

TOMASZ SWOBODA

Université de Gdańsk

Le masque dans la revue
Documents (1929-1930)

De *Documents* on a presque tout dit, et sur cette « revue beaucoup écrit, le meilleur comme le pire », disait, dès 1999, Jean Jamin, ethnologue, anthropologue, et exécuteur testamentaire d'un des principaux collaborateurs de la revue, Michel Leiris¹. Vu que pendant plus de vingt ans écoulés depuis cette affirmation, nombre d'études lui ont encore été consacrées, on ne peut être que surpris par la disproportion entre le rôle que *Documents* semble dès lors jouer dans l'histoire de la pensée au XX^e siècle et le caractère éphémère d'une revue qui n'a survécu que deux ans et ne compte, au total, que quinze numéros. Si sa « carrière » a certes rebondi après la réédition, en 1991, par les soins des éditions Jean-Michel Place et de Denis Hollier en personne, de tous les numéros de la revue en deux volumes en fac-similé², cela confirme autant

1 J. Jamin, « *Documents* revue : la part maudite de l'ethnographie », [dans :] *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, juillet-septembre 1999, p. 262.

2 En décembre 2020, Les Nouvelles éditions Place en ont lancé une nouvelle réédition.

l'importance de ce type de projets éditoriaux que la nécessité qu'il y avait de proposer au public, soixante ans après l'édition originale, ce qui avait été, pour reprendre les mots de Jamin, « un laboratoire, une genèse, un creuset, une rébellion, une "folie", bref, une avant-garde »³.

Alors que rien, du moins dans l'intention des fondateurs de la revue, n'annonçait ce caractère fou et rebelle de la publication pensée comme un forum plutôt orthodoxe d'une érudition académique. En effet, *Documents* a été créé en 1929 par Georges Wildenstein, fils du marchand de tableaux Nathan Wildenstein, déjà à l'origine de la revue *Beaux-Arts* et directeur de la célèbre *Gazette des beaux-arts*⁴, qui assurait le financement de l'entreprise, et par Pierre d'Espezel, directeur de quelques revues spécialisées comme *Aréthuse* et *Cahiers de la république des lettres*, rédacteur aussi à la *Gazette des beaux-arts*. Les noms des fondateurs ainsi que leurs emplois auraient donc dû orienter la nouvelle revue vers des territoires plutôt sûrs de l'histoire de l'art traditionnelle.

3 J. Jamin, « *Documents* revue : la part maudite de l'ethnographie », *op. cit.*, p. 262.

4 C. Gauthier, « *Documents* : de l'usage érudit à l'image muette », [dans :] L. Ferri et C. Gauthier (dir.), *L'Histoire-Bataille. L'écriture de l'histoire dans l'œuvre de Georges Bataille*, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2006, p. 58.

Or, il se trouve que d'Espezel travaille au Cabinet de Médailles de la Bibliothèque nationale où il a comme collègue Georges Bataille auquel Wildenstein confie la fonction de secrétaire général de la revue. Bataille est, certes, un diplômé brillant de l'École des chartes et auteur de quelques articles consacrés aux collections dont il a la charge aux côtés d'Espezel. Mais il a son alter ego, Lord Auch, pseudonyme sous lequel il a déjà publié, sous le manteau, le récit qui ferait date dans l'histoire de la littérature pornographique, à savoir *Histoire de l'œil*, sans parler d'un traité anthropologique bouleversant et inédit, *L'anus solaire*, qui marie la copulation à l'économie et au fonctionnement du cosmos. Bref, à l'époque, Bataille est, aux dires de son biographe, « un bâtard » dont une part « appartient à la société des "savants" » alors que l'autre « a tout pour offenser le goût et la raison »⁵.

La liste des collaborateurs de la revue n'est pas moins hétérogène que les occupations de son secrétaire général. Elle se compose, en effet, au moins de trois groupes. Le premier est celui des conservateurs auquel appartient, à part d'Espezel, Jean Babelon, conservateur lui aussi au Cabinet des Monnaies et Médailles. Le deuxième est formé de

5 M. Surya, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris, Séguier, 1987, p. 126.

Georges-Henri Rivière, directeur du Musée ethnographique du Trocadéro, ainsi que de ses collègues ethnologues : Marcel Griaule, André Schaeffner et Paul Rivet. Enfin, il y a des représentants de l'avant-garde intellectuelle et artistique parisienne, tels que Jacques Baron, Jacques-André Boiffard, Robert Desnos, Georges Limbour, André Masson, Jacques Prévert, Georges Ribemont-Dessaignes ou Roger Vitrac, dont la plupart sont passés par le surréalisme mais s'en sont éloignés à cause des relations tendues avec son chef de file, André Breton. Ce sont Georges Bataille lui-même et son ami Michel Leiris, alors poète surréaliste dissident et jeune adepte de l'ethnographie, qui servent d'agents de liaison entre ces différents milieux sans pour autant essayer de réduire le caractère disparate de l'ensemble.

Celui-ci est encore renforcé, au sein même de la rédaction, par le directeur officiel de la revue qu'était Carl Einstein. Fraîchement débarqué en France, auteur déjà de romans, des écrits pionniers sur les arts de l'Afrique *Negerplastik* (1915) et *Afrikanische Plastik* (1921) ainsi que d'études consacrées à l'art contemporain, il est capable de créer des liens entre différents domaines dans lesquels s'engagera *Documents* et d'assurer des contributions de chercheurs du milieu germanique dont il est issu. Lui-même ne signera pas moins de

25 articles publiés dans la revue, ce qui fait de lui le troisième, après Bataille (42 articles) et Leiris (37 articles), auteur le plus actif de *Documents* ⁶.

Documents dont le titre même appelle à une réflexion. Si c'est Bataille qui l'a proposé, il a presque tout de suite cessé de le respecter, provoquant une réaction d'Espezel qui ne tarde pas à lui envoyer une note autant vive qu'indignée : « Le titre, dit-il, que vous avez choisi pour cette revue, n'est guère justifié qu'en ce sens qu'il nous donne des "Documents" sur votre état d'esprit. C'est beaucoup, mais ce n'est pas tout à fait assez. Il faut vraiment revenir à l'esprit qui nous a inspiré le premier projet de cette revue, quand nous en avons parlé à M. Wildenstein, vous et moi » ⁷. C'est que Bataille comprenait sans doute le mot « document » autrement que d'Espezel : si ce dernier le prenait dans son acception historique et scientifique, l'auteur d'*Histoire de l'œil* le faisait passer plutôt du côté de l'authentique et du réel, comme il l'avait déjà

6 D'après S. Côté, *L'ethnologie détournée. Carl Einstein, Michel Leiris et la revue « Documents »*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 48. Le livre du chercheur canadien constitue la meilleure, jusqu'à ce jour, source du savoir sur Einstein, auteur pourtant de plus en plus étudié ces dernières années, ce dont la longue bibliographie de l'ouvrage de Côté est la preuve.

7 P. d'Espezel, [cité d'après :] D. Hollier, « La valeur d'usage de l'impossible », [dans :] *Documents 1929-1930*, Paris, Jean-Michel Place, 1991, p. VIII.

fait dans son récit qui se termine, rappelons-le, par une partie intitulée « Coïncidences » (« Réminiscences » dans la seconde version) qui explique les outrances de l'histoire racontée par des épisodes de la biographie de l'auteur lui-même. En un mot, dans sa note, d'Espezet visait juste, et s'il était trop tard pour détourner Bataille de la voie sur laquelle il avait lancé la revue, la dissension entre lui et les fondateurs ne serait sans doute pas pour rien dans la décision de ces derniers de mettre fin à son financement.

