://www.facebook.com/FondationTotal)

Contact Fondation Total

Valérie Bec  
[valerie.bec@total.com](mailto:valerie.bec@total.com)  
+33 (0)1 47 44 28 38

# SEQUANA

Les activités du groupe Sequana, dont les origines remontent au 18<sup>e</sup> siècle, sont les héritières d'une longue tradition papetière en Europe. Fort de ce savoir-faire et de ses liens étroits avec le monde de l'art, le groupe s'est engagé depuis plus de 10 ans dans une politique de partenariat culturel, centrée sur l'accès et la diffusion de l'art au plus grand nombre.

C'est dans ce cadre que Sequana a souhaité apporter son soutien au Centre Pompidou-Metz en contribuant à l'édition du catalogue Tania Mouraud. Les papiers de haute qualité des marques Ideal et Olin utilisés pour cet ouvrage sont fabriqués par Arjowiggins et distribués par Antalis.

Acteur mondial du secteur papetier, Sequana, occupe des positions de premier plan dans chacun de ses métiers avec :



**Antalis**, n°1 de la distribution de papiers et de produits d'emballage en Europe. Présent dans 44 pays, Antalis emploie environ 6 000 collaborateurs.



**Arjowiggins**, leader mondial des papiers techniques et de création, emploie plus de 4 000 personnes.

Avec plus de 10 000 collaborateurs dans le monde, Sequana a réalisé un chiffre d'affaires de 3,3 milliards d'euros en 2013.

-----  
Contact :

Direction de la Communication

01 58 04 22 80

Pour plus d'information : [www.sequana.com](http://www.sequana.com)

## **FABA FUNDACIÓN ALMINE Y BERNARD RUIZ-PICASSO PARA EL ARTE**

Créée en 2002, la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte est constituée par un fonds d'œuvres de Pablo Picasso et d'artistes contemporains et dispose d'un fonds d'archive.

La FABA fonctionne avec un comité permanent co-présidé par Almine et Bernard Ruiz-Picasso et un conseil destiné à développer avec le comité, le troisième axe de la FABA, à savoir le soutien aux arts contemporains. C'est dans cette optique que la FABA soutient l'exposition Leiris & Co. présentée au Centre Pompidou-Metz et plus spécifiquement le colloque organisé en collaboration avec le musée du quai Branly et la proposition de Mathieu Abonnenc.

Les axes de la FABA peuvent se résumer ainsi :

### 01 / ÉTUDE DE L'ŒUVRE DE PABLO PICASSO

L'étude de l'œuvre de Pablo Picasso en collaboration avec diverses institutions de tous pays.

### 02 / ÉTUDE DES MÉTHODES DE CONSERVATION

L'étude des méthodes de conservation des œuvres d'art moderne et contemporain, sur différents supports. En particulier l'approche de l'évolution de ces méthodes par rapport aux enjeux de la circulation de plus en plus importante des œuvres d'art.

### 03 / SOUTIEN AUX ARTS CONTEMPORAINS

- le soutien aux arts contemporains dans le domaine des arts plastiques, de la musique, du cinéma, de l'écriture, par :
- une aide à la production d'une œuvre, d'un projet, d'une manifestation : exposition, concert ou encore la réalisation d'ouvrages monographiques ;
- le soutien à des institutions ;
- la constitution d'une collection d'œuvres d'art.

### 04 / PARTICIPATION À DES EXPOSITIONS

La participation à des expositions au moyen de prêts d'œuvres de Pablo Picasso et d'artistes contemporains, ainsi que l'organisation d'expositions, notamment consacrées à Pablo Picasso. Par cette activité, la FABA permet aux œuvres qui lui appartiennent ou qui lui sont confiées, d'être exposées.

