

MICHEL LEIRIS

# FIBRILLES

L'IMAGINAIRE  
  
GALLIMARD

Extrait de la publication











Michel Leiris est né en 1901. Il a vingt-trois ans quand il adhère au mouvement surréaliste que lui a fait connaître son ami André Masson. C'est en poète et sous l'enseigne de Max Jacob, qu'il débute dans la littérature, en 1925, avec *Simulacres*. Deux ans plus tard, il publie *Le point cardinal*, un récit qui est, comme chez Raymond Roussel, un télescopage d'images, de souvenirs, de rêves, de calembours nés de l'automatisme de la pensée, de jeux de mots. Dans le même esprit, avec la même liberté laissée à l'association d'idées, il écrit entre 1927 et 1928 *Aurora* (publ. 1946), où l'héroïne au prénom nervalien est le jouet du prestidigitateur Siriel (anagramme de Leiris) et subit les métamorphoses imposées par son nom, selon qu'il s'écrit *horror* ou *or* aux rats, etc.

L'année 1929 est un moment décisif dans l'itinéraire personnel, intellectuel et esthétique de Leiris, une pierre de touche dans l'édification de son œuvre. Il rompt avec le mouvement d'André Breton. « Ayant longtemps souhaité de me dissoudre au sein d'une folie volontaire (telle que me semblait avoir été celle de Gérard de Nerval) », écrit-il à ce propos dans *L'âge d'homme*, « je fus pris soudain d'une crainte aiguë de devenir effectivement fou. » Il se détourne du strict jeu avec la langue pour faire de celle-ci un outil de recherche introspective. Ses interrogations sur lui-même, et notamment sur ses rapports avec le sacré, l'interdit, la transgression de l'interdit, l'érotisme et la mort rejoignent celles de Georges Bataille, son aîné, dissident comme lui du mouvement surréaliste. Leiris participe avec lui au Collège de Sociologie, et fournit, pour *Documents*, revue que vient de fonder Bataille, les textes qui seront réunis dans *Brisées* en 1969. Toujours à cette époque, Leiris entreprend une psychanalyse et s'intéresse aux mythes et à l'ethnologie. De 1931 à 1933, il participe à la mission Dakar-Djibouti. *L'Afrique fantôme* de 1934 n'est pas seulement une relation, d'ailleurs amère, d'expédition ethnologique, il s'en dégage en même temps cette veine autobiographique qui constituera l'essentiel de la production leirisienne, à certains égards la plus belle. Quant au filon ethnologique, il est de nouveau exploité dans *Tauromachies* (1937) et *Miroirs pour la tauromachie*, deux textes magnifiques où Leiris élabore sa désormais célèbre vision de la « littérature considérée comme une tauromachie » ; puis dans *Haut Mal* (1943) où est rassemblée toute la production poétique de ces années de rupture.

Avec *L'âge d'homme* (1939), Michel Leiris revient à son expérience psychanalytique : rêves, souvenirs d'enfance, chocs esthétiques, anecdotes vécues,

fantasmes, tout est bon qu'entraîne à soi l'écriture, et, comme l'on a dit de la musique qu'elle est faite de ce qui défait le musicien, l'on peut dire de *L'âge d'homme* qu'il est fait de ce qui défait, démantèle le sujet, lequel n'est effectivement plus, comme le dira Blanchot, le « je structuré du monde, mais déjà la statue monumentale, sans regard, sans figure et sans nom : le il de la mort souveraine ». Quelque risque qu'il soit déjà sûr d'encourir pour lui-même, Leiris n'en décide pas moins ici son entreprise autobiographique.