Quant au sous-titre de la revue, il comporte, dans les trois premiers numéros, « Doctrines Archéologie Beaux-Arts Ethnographie » et, à partir du quatrième numéro, « Archéologie Beaux-Arts Ethnographie Variétés ». Cette diversité – à laquelle, contrairement au titre principal, la revue sera on ne peut plus fidèle – est encore accentuée par le caractère générique affiché sur la couverture : « Magazine illustré paraissant dix fois par an ». Si cette fréquence ne sera jamais réalisée – 1929 verra sept, 1930 huit numéros de la revue –, *Documents* sera bel et bien un magazine, conformément à un texte publicitaire paru avant son lancement : « DOCUMENTS ne sera pas une revue d'art conventionnelle mais un magazine pratique »⁸. Que veut dire

8 Cité d'après C. Bidault, « La présentation des objets africains

cela ? Comme le montrent des exemples d'autres « magazines » européens à l'époque, dont certains ne manquent pas de faire leur publicité sur les premières ou dernières pages de *Documents*, les périodiques tels que *Variétés* en Belgique, *Der Querschnitt* en Allemagne, ou *Jazz* en France⁹, et comme l'attestent des définitions de ce mot dans les dictionnaires, le magazine « possède surtout une dimension encyclopédique et éclectique » donc « le choix de cette nomination est important puisqu'il traduit l'objectif de *Documents* de s'intéresser à tout, sans créer de classifications ni de hiérarchie entre les informations. Le magazine renvoie aussi à l'idée d'une accumulation d'informations et d'images, qui, plus qu'un programme intellectuel, est le fondement même de *Documents* »¹⁰.

Rien qu'en feuilletant la revue, le lecteur ne peut être que frappé par la diversité des sujets abordés et des productions matérielles dont les auteurs de *Documents* essaient de rendre compte.

dans *DOCUMENTS* (1929/1930), magazine illustré », [dans :] *Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, 2013, n° 3, p. 7.

9 Cf. D. Ades, F. Bradley, « Introduction », [dans :] D. Ades, S. Baker (dir.), *Undercover Surrealism. Georges Bataille and DOCUMENTS*, Cambridge Mass., MIT Press, 2006, p. 13.

10 C. Bidault, « La présentation des objets africains dans *DOCUMENTS* (1929/1930), magazine illustré », *op. cit.*, p. 8.

Il y trouvera, en effet, des études numismatiques, ethnographiques, celles d'histoire de l'art préhistorique, ancien et contemporain, de la peinture rupestre aux œuvres de Arp, Braque, de Chirico, Dali, Giacometti, Gris, Léger, Lipchitz, Miro, en passant par celles de Delacroix ou Antoine Caron, des articles sur le jazz et sur toutes sortes de manifestations de la culture matérielle. Avec une légère préférence, toutefois, en conformité d'ailleurs avec un texte publicitaire diffusé lors du lancement de la revue, où « les œuvres d'art les plus irritantes » sont mentionnées à côté des « faits les plus inquiétants, ceux dont les conséquences ne sont pas encore définies »¹¹, pour l'hétéroclite et le monstrueux. Ainsi, pendant les deux années de son existence, la revue, pour reprendre les mots de Jean-François Fourny, « ne cessera d'hésiter entre un académisme et un ton universitaire somme toute assez plats, et un déchaînement parfois ordurier bien dans la manière de Bataille »¹². Et c'est, en quelque sorte, à la fois

11 Cité d'après M. Leiris, « De Bataille l'impossible à l'impossible *Documents* », [dans :] *Critique*, 1963, n^{os} 195-196, p. 689.

12 J.-F. Fourny, *Introduction à la lecture de Georges Bataille*, New York – Berne – Frankfurt am Main – Paris, Peter Lang, 1988, p. 45. Dans la même veine, Françoise Levaillant parle de la « mixité » constitutive de la revue, celle des auteurs, des institutions et des sujets (F. Levaillant, « Écrire la sculpture dans *Documents*, magazine illustré (1929-1930) », [dans :] I. Riolland (dir.), *Écrire la sculpture (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 53-77).

malgré cette hésitation et grâce à elle que *Documents* s'inscrira dans l'histoire intellectuelle du XX^e siècle. Comme le résume la spécialiste de l'œuvre d'Einstein, Liliane Meffre : « deux ans d'aventure, quinze numéros, une équipe hors du commun, hétéroclite et "impossible", forge une sorte de monument à l'esprit des temps modernes, souvent insolite et irrévérencieux, porteur d'une nouvelle esthétique et voulant comme l'ethnographie se fonder sur des documents »¹³.

Si l'on veut parler des masques tels qu'ils apparaissent dans *Documents*, l'apport de l'ethnographie ou de l'ethnologie n'est pas à négliger. Or, les premières décennies du XX^e siècle voient la naissance de l'ethnologie moderne en France, des travaux de Paul Rivet et d'Alfred Métraux jusqu'à « la première génération d'ethnographes professionnels »¹⁴ liée à l'Institut d'ethnologie de Paris, en passant par des écrits théoriques de Lucien Lévy-Bruhl, Émile Durkheim et Marcel Mauss. Parallèlement à ce processus, on assiste à un engouement pour l'art primitif¹⁵ qui dépasse largement

13 L. Meffre, *Carl Einstein 1885-1940. Itinéraires d'une pensée moderne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 232.

14 V. Debaene, *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010, p. 45.

15 Pour l'usage du terme « art primitif » voir S. Côté, *L'ethnologie détournée. Carl Einstein, Michel Leiris et la revue*

le cadre de l'exotisme du XIX^e siècle, ne serait-ce que par une approche sérieuse et scientifique grâce à laquelle les arts premiers obtiennent une reconnaissance qui correspond enfin à leur richesse réelle.

Vu ces deux phénomènes ainsi que la présence au sein de la rédaction de *Documents* de personnages tels que Carl Einstein et Michel Leiris, on pourrait s'attendre à ce que la revue devienne un vrai forum de la pensée ethnologique en plein essor dans cette troisième décennie du XX^e siècle. Cependant, selon Jean Jamin, « s'il y a une part de l'ethnographie dans *Documents*, elle est [...] infime, dérisoire, approximative. Elle est à venir »¹⁶. En effet, poursuit-il, « ce que Bataille et ses compagnons retiennent de l'ethnographie, c'est, non pas la méthode ou le savoir, mais une pose : la distanciation, le décentrement, le dépaysement »¹⁷, ce qui l'amène à affirmer que « *Documents* aura été une sorte de part maudite de l'ethnographie »¹⁸. Or, si l'opinion de Jamin sur la « pose » des auteurs de la revue paraît très juste,

« *Documents* », *op. cit.*, p. 15-16, où l'auteur se réfère notamment aux remarques de Marie Mauzé dans la nouvelle traduction française de *L'art primitif* de Franz Boas.

16 J. Jamin, « *Documents* revue : la part maudite de l'ethnographie », *op. cit.*, p. 265.

17 *Ibidem*, p. 266.

18 *Ibidem*.

il semble néanmoins sous-estimer un peu l'apport de l'ethnologie à la revue. On peut y voir peut-être l'influence de son ami Michel Leiris, effectivement ethnographe très peu orthodoxe, auquel Jamin a consacré une bonne partie de ses études, dont l'écriture a été qualifiée d'« ethnopoétique »¹⁹, et qui avoue lui-même, en 1951, dans la préface à la réédition de *L'Afrique fantôme* : « Passant d'une activité presque exclusivement littéraire à la pratique de l'ethnographie, j'entendais rompre avec les habitudes intellectuelles qui avaient été les miennes jusqu'alors et, au contact d'hommes d'autre culture que moi et d'autre race, abattre des cloisons entre lesquelles j'étouffais et élargir jusqu'à une mesure vraiment humaine mon horizon. Ainsi conçue, l'ethnographie ne pouvait que me décevoir »²⁰.