## COMPOSITION DE LA FONDATION

Co-Fondateurs et Co-Présidents : Almine et Bernard Ruiz-Picasso

Conservateur et Secrétaire : François Bellet / [francois.bellet@fabarte.org](mailto:francois.bellet@fabarte.org)

Chargé de projet / Art Contemporain : Gwenvael Launay / [gwenvael.launay@fabarte.org](mailto:gwenvael.launay@fabarte.org)

# 10.

## VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci-après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante : [centrepompidou-metz.fr/phototheque](http://centrepompidou-metz.fr/phototheque)

Nom d'utilisateur : presse  
Mot de passe : Pomp1d57



Man Ray, *Michel Leiris*, vers 1930

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© MAN RAY TRUST / ADAGP, Paris 2014  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Guy Carrard



André Masson, *Portrait de Michel Leiris*, 1939

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

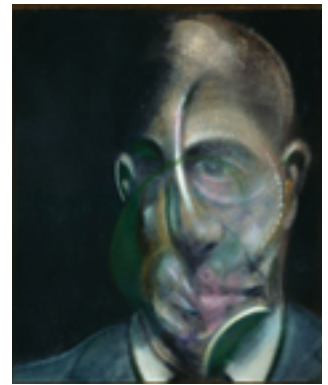
© ADAGP, Paris 2015  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



Pablo Picasso, *Portrait de Michel Leiris*, 1963

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



Francis Bacon, *Portrait of Michel Leiris*, 1976

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / ADAGP, Paris 2014  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost



Jean-Michel Alberola, *Portrait de Michel Leiris*, 1994

Collection André Magnin, Paris

© ADAGP, Paris 2015  
© Photographie Florian Kleinfenn



Michel Leiris sur le banc avec le canotier, vers 1922

© Bibliothèque littéraire Jacques Doucet / Suzanne Nagy



Michel Leiris, sa main

© Bibliothèque littéraire Jacques Doucet / Suzanne Nagy



Juan Gris, *Portrait de Louise Leiris*, 1921

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat





Michel Leiris à Cuba, avec Marguerite Duras, José Pierre, Schuster

© Bibliothèque littéraire Jacques Doucet / Suzanne Nagy



Marcel Griaule, Michel Leiris sous la tente, Soudan, Gallabat, 13 mai 1932

© Bibliothèque littéraire Jacques Doucet / Suzanne Nagy, 1973



Miquel Barceló, En 1935 Sangha Gogoly, 18 février 2000

Collection de l'artiste

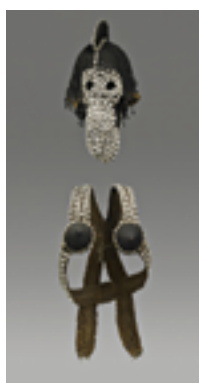
© Miquel Barceló / ADAGP, Paris 2015



Anonyme, Masque anthropo-zoomorphe (Ciwara kun), Afrique, avant 1931

Bois, perles, cauris, 74 x 19,5 x 39,3 cm, 3010 g  
 Musée du quai Branly, Paris

© 2015, Musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Bruno Descoings/Scala, Florence



Anonyme, Masque et poitrine postiche de jeune fille, Sanga, Afrique, ethnie Dogon

Musée du quai Branly, Paris

© 2015, Musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier/Michel Urtado/Scala, Florence



Michel Leiris et Picasso, André Castel et sa femme, arènes de Nîmes

© Bibliothèque littéraire Jacques Doucet / Suzanne Nagy



Minotaure, 1933

© Bibliothèque littéraire Jacques Doucet / Suzanne Nagy



André Masson, *Le jet de sang*, 1936

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Adagp, Paris 2014  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés



Pablo Picasso, *La minotaumachie*, 1935

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



Pablo Picasso, *Buste d'homme au chapeau*, 26 janvier 1969 - 16 mai 1969

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés



**Pablo PICASSO, *Petite fille sautant à la corde*, 1950**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



**Pablo Picasso, *La pisseuse*, 1965**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés



**Pablo Picasso, *L'acrobate bleu*, 01/11/1929**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



**Joan Miró, *L'Addition*, 08/1925 - 09/1925**

Peinture, 195 x 129,2 cm  
 Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© Successió Miró / Adagp, Paris 2015  
 © Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP



**Joan Miró, *Baigneuse***

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris 2015  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



**Joan Miró, Illustration de "Baguettes végétales" de Michel Leiris, 1956**

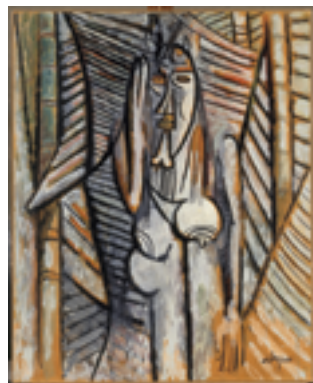
© Successió Miró / Adagp, Paris 2015  
 © Bibliothèque littéraire Jacques Doucet / Suzanne Nagy