Sauf *Glossaire*, *j'y serre mes gloses*, *Nuits sans nuit*, *Bagatelles végétales* et *Grande fuite de neige*, l'essentiel de l'activité de Michel Leiris, depuis l'Occupation qu'il passe à écrire *Biffures*, est consacrée à la rédaction des volumes de *La règle du jeu*. S'il poursuit dans le premier volume les explorations commencées avec *L'âge d'homme*, avec *Fourbis* (1955), Leiris change de « tactique » : il ne laisse plus venir à lui les choses qui lui sont arrivées (rêves, fantasmes, expériences), il ne rappelle à lui que celles « qui revêtent une forme telle qu'elles puissent servir de base à une mythologie ». Et ce qu'aura gagné Leiris à cette reprise en main de son matériau littéraire, c'est cette remarquable aisance stylistique, qui confine parfois à la virtuosité, et qui caractérisera désormais sa plume. A la fin de *Fibrilles* (1966), troisième volet de son entreprise, Michel Leiris écrit qu'il est sans doute temps pour lui d'arrêter le jeu. Il ne le cessera que trente-cinq ans après l'avoir commencé, avec *Frêle bruit* qui clôt *La règle du jeu*.

Prix des Critiques en 1952, Michel Leiris a refusé le Grand prix national des Lettres en 1980.

Il est mort le 30 septembre 1990 dans l'Essonne.



## LA FIÈRE, LA FIÈRE...

### I

Novembre 1955.

Je rentre d'un nouveau voyage qui, cette fois, eut pour théâtre l'Extrême-Orient, derrière ce que les journaux bourgeoisants de nos pays nomment encore « rideau de fer ». 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 ?

Cinq semaines à me promener dans cette Chine qui doit à son antiquité comme à son gigantisme d'être pour nous une manière de sœur aînée. Cinq semaines de contact avec des gens qui mènent tambour battant un travail de domptage des forces naturelles et de rationalisation de la société que je dirais *prométhéen* si cette référence à l'un des thèmes centraux de notre mythologie n'appelait, encore plus que l'image héroïque de l'acquisition du feu, celle d'une défaite sanctionnée par un interminable supplice. Cinq semaines de tête-à-tête avec le communisme en train de transformer l'Asie et d'euphorie telle que je pus penser que, plus jeune et seul maître de mes mouvements, j'aurais cherché vraisemblablement à me fixer dans cette République populaire de Chine qui m'avait invité, parmi de nombreux délégués d'Orient et d'Occident, à juger aussi bien de l'ampleur de son effort que de la réalité des progrès accomplis.

Or, ces cinq semaines révolues, et quelques autres écoulées depuis que je suis revenu, je garde bien la conviction que d'ici peu d'années la Chine sera la première — au lieu d'être seulement la plus ancienne — de toutes les grandes nations ; mais je constate qu'après m'être cru presque au seuil d'une

existence nouvelle (et ne pas m'être privé, tant s'en faut, de le dire à mes hôtes en des toasts dont j'aurais aimé que chacun sans avoir l'air de rien fût une œuvre accomplie, à la manière d'un poème chinois) je me retrouve sensiblement au point où j'en étais auparavant et que, mon voyage devenant plus douteux à mesure que son recul dans le temps agrandissait la marge déjà considérable qu'il devait à la simple distance, il a suffi d'une brève période (durant laquelle je respirais l'air de Paris alors que mes poumons étaient encore tout imprégnés de celui de Pékin) pour que le charme en arrive à se rompre. Comment ce qui m'avait paru doué d'une solidité de roc a-t-il pu si vite se désagréger ? Comment ces cinq semaines de plénitude, après le court flottement dont j'ai parlé, se sont-elles vidées de leur substance à tel point que je me demanderais pour un peu si je ne les ai pas rêvées ? Toutes affaires cessantes, j'examinerai cette question, dût le programme que je m'étais tracé pour organiser mes approches d'une « règle du jeu » en être bousculé ou dût-il même — au regard d'autres questions soulevées inopinément — m'apparaître n'embrasser qu'une masse inopérante de vétilles, en sorte qu'il me faudrait m'avouer contraint de le refondre sinon de l'annuler, quitte à perdre la face. Car il n'est pas exclu qu'en m'attaquant à ce problème je touche d'emblée (ou presque) au nœud de ma recherche et que me soit ainsi prouvée (ce qui couperait court à toute littérature) l'inutilité de continuer un parcours que je n'avais, peut-être, conçu aussi long et chargé de tant de rameaux que par perversité, coquetterie ou réticence vis-à-vis de moi-même, si ce n'est par un souci artiste de composition en quelque sorte symphonique.