Cette négligence à l'égard de la présence de l'ethnographie au sein de *Documents* va à l'encontre de la thèse selon laquelle, certes, la revue ne privilégiait pas l'approche ethnographique, par la force des choses trop rigide pour un « magazine », mais était pour le moins « à l'écoute de

19 Appellation forgée par Anna Warby dans son article « The Anthropological Self : Michel Leiris' "Ethnopoetics" », [dans :] *Forum for Modern Language Studies*, 1990, n° 3, p. 250-258.

20 M. Leiris, *L'Afrique fantôme*, [dans :] *Idem, Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1996, p. 92-93.

l'ethnologie »²¹ en présentant un esprit ouvert à une discipline universitairement à peine constituée. Et c'est plutôt cette ouverture qu'un parti pris prémédité et apriorique qui a permis à *Documents* d'être quand-même « le lieu d'expression privilégié de ce qui se passe dans le monde d'ethnologie française à la fin des années 1920 : c'est là que Paul Rivet définit ce que doit être l'étude des civilisations matérielles, mais là aussi que Marcel Griaule rendra compte de sa première mission ethnographique et c'est encore dans *Documents* que se prépare la future mission Dakar-Djibouti à laquelle participeront plusieurs contributeurs du magazine »²². C'est pourquoi Sébastien Côté, dans son ouvrage, va jusqu'à dire que « le discours ethnologique joua un rôle cardinal pour les collaborateurs les plus critiques de *Documents*, c'est-à-dire une fonction plus fondamentale que dans les autres groupes d'avant-garde contemporains aux penchants primitivistes »²³. À preuve, dès le premier numéro de la revue, l'article en quelque sorte fondateur de Georges-Henri Rivière intitulé

21 Voir C. Maubon, « Les revues littéraires à l'écoute de l'ethnologie (1925-1935) », [dans :] *Saggi et ricerche di letteratura francese*, 1987, vol. 26, p. 97-121.

22 C. Bidault, « La présentation des objets africains dans *DOCUMENTS* (1929/1930), magazine illustré », *op. cit.*, p. 6.

23 S. Côté, *L'ethnologie détournée. Carl Einstein, Michel Leiris et la revue « Documents »*, *op. cit.*, p. 22.

tout simplement « Le musée d'ethnographie du Trocadéro » dans lequel le directeur de cette institution s'oppose à l'idée d'en faire un musée des Beaux-Arts « où les objets se répartiraient sous l'égide de la seule esthétique », pour affirmer haut et fort que son établissement va rester « fidèle à son objet : l'ethnographie »²⁴. Sur ce plan, la position de Rivière est en accord parfait avec celle d'Einstein, qui, dans ses travaux pionniers sur l'art nègre, mettait en relief l'importance des études ethnographiques sans lesquelles les sculptures et les masques africains risquent d'être réduits à leurs valeurs plastiques aux dépens de leur contexte de production spécifique.

C'est pourquoi, afin de rendre compte à la fois de la dimension ethnographique de la revue et de la part de l'insolite qui y intervient, James Clifford a parlé à son propos du « surréalisme ethnographique »²⁵. Appellation autant attirante que trompeuse dans la mesure où, en dépit du côté « inquiétant » de la revue et malgré les sources effectivement surréalistes de certains de ses

24 G.-H. Rivière, « Le musée d'ethnographie du Trocadéro », [dans :] *Documents* 1929, n° 1, p. 58.

25 J. Clifford, « Du surréalisme ethnographique », [dans :] *Idem, Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au 20^e siècle*, M.-A. Sichère (trad.), Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1996, p. 121-152.

contributeurs, *Documents* a été pensé, sans doute non seulement par Georges Bataille, comme une entreprise fort éloignée de la fascination somme toute assez simple et surtout égocentrique pour l'art primitif dont faisaient preuve les fidèles d'André Breton. Sans parler de l'aspect personnel de cette opposition entre le pape du surréalisme et le secrétaire général de la revue, ce dernier ayant sans doute conçu *Documents*, aux dires de son biographe, « comme une machine de guerre contre le surréalisme ; comme une position avancée sur ses terres qu'un à un rallieraient ses dissidents »²⁶, à la suite de quoi la revue sera « un goût douteux dans la bouche du surréalisme ; Bataille, une dent malade dans celle de Breton »²⁷. Bref, l'expression de Clifford, appliquée à *Documents*, ne peut être vraie qu'à condition qu'on prenne le mot « surréalisme » au sens très large, plutôt générationnel que définitoire, pour y inclure à la fois son noyau dur, ses dissidents et ses détracteurs.

Dans le même temps, Clifford a peut-être raison quand il juxtapose ethnographie et surréalisme pour dire que leur intérêt commun pour les civilisations non-européennes a pour objectif autant de mettre en valeur celles-ci que de mettre en

26 M. Surya, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, op. cit., p. 128.

27 *Ibidem*, p. 133.

question la civilisation occidentale avec son rationalisme²⁸. Cette dimension critique est particulièrement visible dans *Documents* dont les contributeurs semblent mettre un point d'honneur à saper les fondements de la culture dominante.

Ce travail de sape vise notamment les principes de l'esthétique en tant que base philosophique de l'histoire de l'art traditionnelle. Ainsi Marcel Griaule, un des ethnologues au sein de *Documents*, reproche aux « esthètes » d'admirer « la forme d'une anse » au lieu d'étudier « la position de l'homme qui boit »²⁹. Cet exemple est représentatif de l'attitude d'au moins une partie des contributeurs de *Documents*, à savoir des ethnologues, qui, de par leur obstination à mettre l'accent sur l'aspect pratique, quotidien des objets que la revue, en sa qualité de magazine, présente amplement aux yeux des lecteurs, s'éloignent des us et coutumes de l'histoire de l'art, n'ont de cesse « de bouleverser les hiérarchies établies, non seulement en reclassant les écoles esthétiques, en en dérangeant la hiérarchie traditionnelle, mais bien en subvertissant le cœur du système traditionnel des beaux-arts, en un mot en déclassant les

28 J. Clifford, « Du surréalisme ethnographique », *op. cit.*, p. 123-124.

29 M. Griaule, « Poterie », [dans :] *Documents*, 1930, n° 4, p. 236.

catégories artistiques préétablies »³⁰. Denis Hollier considère ainsi « la valeur d'usage » comme la caractéristique principale de *Documents*, et va jusqu'à parler, à son propos, de « la croisade anti-esthétique »³¹ et de « l'esthétique de l'écart »³² qui, à la fois, ébranle la distinction traditionnelle du beau et du laid et s'en prend aux principes mêmes du fonctionnement de l'histoire de l'art en tant que discipline.

C'est pourquoi Georges Didi-Huberman dit, de son côté, au sujet de l'activité de Georges Bataille dans *Documents* en tant qu'auteur et en tant que rédacteur de la revue responsable, entre autres, de son aspect graphique³³, qu'il s'approche d'une « contre-histoire de l'art »³⁴ dans le cadre de laquelle au « démontage théorique » opéré dans les textes correspond un « montage figuratif » dans la pratique éditoriale³⁵. En effet, si *Documents*

30 C. Gauthier, « *Documents* : de l'usage érudit à l'image muette », *op. cit.*, p. 62.

31 D. Hollier, « La valeur d'usage de l'impossible », *op. cit.*, p. XVI.

32 *Ibidem*, p. XX.

33 Un seul témoignage, tardif, l'entretien de Ian Walker avec Michel Leiris, mentionne Robert Desnos comme une personne co-responsable de la mise en page (I. Walker, « Jacques-André Boiffard », [dans :] *Undercover Surrealism*, *op. cit.*, p. 177, note 1).

34 G. Didi-Huberman, « Comment déchire-t-on la ressemblance ? », [dans :] D. Hollier (dir.), *Georges Bataille après tout*, Paris, Belin, 1995, p. 107.