**Francis Bacon, *Study of the Human Body [Etude du corps humain]*, 1981-1982**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris 2015  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



**Wifredo Lam, *Le bruit*, 1943**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris  
 Localisation : Marseille, musée Cantini

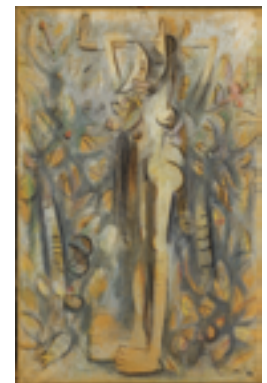
© ADAGP, Paris 2015  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés



**André Masson, *Homme dans un intérieur [Homme attablé]*, 1923-1924**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

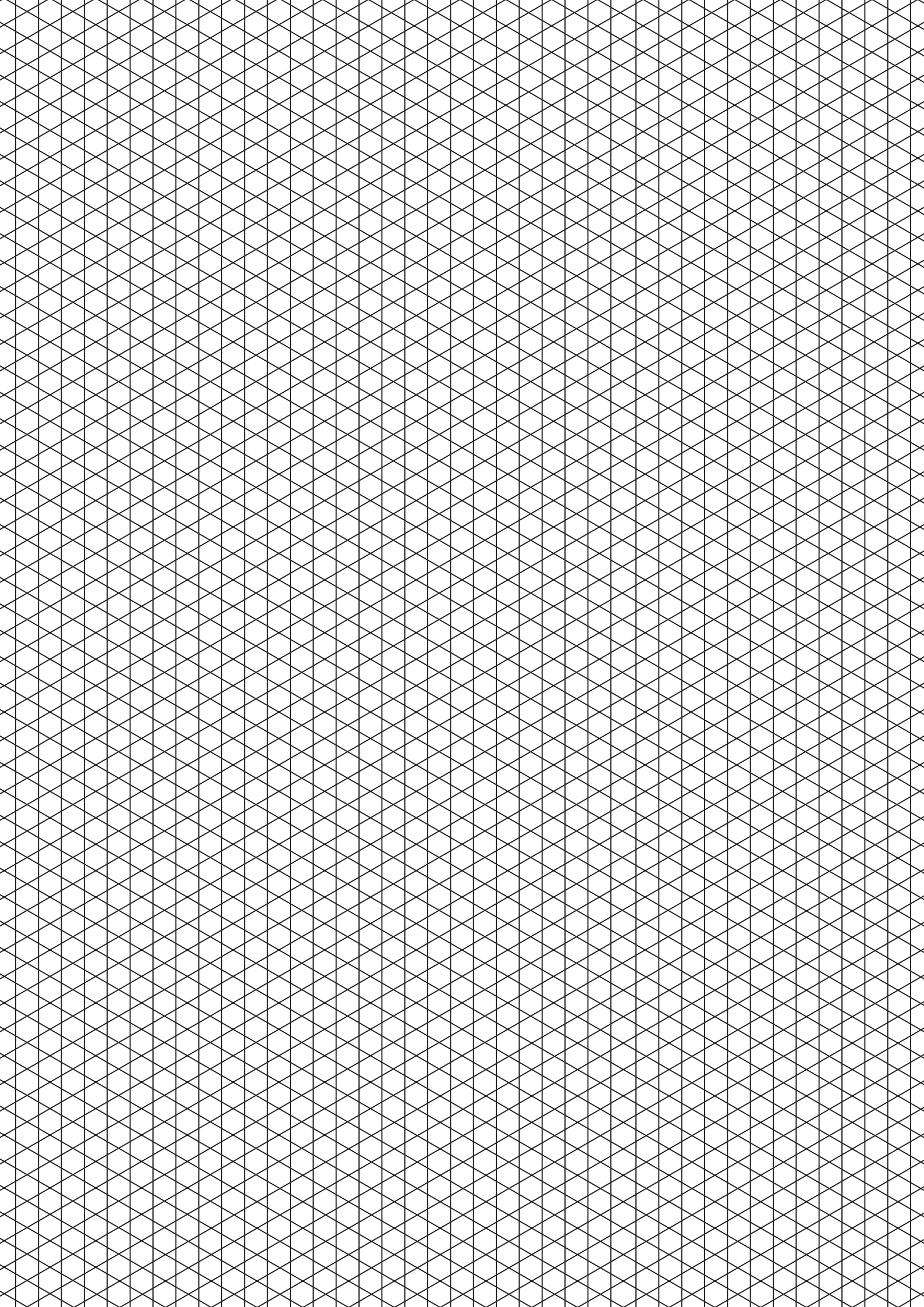
© ADAGP, Paris 2015  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés

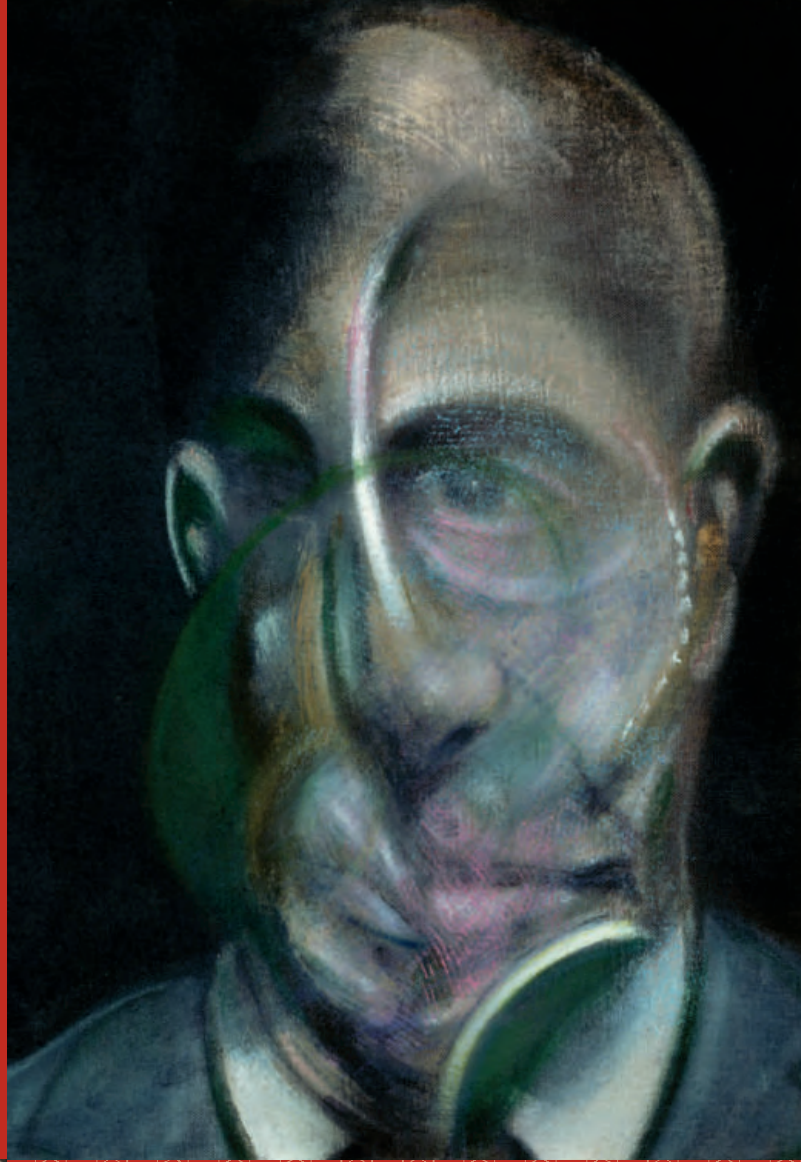


**Wifredo Lam, *Nu dans la nature*, 1944**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

© ADAGP, Paris 2015  
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés





Contacts presse

**Centre Pompidou-Metz**

**Noémie Gotti**

Chargée de communication et presse  
+33 (0)3 87 15 39 63  
[noemie.gotti@centrepompidou-metz.fr](mailto:noemie.gotti@centrepompidou-metz.fr)

**Claudine Colin Communication**

**Diane Junqua**

+33 (0)1 42 72 60 01  
[centrepompidoumetz@claudinecolin.com](mailto:centrepompidoumetz@claudinecolin.com)

**#LeirisandCo**



[centrepompidou-metz.fr](http://centrepompidou-metz.fr)