Sans m'attarder par trop à faire précéder la Chine de toute ma « pré-Chine » et ne cédant qu'à moitié à cette manie qui m'est restée d'aborder par un biais — le plus souvent après maints détours — une question à quoi j'attache de l'importance, je livrerai ici des chinoiseries tirées de mon passé proche ou lointain et notées presque toutes (comme si l'énonciation de ce que j'ai à dire exigeait ce prodrome) alors que le voyage en Chine était déjà derrière moi, et devant moi une étape nouvelle du voyage non localisé que j'effectue avec pour tapis volant ma table de travail.

M'accrochant tout d'abord à un objet compact et bien

équilibré, j'évoquerai un bibelot qui n'a guère d'ancienneté ni de valeur chiffrable, mais que j'aurais souhaité recevoir de préférence à telle autre des reliques de famille qui peuvent m'échoir en héritage : une céramique figurant un lutteur couché, sur un lit-socle dont je n'ai pas oublié la couleur d'un vert amorti associée à du brun, à du blanc et du noir pour le personnage, ainsi qu'à un ton violacé, un de ces tons chinois (vermillon, groseille, indigo, turquoise, olive) qui séduisent à cause du minime décalage qu'ils présentent par rapport aux tons apparemment plus francs auxquels nous sommes accoutumés. Lors du tour du monde qu'il effectua en ne prêtant de sérieuse attention qu'au panorama qui se déroulait à l'intérieur de lui-même, un représentant très marginal de notre mandarinat, Raymond Roussel, rapporta de Pékin ce souvenir pour l'offrir à ma mère et je l'ai vu longtemps chez elle, posé sur telle console ou autre accessoire mobilier, avant qu'il disparût quand les Allemands eurent occupé la maison qu'elle habita un certain temps à Meudon pendant la dernière guerre. Très légèrement concaves, les quatre côtés du lit-socle, où saillaient des moulures, s'apparentaient aux toits incurvés à leurs angles qui, semble-t-il, sont le trait des édifices chinois que l'œil saisit le plus immédiatement. Mais plus que sa forme typique ou que son lieu d'origine, ce qui m'attachait à cet objet c'était la personnalité du donateur, que j'avais admiré adulte après l'avoir connu quand j'étais tout enfant : l'auteur des abracadabrantes *Impressions d'Afrique*, celui dont on parlait chez moi en l'appelant « Ramuntcho » (nom emprunté par lui-même à Loti, dont il appréciait fort les récits à base d'exotisme), le méconnu qui finirait tragiquement dans un palace de Palerme une vie des mieux dotées par les fées mais aussi des plus malheureuses parce qu'il ne se résigna pas à n'être glorieux que pour lui, l'homme richissime, élégant et princièrement affable qui durant des années vint presque chaque semaine faire de la musique à la maison. S'accompagnant au piano et usant à merveille d'un filet de voix, il chantait tantôt *Le Roi des Aulnes*, tantôt des fragments d'opéras (la mort d'Isolde, par exemple, ou tel air des *Contes d'Hoffmann*) auxquels il associait dans ses programmes *Tout autour de la tour Saint-Jacques* ou autre romance sentimentale et des chansons folkloriques arrangées par Jaques-Dalcroze comme *Sur la route de Nyon* ou bien encore :

*Les fillettes d'Estavayer*  
*Beau château feuillé, beau château feuillé...*

l'une de celles que j'aimais le mieux, citée ici à l'aveuglette, telle qu'elle gît en un point reculé des temps que j'ai dépassés.