35 *Ibidem*, p. 106.

fonctionne aujourd'hui, ne serait-ce que dans un champ très restreint, dans l'imaginaire collectif, elle le doit surtout à ses illustrations et aux montages que Bataille, à la manière de Sergueï Eisenstein, d'ailleurs aussi présent dans la revue, effectue sur le matériel iconographique. Il suffit de rappeler les plus célèbres séries de reproductions – celles de photographies de Karl Blossfeldt qui accompagnent l'article de Bataille sur les fleurs, celles du gros orteil par Jacques-André Boiffard, ou encore celles des abattoirs de La Villette par Eli Lotar – pour imaginer l'impact qu'elles pouvaient avoir sur le lecteur des années 1920. Le réalisme cru des photographies, la technique du gros plan, la force des représentations, le regard inouï sur le détail, autant d'éléments qui mettaient en œuvre, ou plutôt mettaient en image, cette « philosophie agressivement anti-idéaliste »³⁶ dont *Documents* devait être l'expression. Quant au montage proprement dit, souvent ce ne sont pas uniquement les images elles-mêmes qui déconcertent mais justement leur juxtaposition ainsi que celle des textes. C'est le cas, par exemple, des masques du Cross-River qui voisinent avec les monstres dans l'œuvre de Piero di Cosimo : les deux articles et leurs illustrations

36 Expression de Michel Leiris (« De Bataille l'impossible à l'impossible *Documents* », *op. cit.*, p. 690).

se parlent, se répondent, se court-circuitent, en créant un effet de confusion et, pour ainsi dire, de monstruosité au second degré.

Il en va de même pour l'article consacré à l'artiste du XVIII^e siècle Franz Xaver Messerschmidt ³⁷ dont seules quelques têtes sculptées sont reproduites, voisinant avec des masques érotiques fétichistes, aussi noirs que les têtes du sculpteur autrichien qui, par cette mise en parallèle, autant visible qu'implicite, montrent leur inquiétante actualité. L'étude du docteur Ralph von Koenigswald intitulée « Têtes et crânes. Crânes d'ancêtres et trophées de guerre chez les peuples primitifs » n'a même pas besoin, pour ainsi dire, d'un voisinage particulier, elle-même étant illustrée par des images hétéroclites qui comportent une tête de femme obèse d'Europe centrale, des crânes de Nouvelle-Guinée, une tête-trophée indienne, un masque de la Presqu'île des Gazelles, ou encore un détail de *Judith et Holopherne* de Cranach l'aîné. Si l'on prend en compte que les reproductions occupent quatre pages de la revue, et le texte de l'article n'en occupe que deux, celui-ci ne semble, *a posteriori*, qu'un prétexte pour la présentation d'images spectaculaires et effrayantes. Qui plus

37 J. Bourdeillette, « Franz Xaver Messerschmidt », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8, p. 467-471.

est, à cette galerie de têtes s'ajoutent celles de poupées brésiliennes du Musée du Trocadéro, qui accompagnent l'article du « Dictionnaire *Documents* » signé Marcel Griaule et consacré au joujou³⁸, ou encore la « Grande Tête » d'une légende des Iroquois³⁹, ce qui témoigne d'une surprenante prédilection des rédacteurs de la revue – non seulement dans les derniers numéros publiés car tout au long des deux années de l'existence de *Documents* ses illustrations privilégient des têtes peintes, sculptées ou photographiées – pour les têtes en général. Cette prédilection n'est peut-être pas si surprenante en elle-même mais surtout par rapport à la philosophie acéphalique de Georges Bataille que le secrétaire général de la revue mettra en œuvre quelques années après en fondant la revue intitulée tout simplement *Acéphale*, et surtout une société secrète portant le même nom, pratiquant des rites initiatiques et essayant de ressusciter le sens du sacré⁴⁰.

38 M. Griaule, « Joujou », [dans :] *Documents*, 1930, n° 6, p. 452-454.

39 Anonyme, « Une légende des Iroquois : la Grande Tête », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8, p. 484-487.

40 À ce sujet voir surtout G. Bataille, *L'apprenti sorcier : du cercle communiste démocratique à Acéphale*, textes, lettres et documents (1932-1939) rassemblés, présentés et annotés par M. Galletti, Paris, La Différence, 1999.

Les masques dans *Documents* – le sujet principal de notre article – se doivent donc lire dans un contexte assez large, qui dépasse les colonnes de la revue pour embrasser aussi la naissance de l’ethnologie en France, le voisinage surréaliste mais aussi les années à venir, qui verront le développement des idées à peine esquissées dans le magazine. Dans le même temps, la présence des masques met en relief le caractère disparate de la revue elle-même où aux textes plus ou moins ethnologiques consacrés aux masques des sociétés traditionnelles répondent des articles beaucoup moins académiques dans lesquels le masque glisse du côté de l’étrange et du monstrueux.

Ainsi le masque apparaît dès le premier numéro de *Documents* sous la forme d’un masque des Antilles, illustration accompagnant l’article déjà évoqué de Georges-Henri Rivière sur le Musée du Trocadéro ⁴¹. S’il ne s’agit que d’une présence somme toute assez modeste, elle inscrit déjà le masque à la fois dans la ligne idéologique de la revue – nous avons souligné l’importance du propos de Rivière pour la position anti-esthétique de *Documents* – et dans sa logique iconographique, le masque des Antilles voisinant avec une statue

41 G.-H. Rivière, « Le musée d’ethnographie du Trocadéro », *op. cit.*, p. 57.

des îles Marquises, un bouclier des îles Salomon mais aussi avec un tableau de Paul Klee et L'Évangélique de Saint-Lupicin. D'autres présences de ce type vont ponctuer la revue, telle la photo d'un « rite ignoble d'initiation pratiqué par quelques nègres »⁴² portant des masques de paille spectaculaires, ou bien celle de « nègres Mabunda réunis et parés pour la danse Makishi »⁴³, pas moins spectaculaire et voisinant avec la photo d'une chapelle mortuaire à Rome. Si nous soulignons l'aspect théâtral de ces reproductions, c'est que leur place nous y incite : en effet, insérées dans un ouvrage académique consacré aux danses ou aux rites primitifs, elles ne détonneraient pas autant qu'elles le font dans un magazine qui, mettant face à face le sérieux et le loufoque, le grand art et la culture populaire, l'exotique et l'occidental, veut avant tout relativiser les hiérarchies dominantes de ce dernier.

À première vue, il en va autrement pour trois études dans lesquelles Carl Einstein parle des masques rituels et qui s'approchent de la poétique des ouvrages académiques tout en gardant certaines caractéristiques des textes de presse, ne serait-ce que par leur brièveté.

42 A. Dandieu, « Espace », [dans :] *Documents*, 1930, n° 1, p. 43.

43 M. Leenhardt, « La danse Makishi », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8, p. 494.

La première fait partie de quelques brèves notes, commençant par des formules telles que « nous publions ici... », « nous reproduisons ici... » ou « on trouvera p. 399 la reproduction... », et insérées effectivement entre de nombreuses illustrations, dont un caillou ramassé sur la plage, un tableau de Cézanne, la photo d'un enfant devant des poteaux totémiques, ou celle d'une mosaïque des Thermes de Caracalla⁴⁴. Il n'est donc pas difficile de retrouver ici l'esthétique de l'hétéroclite mise en œuvre ainsi que le principe selon lequel le visuel l'emporte sur le textuel, les reproductions occupant huit pages et demie alors que le texte occupe seulement une page et demie. Quant à la note d'Einstein sur le masque, elle concerne un masque « du Cross-River, tribu Ekoi, à l'ouest du Cameroun et à l'est du Nigeria »⁴⁵. Einstein décrit tour à tour son aspect et l'usage qui en est fait ainsi que les croyances qui l'accompagnent. Composé d'une dizaine de phrases à peine, le texte surprend un peu par son incohérence. Tout d'abord, Einstein tient à expliquer que le masque a deux moitiés alors que seulement une est visible sur la reproduction. Ensuite, l'auteur dit que les deux moitiés représentent un homme et un jeune

44 *Documents*, 1929, n° 7, p. 391-400.