Bibelot ou plutôt jouet — de valeur presque nulle car son prix ne devait pas excéder une fraction de dollar — était le serpent articulé de bois que je rapportai de New York en revenant de mon premier voyage aux Antilles. C'est dans un petit magasin de Chinatown que je l'avais acheté, à une aimable boutiquière que ses cheveux noirs bien lustrés, son teint de paille, ses yeux mongoloïdes et peut-être l'exqu Coast de son sourire en apparence sans apprêt dénonçaient pour l'Américaine un peu particulière qu'elle était. Je venais de dîner à la chinoise avec un ami français et deux amis new-yorkais, un homme et une femme, lui, sorte de sylphe un peu pot à tabac et buveur comme un vrai Kleinzach mais dont la face batracienne s'éclairait des yeux les plus doux et les plus riches en arrière-plans qu'on puisse imaginer (comme s'il vivait déjà sa fin qui fut prématurée); elle, beaucoup plus grande et dont l'image m'est restée comme celle d'une belle walkyrie sans armure et, il va de soi, sans corset qui marcherait à vos côtés en tenant votre main pour vous garder de tout péril. Au cours de la *party* qui avait suivi le dîner (une *party* donnée pour moi par cet Européen new-yorkisé qui n'est plus aujourd'hui qu'un peu de cendre dans un cimetière de l'Italie du Nord et qui laissa à tous ses familiers le souvenir de l'ami le plus intelligemment zélé et de l'homme au goût le plus délicat sous ses dehors dissipés) nous nous étions livrés — ainsi que le veut le jargon des rédacteurs de chiens écrasés — à des libations abondantes, et c'est peut-être pour cela que nous eûmes vite fait de casser la mince et souple ficelle sur laquelle étaient montées les pièces de bois peint figurant les anneaux du serpent, que je dus rapporter à Paris sommairement remis en état mais privé à jamais de la mobilité presque inquiétante qu'il avait eue à l'origine. J'ai regretté de n'avoir pu conserver intact ce frêle souvenir des quelque trente-six heures qu'en 1948 j'ai passées à New York, séjour que j'aurais voulu plus long mais qu'une décision méfiante de l'*immigration office* de San Juan à Porto Rico (où

j'étais descendu d'avion avec un communiste martiniquais retrouvé à l'embarquement par pur hasard) réduisit dans des proportions que m'a toujours fait déplorer la beauté extraordinaire de la cité atlantique, moins étouffée dans ses hauteurs de pierre qu'on ne pourrait le croire.

Bibelot ou jouet (mais cette fois au figuré car il n'a pas de matérialité en dehors du feuillet où je le décrivis le lendemain de son immixtion dans mon sommeil), voici un rêve que j'ai fait au mois de mai de l'an dernier, quand j'ignorais encore que peu après j'irais en Chine : je suis reçu par le philosophe Confucius, sorte de vieil Anglo-Saxon glabre, précieux et pédéraste, qui se serait travesti en mandarin à lunettes et grande robe pour quelque bal masqué; comme il sied avec Confucius, l'entretien — qui se déroule dans un salon désuet, au décor vaguement oriental — est tout de courtoisie. J'ai fait ce rêve à Cannes, où ma femme et moi étions allés passer quelques jours auprès de Picasso, dont nous ne connaissions pas la nouvelle maison (une grande villa exagérément moulurée, datant de vers 1900). Dans l'après-midi j'avais eu avec lui, qui à ma connaissance n'a pas tracé d'autre figuré chinoise que celle d'un des saltimbanques dans le ballet *Parade* et qui dans ses *Massacres en Corée* n'a peint que le massacre sans songer un instant à la couleur locale, une conversation à bâtons rompus, touchant à des sujets fort divers mais dont aucun, je crois bien, n'avait de rapport direct avec l'Asie. Toutefois, nous parlâmes pendant un bon moment des drogues (opium, haschisch) dont il lui était arrivé dans ses années de jeunesse d'user au hasard de réunions d'artistes et de poètes. Nous avions déjeuné de façon très méridionale dans un restaurant d'Antibes où notre petit groupe comprenait notamment Paulo — le fils du peintre — avec ses deux enfants; au cours du déjeuner, le petit garçon de Paulo avait donné la cérémonieuse appellation de « Monsieur Yan » au chien boxer de Picasso, qui porte ce nom de *Yan* qu'on croirait aisément choisi pour sa consonance asiatique alors que c'est en vérité le nom breton, dicté tout simplement à ceux qui en décidèrent par le protocole de rigueur quant aux chiens à pedigree. Canin traité comme un respectable monsieur chinois (ce qui au demeurant convenait à son masque de vieux gentleman à front ridé et bajoues), propos sur les divagations dues à l'opium et au haschisch,

bâtisse à surcharges et vitrages d'une complication cocasse ne sont évidemment pas étrangers au rêve que je fis cette nuit-là, anecdote fabriquée à partir du passé immédiat et non prémonition confuse relative au voyage qu'allait bientôt me proposer l'Association des Amitiés franco-chinoises.