45 C. Einstein, « Masque de danse rituelle Ekoi », [dans :] *Documents*, 1929, n° 7, p. 396.

homme, pour se contredire quelques lignes plus bas en affirmant qu'il s'agit d'un homme et d'une femme. Enfin, il conclut en s'écriant presque que « ces masques Ekoi se signalent par un naturalisme presque effrayant »⁴⁶, phrase à laquelle on ne s'attendrait pas de la part de l'auteur de *Negerplastik*. C'est comme si, malgré le souci « documentaire », l'élément « magazine » prévalait sur les habitudes de l'ethnologue et de l'historien de l'art.

La deuxième note d'Einstein sur les masques commence presque de la même façon que la première : « Nous publions ici (p. 54) un masque Bapindi »⁴⁷. Une note donc, de nouveau, un peu plus développée toutefois car Einstein se permet de présenter plus en détail l'usage qui est fait de ce masque :

Les garçons chez les Bapindi, rapporte-t-il, ne peuvent se montrer devant les femmes qu'avec le masque. Dans d'autres tribus congolaises, il est défendu aux femmes de voir ces attributs ; on dit qu'elles meurent à leur vue. Torday raconte que si une femme a vu ce masque on tue la première chèvre qu'on rencontre, on la mange et on met tous les frais au compte de cette femme.⁴⁸

Ainsi l'auteur, dès le début, entre de plain-pied dans la poétique de l'insolite en ajoutant, dans le

46 *Ibidem*.

47 C. Einstein, « Masques Bapindi », [dans :] *Documents*, 1930, n° 1, p. 48.

48 *Ibidem*.

deuxième paragraphe, des informations sur l'effroi provoqué par le masque au sein des sociétés secrètes. Einstein évoque aussi le conte selon lequel c'est la femme qui est l'inventrice du masque, vestige, pour lui, de l'époque du matriarcat. Enfin, il clôt son article par une brève description de l'objet, comme s'il voulait souscrire malgré tout aux principes ethnologiques sans mentionner, toutefois, aucune source dans laquelle il puise ses informations.

Les masques apparaissent finalement dans un troisième texte d'Einstein, pas une brève note cette fois mais un vrai article de plusieurs pages, « À propos de l'Exposition de la Galerie Pigalle »⁴⁹. Son titre est pertinent dans la mesure où, se référant aux objets exposés au Théâtre Pigalle, il parle non seulement de ceux-ci mais aussi « à leur propos », présentant une « méthode pour l'étude de l'art africain ». Il dit notamment, en parfait accord avec les propos de Griaule et de Rivière, qu'« il faut traiter cet art historiquement, et non plus seulement le considérer sous le seul point de vue du goût et de l'esthétique ». Il met aussi en relief l'inadéquation de la classification en zones de culture parce que « la culture africaine

49 C. Einstein, « À propos de l'Exposition de la Galerie Pigalle », [dans :] *Documents*, 1930, n° 2, p. 104-110.

n'est pas assez simple pour que ce schéma puisse lui suffire ». Enfin, il élargit le postulat de l'étude historique et interculturelle en appelant à « en finir avec la thèse de l'isolement de l'Afrique ». Et ce sont les masques qui viennent à l'appui de sa thèse puisque « des masques Sardes et Carthaginois montrent une parenté surprenante avec des masques du Nigéria du Nord », de même que des masques animaux de l'Arabie du Sud. Des reproductions magnifiques accompagnent de nouveau le texte, celles de masques Dan et Ugoma, mais surtout celles, pleine page, de masques Bajaka et de Côte d'Ivoire. Bien que Einstein, pas plus que dans les textes précédents, ne mentionne de sources, cette contribution est de loin la plus sérieuse de celles qu'il a consacrées aux masques dans la revue. Cela n'empêche pas Sébastien Côté de dire que, en général, ces trois textes sont pleins d'incohérences, d'imprécisions et de raccourcis, et que, même dans l'étude sur l'exposition, Einstein va à l'encontre de ses principes dans la mesure où il s'arrête à la surface des objets et montre par cela surtout ses propres limites dans le domaine de l'ethnologie⁵⁰. Toutefois, le chercheur canadien est ici trop sévère dans son jugement. En effet, il ne prend pas en

50 S. Côté, *L'ethnologie détournée. Carl Einstein, Michel Leiris et la revue « Documents »*, op. cit., p. 77-80, 91, 105.

considération ce qui nous semble le plus important, à savoir le cadre dans lequel Einstein publie ces textes, c'est-à-dire la revue *Documents*, qui impose ses règles à la fois en tant que « magazine illustré » et en tant qu'entreprise dirigée en fait par Georges Bataille, un vrai fou du montage iconographique qui a pour objectif de démonter le discours académique. Il est donc difficilement imaginable qu'Einstein puisse et même veuille y publier des études plus fouillées, conscient qu'il était du savoir-faire du magazine ; d'ailleurs, en tant que personnalité reconnue dans les milieux de l'histoire de l'art parisiens, il pouvait librement destiner des articles de ce genre à d'autres périodiques, ce qu'il ne manquait pas, bien sûr, de faire, même au moment de travailler dans *Documents* ⁵¹.

Les règles et les principes en question n'ont pas échappé non plus au docteur Eckart von Sydow, auteur de l'article « Masques-Janus du Cross-River (Cameroun) » ⁵². Certes, des sources apparaissent à la fin de son étude, et celle-ci est, en général, plus cohérente, plus réservée, bref, plus scientifique que les contributions d'Einstein. Il y parle

51 Une bibliographie complète des écrits d'Einstein a été établie par Liliane Meffre dans son *Carl Einstein 1885-1940. Itinéraires d'une pensée moderne, op. cit.*, p. 315-331.

52 E. von Sydow, « Masques-Janus du Cross-River (Cameroun) », [dans :] *Documents*, 1930, n° 6, p. 321-328.

notamment d'une technique raffinée de fabrication des masques ainsi que des significations des deux visages, représentant, comme le disait déjà Einstein, respectivement les principes masculin et féminin, mais aussi le sublime et le démoniaque. Mais il n'arrive pas à retenir son admiration personnelle pour un masque qui « présente des traits assurément plus beaux et plus expressifs que n'importe quelle œuvre hellénique », et surtout il n'arrive pas à soustraire son texte à la domination massive des images qui, presque sur chaque page, occupent les trois quarts en haut de celle-ci, écrasant symboliquement le texte du docteur von Sydow et subjuguant le lecteur qui devient plutôt un spectateur.

Cependant, si les notes et les articles assurés par le « parti » des ethnologues de *Documents* gardent encore certains traits de soi-disant objectivité scientifique, ce n'est plus le cas de ceux signés par la fraction « artistique » de la revue. Déjà la première occurrence du masque non-rituel dans *Documents*, à savoir le masque de Fantômas sur la couverture en couleur de la première édition du premier tome de la fameuse série, qui illustre l'article de Robert Desnos sur l' « Imagerie moderne »⁵³, permet de

53 R. Desnos, « Imagerie moderne », [dans :] *Documents*, 1929, n° 7, p. 377-380.

présager le caractère à la fois incongru et subversif de ces « autres » masques analysés et surtout montrés dans la revue.