Liée à un événement qui marquera dans l'histoire de notre théâtre — le séjour que vers le début de l'été dernier la troupe n° 1 de l'Opéra de Pékin fit à Paris où elle apprit à un large public quelle joie immense on peut tirer d'un spectacle *total* — est la scène suivante à laquelle j'assistai lors de la réception que les artistes de la troupe donnèrent, dans les salons attenants au théâtre des Ambassadeurs, à un Tout-Paris où se mêlaient toutes les classes sociales et toutes les opinions. Outre une kyrielle de nourritures solides et liquides (parmi lesquelles du vin de riz, ce vin couleur feuille-morte et d'autant plus savoureux qu'il est un peu amer, breuvage qui s'apparente au manzanilla espagnol à la sécheresse toute *flamenca* et que je retrouverais avec plaisir en Chine où d'ordinaire on le sert tiède ou chaud dans des coupes de porcelaine au moyen de théières), un concert fut offert aux invités et c'est une cantatrice chinoise qui l'inaugura en chantant, d'ailleurs très joliment, le grand air de *Madame Butterfly*. Nous fûmes quelques-uns à éprouver presque un vertige : une Chinoise chantant pour un public français un air extrait d'un opéra italien qui a pour cadre le Japon et associe aux couleurs américaines le drapeau blanc à cercle rouge, à se représenter clairement pareille cascade de doubles fonds il était difficile de ne pas se sentir au bord de l'étourdissement ! Mais, pour nos hôtes, c'était évidemment l'une des formes les plus normales parmi celles que pouvait revêtir un hommage de l'Orient à l'Occident.

Sur le plan des coïncidences (qu'on aime à rechercher parce que la rencontre de deux événements sans lien autre que d'analogie ou de similitude suggère l'idée poétique d'un destin), j'indiquerai que peu avant mon départ je fus atteint d'un mal bénin mais agaçant, dont je crains de n'avoir pas encore réussi à définitivement me débarrasser : la mycose dite communément *athlete's foot*, en français « pied d'athlète », parce qu'elle s'attrape souvent à marcher pieds nus sur les planches mouillées et infectées des piscines, affection qui en de nombreux cas (je suis payé pour le savoir) s'avère très

tenace et qui, largement répandue dans les régions chaudes et humides, est connue dans le Sud asiatique sous le nom de *Hong-kong foot*, ainsi que me l'apprit le dermatologiste que j'allai consulter. Bien entendu, ce *Hong-kong foot* que j'ai pêché je ne sais où (mais à coup sûr pas en Chine non plus qu'à la piscine) m'a laissé tout à fait tranquille alors que j'étais dans le pays auquel il doit le plus pittoresque de ses noms de baptême.

Remonterai-je à cet Ali-Baba ravisseur d'enfants, ce brigand auquel un fox-trot à la mode vers la fin de la guerre de 1914, *Chu-Chin-Chow*, nous invitait dans son refrain à prendre garde, si je suis incapable d'aborder la Chine — et ce que je pense à mon retour de Chine — sans recourir encore une fois à l'une de ces prises anecdotiques et personnelles qui me permettent, non pas tant d'esquiver la lutte ouverte avec le vrai sujet, que de tâter en quelque sorte le terrain et de n'entamer cette lutte qu'après avoir relié au monde qui dès longtemps m'est coutumier la chose jusqu'alors tant soit peu rebelle dont je voudrais parler? Rechercher dans mes années antérieures à la Chine tout ce qui de près ou de loin a pu se rapporter à ce pays, c'est à cela que je me suis d'abord attaché, comme si je trouvais là un moyen de me l'incorporer et comme si cette espèce de lancer gourmand de tentacules était un stade préliminaire que je ne pouvais éviter. Mais j'ai compris très vite qu'en procédant ainsi je ne parviendrais guère qu'à rassembler des éléments sans relation véridique avec moi non plus qu'avec mon sujet : chevilles ou ornements, d'effet plus ou moins heureux mais que laisseraient cousus de fil blanc mes efforts pour les justifier, quelle que soit mon application à maquiller ces efforts. J'y renonce donc et n'extrais plus de ce dossier désormais clos que deux indications dont le rejet me semble inopportun non seulement parce que, d'avoir été notées une fois, elles ont acquis pour moi une valeur de *donné* (qu'après cette promotion il me coûterait d'écarter comme si c'était me démettre) mais parce qu'avec elles c'est par deux voies également directes quoique d'orientation contraire que je pénètre en Chine, au lieu de m'introduire d'abord, en m'y glissant timidement par quelque porte dérobée, dans une arrière-cour du palais dont je convoite l'accès.