Tout ce que le masque de Fantômas ne laissait que pressentir saute presque littéralement aux yeux dans le texte de Georges Limbour intitulé énigmatiquement « Eschyle, le carnaval et les civilisés »⁵⁴. Limbour, enseignant de philosophie en Albanie, en Egypte et en Pologne, membre actif du groupuscule surréaliste dissident qui avait ses assises dans l'atelier de son ami André Masson, 45 rue Blomet, commence son essai, pas moins énigmatique que son titre, par l'évocation de masques dans la vitrine d'une papeterie. Il s'agit de « gueules de carton », « masques mortuaires des anciens de ce quartier », « prud'hommes, bouchers, satyres », qu'une petite fille essaie sur son visage, et dans lesquels Limbour à son tour enfonce son nez avant qu'une odeur particulière s'en dégage, un parfum souvenir d'enfance. L'apostrophe « Eschyle, tu nous as fait là une belle invention » marque le début de la deuxième partie de l'essai dans laquelle Limbour parle du masque tragique et, par la suite, du masque contemporain même s'il annonce que, de ce dernier, il « ne dira

54 G. Limbour, « Eschyle, le carnaval et les civilisés », [dans :] *Documents*, 1930, n° 2, p. 96-102.

pas grand'chose ». Or, cette partie de son texte est dominée par l'image de l'homme blanc qui envahit le rivage africain, qui « déballe lui aussi ses apôtres, ses masques, les vomissoirs du faubourg Saint-Denis, et les fait passer pour ses ancêtres, ses divinités protectrices ». Sur place, « les cimetières sont retournés et l'on arrache aux morts leurs masques et leurs bijoux ». On apprend enfin que ce sont « les personnages rencontrés dans l'épicerie près du pot à lait [qui] sont partis pour leur mission colonisatrice », et qu'« à leur idiotie désuète, on avait substitué un autre genre de masque énigmatique », à savoir le masque à gaz, « le seul masque moderne et digne d'Eschyle ». Imaginant la rencontre, dans les enfers, de « la bande d'Eschyle » avec des hommes modernes portant des masques, Limbour conclut :

si, chez les différents peuples anciens, la religion, le culte des morts et les fêtes de Dionysos firent du masque une parure sacrée et rituelle, nous avons nous aussi notre religion, nos jeux de société et partant notre masque. Seulement la standardisation générale de ce temps nous oblige à porter tous le même.

À la fois surréaliste et réaliste dans la mesure où à un courant d'images apparemment incongrues il mêle des éléments tirés de l'histoire et de son entourage, provoquant et sacrilège car attaquant de biais mais aussi de front la soi-disant

mission colonisatrice et le patriotisme militaire, le texte de Limbour utilise donc la figure du masque pour parler de toute la civilisation occidentale, déchue, dégradée, corrompue et uniformisée par le masque à gaz qui devient le symbole accablant du monde moderne. L'effet provocateur du texte est, bien sûr, renforcé par des illustrations composées cette fois des photographies de Jacques-André Boiffard. Sur une photo, celle qui accompagne le titre de l'article, l'homme portant le masque est nu, et sa tête coiffée d'une frange fantaisiste. Sur les trois autres, des hommes habillés en bourgeois portent des masques de carnaval avec des yeux, des bouches et des nez gigantesques, image profondément caricaturale « d'une banale humanité à faire crever un nouveau-né de frayeur ».

Le masque apparaît aussi dans le texte de Roger Vitrac « L'enlèvement des Sabines »⁵⁵ qui se veut à la fois l'interprétation d'un tableau de Gaston-Louis Roux sous le même titre et la proposition théorique, plutôt farfelue que sérieuse, d'une « rhétorique de la plastique », dont la base consiste à « appeler masque dans les arts plastiques ce qui était figure pour la syntaxe ». Ainsi, par exemple, « l'hyperbate ou inversion est un masque qui

55 R. Vitrac, « L'enlèvement des Sabines », [dans :] *Documents*, 1930, n° 6, p. 359-363.

renverse l'ordre naturel de la matière ou de la construction », et « la synecdoque est une métonymie qui fait voir le plus pour le moins ou le moins pour le plus ». Ce système permet à Vitrac, ami de longue date de Limbour et co-fondateur, aux côtés d'Antonin Artaud, du théâtre Alfred-Jarry, de proposer une interprétation du tableau de Roux dans laquelle il attire l'attention du spectateur sur une

admirable antonomase, à coup sûr la meilleure et la plus réussie du peintre, où Romulus à l'elliptique visage lance sur le sylleptique Tatius un javelot caché par le masque d'une serpe, cependant que Tatius emprunte au bouclier, par une gracieuse synecdoque, le masque de son bras.

En utilisant lui-même la figure d'accumulation, Vitrac tourne en ridicule, conformément aux principes de la revue, la rhétorique classique et l'histoire de l'art traditionnelle, tout en étant plein d'admiration sincère pour l'un des peintres préférés de la rédaction de *Documents*. Et quant au masque, s'il n'est ici qu'une figure de pensée, Vitrac témoigne par l'usage qu'il en fait d'une logique interne de la revue où il n'est pas difficile de trouver des liens et des échos, toute une série de correspondances dans lesquelles les têtes et les masques jouent un rôle qui n'est pas des moindres.

C'est l'un des derniers textes publiés par la revue qui l'atteste. Accompagné de photographies attribuées par certains à Boiffard mais étant en fait, comme le disent leurs légendes, l'œuvre de William Seabrook dont la personne sert ici de point de départ à une réflexion plus générale sur l'érotisme, l'essai de Leiris intitulé « Le "caput mortuum" ou la femme de l'alchimiste »⁵⁶ prouve à la fois l'importance de la figure du masque dans *Documents* et l'influence énorme exercée par Georges Bataille, tant sur la revue que sur Leiris personnellement, au point qu'on serait tenté d'attribuer certains textes signés par ce dernier, par exemple « L'eau à la bouche » mais aussi « Le "caput mortuum" », à Bataille lui-même. Les photographies sont des portraits de femmes portant des masques de cuir conçus par Seabrook, dont l'un est aussi orné d'un collier, en cuir et en métal. Ces objets, qu'on dirait aujourd'hui tirés d'un catalogue d'accessoires sadomasochistes, illustrent le propos de Leiris sur le déguisement et l'anonymat. Le futur auteur de *L'âge d'homme* parle d'« une jouissance profonde (en même temps érotique et mystique, comme tout ce qui est sous le signe de la complète exaltation) du simple fait de masquer – ou de nier –

56 M. Leiris, « Le "caput mortuum" ou la femme de l'alchimiste », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8, p. 21-26.

un visage ». Le déguisement, observe-t-il, passe « à l'un des premiers plans parmi les innombrables activités humaines », comme en témoignent le goût de la toilette et des uniformes, les déguisements totémiques, les costumes et masques de théâtre, les travestis de carnaval ou le maquillage, autant de formes de cette « excitante métamorphose » qui permet à l'homme « de s'affranchir de ses étroites limites en revêtant une autre peau ». En passant à la femme masquée dans le cadre d'un fétichisme érotique, Leiris dit qu'elle en « devient méconnaissable, plus schématique », « plus inquiétante, beaucoup plus mystérieuse » ; grâce au masque, elle devient « une femme en général », une sorte de « quintessence » de la féminité. Le plaisir du partenaire de la femme est une « joie satanique, parce que d'abord elle est sadique et qu'elle se complique ensuite d'un crime de lèse-divinité » car « le cerveau, grâce à ce masque, est symboliquement écrasé ». On a affaire, observe Leiris, à une inversion de la parure puisqu'ici, « le corps est nu et la tête masquée, alors que, d'ordinaire, c'est la tête qui est nue et le corps masqué », ce qui crée un « vrai érotisme : un moyen de sortir de soi, de briser les liens que vous imposent la morale, l'intelligence et les coutumes ». En un mot, la femme masquée devient la « chose en soi »,

grande matrice universelle à laquelle le vieil Hegel [...] donnait le sobriquet de *caput mortuum*, terme emprunté aux anciens alchimistes, qui l'appliquaient à cette phase de l'Œuvre où tout semble pourri quand tout est régénéré.

Lu aujourd'hui, surtout dans la perspective du genre, cet essai est, bien évidemment, indéfendable. De ce point de vue, il reproduit tous les stéréotypes de la passivité féminine, du « continent noir » freudien ⁵⁷, ainsi que ceux des fantasmes masculins de la domination et de la mécanique sexuelle. Le discours de Leiris n'est tenable, ne serait-ce que partiellement, que replacé dans le contexte de l'érotisme tel qu'il était conçu à partir des écrits du marquis de Sade et que Georges Bataille essaie et essaiera toujours de réactualiser, dans la matière de la fiction dès *Histoire de l'œil*, et sur le plan philosophique et anthropologique dans *L'Érotisme* et d'autres textes relevant de cette thématique. En effet, ces images et ces fantaisies, il ne faut jamais les lire comme si elles pouvaient être directement transposables dans la vie réelle, et heureusement rares sont ceux et celles qui essaient de réaliser leurs fantasmes nocturnes ou matinaux liés à la sphère sexuelle. De même ici, le masque de cuir, support indubitable

57 S. Freud, « Psychanalyse et médecine (la question de l'analyse profane) », [dans :] *Idem, Ma vie et la psychanalyse*, M. Bonaparte (trad.), Paris, Gallimard, 1950, p. 133.

de fantasmes, est aussi la source d'une réflexion certes pas pratique mais théorique sur la relation, non seulement avec la femme mais aussi, comme le suggère Sébastien Côté, avec l'Autre. En effet, et la femme, et l'Autre, semblent exercer sur Leiris une sorte d'attirance érotique, plus ou moins conventionnelle dans le premier cas, un peu moins conventionnelle dans l'autre, mais somme toute suivant une logique psychologique inéluctable selon laquelle nous sommes attirés, et en même temps repoussés⁵⁸, par tout ce qui nous est inconnu. « Ainsi, tout comme la femme masquée des photographies, l'Autre attise la curiosité de Leiris et de ses contemporains essentiellement parce que, sans visage ni individualité, il demeure étranger, générique et indéchiffrable, donc malléable à l'infini »⁵⁹.

Leiris semble toutefois bien conscient de ce mécanisme. Dans un des textes fondateurs parus dans *Documents*, à savoir « L'œil de l'ethnographe », qu'il publie en vue de son départ imminent pour l'Afrique, il ne doute pas qu'un Européen voit

58 Voir les deux conférences que Bataille donnera quelques années plus tard dans le cadre du Collège de Sociologie : G. Bataille, « Attraction et répulsion », [dans :] D. Hollier (dir.), *Le Collège de Sociologie (1937-1939)*, Paris, Gallimard, 1995, p. 122-168.

59 S. Côté, *L'ethnologie détournée. Carl Einstein, Michel Leiris et la revue « Documents »*, op. cit., p. 261.

toujours d'autres civilisations et d'autres races « à travers sa mentalité blanche, c'est-à-dire, sans qu'il s'en rende compte, d'une manière entièrement fantasmagorique »⁶⁰. Néanmoins, ce qu'il faut reconnaître, du moins dans le cas de la revue *Documents* et de Leiris lui-même, c'est cette volonté incontestable de réellement connaître cet Autre. Et si le refus des conventions racistes de la part des contributeurs de la revue peut nous paraître, à nous d'aujourd'hui, pour le moins inconséquent, comparé à d'autres manifestations de la thématique nègre dans les magazines d'époque, il ne laisse pas l'ombre d'un doute quant à la recherche d'un discours nouveau qui prenne en compte l'Autre en tant que sujet à part entière, avec toute sa richesse et toute sa diversité. L'expérience de l'altérité se trouve ainsi valorisée dans *Documents* en tant qu'une réponse possible au besoin de sortir du rationalisme occidental, besoin exprimé par ses contributeurs à plusieurs reprises et sous plusieurs formes.

Dans cette entreprise complexe, le masque joue un rôle assez important. Il permet, en effet, par son caractère tantôt exotique, tantôt carnavalesque, le plus souvent effrayant, de mettre en

60 M. Leiris, « L'œil de l'ethnographe », [dans :] *Documents*, 1930, n° 7, p. 413.

œuvre tout un dispositif psychologique et philosophique par lequel les rédacteurs de *Documents* essaient d'ébranler les habitudes de ses lecteurs afin de les faire sortir des carcans d'une culture qu'ils jugent impuissante et ankylosée. Pour réaliser ce programme à l'aide des masques, ceux-ci doivent être décontextualisés et, souvent, mis en relation avec d'autres manifestations de l'étrange. Cette décontextualisation et mise en relation vient, à travers un montage iconographique audacieux, déconstruire l'esthétique occidentale et, en premier lieu, la figure humaine en tant que son expression la plus codifiée et, par conséquent, la plus intouchable. Le masque peut même être considéré comme l'incarnation du concept d'écart qui semble présider à la contre-esthétique de la revue et à l'aide duquel Bataille « fit de *Documents* l'instrument du monstrueux »⁶¹. Il est, enfin, surtout dans sa forme double, analysée par Einstein et par von Sydow, emblématique de l'écart intérieur de la revue, celui entre les ethnologues et les poètes, ou bien entre l'académisme et la subversion, celui qui fera dire à Michel Leiris que *Documents* fut une « publication Janus »⁶².

61 M. Surya, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, op. cit., p. 134.

62 M. Leiris, « De Bataille l'impossible à l'impossible *Documents* », op. cit., p. 688.

Pour terminer, il faut dire aussi que l'expérience que la revue *Documents* a menée avec le masque et, à travers lui, avec l'Autre, dépasse le cadre de la revue elle-même en débouchant, dans l'avenir, sur d'autres textes, sur d'autres expériences. D'abord, il y a lieu de mentionner le parcours de son secrétaire général, Georges Bataille, qui, comme on pouvait s'y attendre, consacrera au masque un essai séparé, destiné à la publication dans la revue *Minotaure* mais finalement, après l'avis de la rédaction imposant des raccourcis, resté inédit, jusqu'à la parution, en 1970, huit ans après la mort de l'écrivain, du deuxième tome de ses *Œuvres complètes*. Dans ce petit texte, Bataille s'éloigne déjà de la vision du masque présente dans *Documents*. Or, le visage étant, dit-il, la seule chose humaine, le masque nous condamne à la solitude et à la terreur, rappelant les pires terreurs de l'enfance : « Il est présent devant moi comme un semblable et ce semblable, qui me dévisage, a pris en lui la figure de ma propre mort »⁶³. Ce Bataille-là, celui qui dit : « Heureux celui que l'écoeurement des visages vides et satisfaits décide à se couvrir lui-même du masque », n'est plus le Bataille auteur du « Gros orteil » et du « Langage des fleurs ».

63 G. Bataille, « Le masque », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, t. 2, p. 403-404.

C'est plutôt celui qui écrira bientôt *L'expérience intérieure* et *Madame Edwarda*, cette Edwarda au visage couvert d'un loup, masque qui couvre le pourtour des yeux et qui la fait « animale »⁶⁴, et celui qui écrira *Lascaux*, ouvrage sur des figures paléolithiques des chasseurs masqués.

Pour ce qui est de Leiris, l'expérience de *Documents* et, surtout, du Musée du Trocadéro le mènera en Afrique et le liera pour toute la vie à la cause anticoloniale, malgré la grande déception du début dont *L'Afrique fantôme*, œuvre unique dans toute l'histoire de la littérature, témoigne avec toute la force de l'écriture autobiographique de son auteur.