Le *Tao te king* de Lao tseu, que j'ai lu dans une traduction

française quand j'avais vingt et quelques années, a répondu longtemps à ce qui était ma première exigence quant aux livres de philosophie : que le système proposé se formulât en sentences sibyllines, simples apparemment et fondées sur notre expérience de tous les jours, mais à la fois bouclées sur elles-mêmes et douées d'étranges prolongements, comme si les lois ainsi énoncées arrivaient de très loin, chargées d'une vérité trop ancienne et trop élémentaire pour n'être pas incontestable, mais aussi d'un mystère en l'occurrence égal à celui des idéogrammes qui ont servi à les fixer et, comme eux, impossible à déchiffrer pour qui n'est pas armé d'une bonne dose de patience et de sagacité; sentences donc à l'autorité de dictons et à structure parfaitement claire et balancée, mais dissimulant autant qu'elles révèlent et riches d'un contenu si profond qu'il ne peut être mis au jour sans un dur effort de décortication. C'est à l'époque des débuts du surréalisme que je lus le *Tao te king*, alors qu'à l'instar de mes compagnons je tournais mes yeux vers une Asie symbole de connaissance plongeant dans la nuit des temps, tout comme l'Afrique noire et l'Océanie me paraîtraient bientôt ceux d'une sauvagerie propre elle aussi à ruiner la logique d'Occident qui n'a su engendrer que la contrainte et les machines. Le Tibet, avec ses couvents haut perchés et ses Bouddhas vivants, était vraiment le « toit du monde » (si l'on entend par là le haut lieu par excellence) et je serais, un peu plus tard, émerveillé par tels exercices de méditation auxquels j'apprendrais que s'entraînent ses ascètes : défaire parcelle après parcelle et reconstruire de même l'image d'un jardin qu'on a suffisamment regardé pour le voir mentalement dans tous ses détails, répéter l'opération en allant de plus en plus vite mais toujours détail après détail, jusqu'à ce que cette oscillation entre une luxuriance et l'absence même de support terrestre ait amené à la compréhension physique du vide; fixer un point lumineux qui brille dans la pièce obscure où l'on est enfermé, se transférer mentalement dans ce point qui maintenant est *je* et *je-qui-me-regarde*, effectuer ainsi une suite nombreuse d'allers-et-retours accélérés, pour qu'au terme de cette gymnastique s'abolisse la coupure entre sujet et objet. Ce que le témoignage d'une visiteuse européenne de Lhassa, M<sup>me</sup> Alexandra David-Neel, m'avait enseigné de certain ou de hasardeux sur la mystique tibétaine,



j'y songeai très précisément quand je notai, en mai 1929, au sujet du casse-tête à proprement parler chinois qu'est le problème de la technique poétique : *S'habituer à une certaine multiplication de la conscience, et s'opposer son cœur comme d'ordinaire on s'oppose un arbre ou une maison. J'ai l'impression, quant à moi, d'une espèce de révolution qui se produit en moi — de mouvement tournant dans lequel ma pensée semble décrire un demi-cercle et ainsi se tenir face à face avec elle-même. C'est alors que les mots, au lieu de s'agencer mécaniquement (psittaciquement), prennent poids et couleur : ils m'émeuvent moi-même, et ne comptent plus en tant que mots.*