Carl Einstein, enfin, sera peut-être le plus conséquent dans cette sortie au-delà de la matière textuelle à partir de la relation avec l'Autre. En 1939, engagé dans la guerre d'Espagne aux côtés des républicains, il confie à son ami Daniel-Henri Kahnweiler, beau-père de Leiris : « l'Europe j'en ai marre. pas de l'exotisme. mais ces bourgeois sensibles m'emmerdent »⁶⁵. En juillet 1940, fuyant l'occupant nazi, il se suicide par noyade au pied

64 G. Bataille, « Madame Edwarda », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1971, t. 3, p. 23.

65 C. Einstein, [cité d'après :] S. Côté, *op. cit.*, p. 273.

des Pyrénées, comme Walter Benjamin, quelques semaines avant l'écrivain allemand ⁶⁶.

Date de réception de l'article: 13.09.2021

Date d'acceptation de l'article: 09.10.2021

66 Voir l'ouvrage collectif *Pyrénées 1940 – ultime frontière. Pour Carl Einstein, Walter Benjamin, Wilhelm Friedmann*, Paris, L'Harmattan, 2006.

bibliographie

Ades D., Bradley F., « Introduction », [dans :] Ades, S. Baker (dir.), *Undercover Surrealism. Georges Bataille and DOCUMENTS*, D. Cambridge Mass., MIT Press, 2006.

Anonyme, « Une légende des Iroquois : la Grande Tête », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8.

Bataille G., « Attraction et répulsion », [dans :] D. Hollier (dir.), *Le Collège de Sociologie (1937-1939)*, Paris, Gallimard, 1995.

Bataille G., *L'apprenti sorcier : du cercle communiste démocratique à Acéphale ; textes, lettres et documents (1932-1939) rassemblés, présentés et annotés par M. Galletti*, Paris, La Différence, 1999.

Bataille G., « Le masque », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, t. 2.

Bataille G., « Madame Edwarda », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1971, t. 3.

Bidault C., « La présentation des objets africains dans *DOCUMENTS* (1929/1930), magazine illustré », [dans :] *Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, 2013, n° 3.

Bourdeillette J., « Franz Xaver Messerschmidt », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8.

Clifford J., « Du surréalisme ethnographique », [dans :] *Idem, Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au 20^e siècle*, M.-A. Sichère (trad.), Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1996.

Côté S., *L'ethnologie détournée. Carl Einstein, Michel Leiris et la revue « Documents »*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

Collectif, *Pyrénées 1940 – ultime frontière. Pour Carl Einstein, Walter Benjamin, Wilhelm Friedmann*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Dandieu A., « Espace », [dans :] *Documents*, 1930, n° 1.

Debaene V., *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010.

Desnos R., « Imagerie moderne », [dans :] *Documents*, 1929, n° 7.

Didi-Huberman G., « Comment déchire-t-on la ressemblance ? », [dans :] D. Hollier (dir.), *Georges Bataille après tout*, Paris, Belin, 1995.

- Einstein C., « À propos de l'Exposition de la Galerie Pigalle », [dans :] *Documents*, 1930, n° 2.
- Einstein C., « Masque de danse rituelle Ekoi », [dans :] *Documents*, 1929, n° 7.
- Einstein C., « Masques Bapindi », [dans :] *Documents*, 1930, n° 1.
- Fourny J.-F., *Introduction à la lecture de Georges Bataille*, New York – Berne – Frankfurt am Main – Paris, Peter Lang, 1988.
- Freud S., « Psychanalyse et médecine (la question de l'analyse profane) », [dans :] *Idem, Ma vie et la psychanalyse*, M. Bonaparte (trad.), Paris, Gallimard, 1950.
- Gauthier C., « *Documents* : de l'usage érudit à l'image muette », [dans :] L. Ferri, C. Gauthier (dir.), *L'Histoire-Bataille. L'écriture de l'histoire dans l'œuvre de Georges Bataille*, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2006.
- Griaule M., « Joujou », [dans :] *Documents*, 1930, n° 6.
- Griaule M., « Poterie », [dans :] *Documents*, 1930, n° 4.
- Hollier D., « La valeur d'usage de l'impossible », [dans :] *Documents 1929-1930*, Paris, Jean-Michel Place, 1991.
- Jamin J., « *Documents* revue : la part maudite de l'ethnographie », [dans :] *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, juillet-septembre 1999.
- Leenhardt M., « La danse Makishi », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8.
- Leiris M., « De Bataille l'impossible à l'impossible *Documents* », [dans :] *Critique*, 1963, nos 195-196.
- Leiris M., *L'Afrique fantôme*, [dans :] *Idem, Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1996.
- Leiris M., « Le "caput mortuum" ou la femme de l'alchimiste », [dans :] *Documents*, 1930, n° 8.
- Leiris M., « L'œil de l'ethnographe », [dans :] *Documents*, 1930, n° 7.
- Levaillant F., « Écrire la sculpture dans *Documents*, magazine illustré (1929-1930) », [dans :] I. Rialland (dir.), *Écrire la sculpture (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Limbour G., « Eschyle, le carnaval et les civilisés », [dans :] *Documents*, 1930, n° 2.
- Maubon C., « Les revues littéraires à l'écoute de l'ethnologie (1925-1935) », [dans :] *Saggi et ricerche di letteratura francese*, 1987, vol. 26.

- Meffre L., *Carl Einstein 1885-1940. Itinéraires d'une pensée moderne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
- Rivière G.-H., « Le musée d'ethnographie du Trocadéro », [dans :] *Documents* 1929, n° 1.
- Surya M., *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris, Séguier, 1987.
- Vitrac R., « L'enlèvement des Sabines », [dans :] *Documents*, 1930, n° 6.
- Von Sydow E., « Masques-Janus du Cross-River (Cameroun) », [dans :] *Documents*, 1930, n° 6.
- Walker I., « Jacques-André Boiffard », [dans :] D. Ades, S. Baker (dir.), *Undercover Surrealism. Georges Bataille and DOCUMENTS*, Cambridge Mass., MIT Press, 2006.
- Warby A., « The Anthropological Self : Michel Leiris' "Ethnopoetics" », [dans :] *Forum for Modern Language Studies*, 1990, n° 3.

abstract

Masks in *Documents* (1929-1930), an illustrated magazine

The masks in *Documents* should be read in a broad context, which goes beyond the columns of the journal to also embrace the birth of ethnology in France, the surrealist neighborhood but also the years to come, which will hardly see the development of ideas sketched in the magazine. At the same time, the presence of the masks highlights the disparate character of the journal itself, where the more or less ethnological texts devoted to the masks of traditional societies respond to much less academic articles in which the mask slips in the direction of the strange and monstrous. This allows to deconstruct Western aesthetics and, first and foremost, the human figure as its most codified and, therefore, most untouchable expression. The mask can even be considered as the embodiment of the concept of disparity which seems to govern the counter-aesthetic of the journal. Finally, the mask is emblematic of the internal gap in the journal, that between ethnologists and poets, or between academicism and subversion.

keywords

mask, ethnology, Georges Bataille, Michel Leiris, Carl Einstein

mots-clés

masque, ethnologie, Georges Bataille, Michel Leiris, Carl Einstein

tomasz swoboda

Essayiste et traducteur, Tomasz Swoboda enseigne à la Faculté des Lettres de l'Université de Gdansk. Il est l'auteur d'ouvrages consacrés à l'art et la littérature, en polonais (thèse sur la littérature décadente, recueils d'essais sur la traduction et sur les déformations dans la modernité) et en français (*Histoires de l'œil*, 2013). Il a traduit, entre autres, des œuvres de Baudelaire, Nerval, Barthes, Bataille, Caillois, Leiris, Ricœur, Didi-Huberman, Mouawad, Le Corbusier ainsi que la série BD *Ariol*.

ORCID : 0000-0002-8285-3837