De la Chine bizarre et perverse de mon enfance — celle des pagodes en porcelaine, des condamnés porteurs de cangue, des crânes à longue natte et du *Jardin des supplices*, ouvrage dont je connaissais par oui-dire quelques-unes des cruautés qu'il contient — je passai, presque sans transition, à la Chine métaphysique où le *yin* et le *yang* s'affrontent et se conjuguent, puis à la Chine de guerre et de révolution telle qu'elle figure dans deux des plus célèbres romans de mon contemporain Malraux. Pour découvrir une Chine au visage plus souriant, il a fallu que j'aie franchi dans mon corps le cap peu réjouissant des cinquante ans et que la Chine de son côté — comme par un mouvement inverse — soit devenue, en s'attaquant à la mise en valeur de son énorme jardin désormais partagé, l'habitat d'un peuple moins malheureux.

En 1952 — par des jours froids et gris — j'assistais au Congrès de la Paix qui réunit à Vienne des gens de tous pays et toutes couleurs venus à titre de délégués, d'invités ou d'observateurs; or, quand, en marge des séances, le documentaire sur l'assemblée du même ordre qui s'était tenue à Pékin pour l'Asie et le Pacifique fut projeté grâce aux soins de la délégation chinoise (où se trouvaient beaucoup d'hommes à tête crénelée de beaux bonnets de fourrure comme devaient en porter les Tartares au temps des invasions), c'est par l'exubérance, la liesse sans méchanceté de toute la foule qu'on voyait dans ce film et les honneurs qu'il savait rendre au rire que, cette fois, je fus émerveillé.

Danses provinciales exécutées par une nuée de jeunes Chinoises et Chinois. Nuée de bouquets agités pour d'interminables ovations. Ciel bousculé par ce feu d'artifice non détonant : l'envol soudain d'une nuée de colombes. Longs serre-

ments de mains, avec profusion de remises d'une profusion de cadeaux : insignes, écharpes, colliers de fleurs et parfois même vêtements. Applaudissements à réciprocité quasi simultanée selon le rite en vigueur dans les pays de l'Est pour qui (si l'on se fie à la lettre du protocole) la joie que marquerait en battant des paumes une seule des parties en présence, sans que cela détermine aussitôt un répons et soit donc le premier terme d'un échange d'égal à égal, ne saurait être tenue que pour une joie qui s'est arrêtée en chemin. Tout le long de ce film — tourné, bien sûr, à des fins édifiantes mais trop déboutonné pour qu'on y perçût le mot d'ordre — c'était une même explosion d'allégresse. Cordialité, rire, santé des cœurs et des corps, et jusqu'à ces intermèdes burlesques qu'il ne dédaignait pas de montrer en une importante séquence : les « numéros » qu'en dehors du Congrès les membres des diverses délégations, au cours de réunions intimes, se donnaient les uns aux autres. Certes, un Japonais qui, coiffé d'un sombrero mexicain, s'essaye à danser le boléro ne fait pas preuve d'un très haut degré d'invention en matière d'humour ; mais il faut bien se dire qu'un révolutionnaire tel que le fut Lénine en était probablement dépourvu quand — selon l'ouvrage que Trotsky lui consacre et qui, voilà trente ans, me découvrit quelques traits de la pensée marxiste au moment même où un écrivain de ma génération me révélait une Chine démomifiée — il était pris d'un accès de fou rire devant les camarades à la fin d'une lourde séance de travail. L'essentiel n'est pas, ici, qu'il y ait piquant trait de drôlerie mais plongée dans la drôlerie et qu'au sortir d'occupations graves on abandonne son piédestal pour se détendre au besoin de la façon la plus banale, plutôt que d'affecter la mine du pédant dont le maintien reflète l'opinion trop avantageuse qu'il a de sa personne et semble tendre désespérément à faire « croire que c'est arrivé ». Depuis longtemps je pense pour ma part qu'il n'est guère de grande chose, de quelque ordre qu'elle soit, qui puisse se faire sans une touche au moins de bouffonnerie. Il n'est pas indifférent que Mozart ait qualifié son *Don Juan* de *dramma giocoso* (en somme une tragédie gaie) et que les romantiques aient eu (même sarcastique) leur « ironie ».

Ce style bonhomme que Lénine, ennemi juré de l'emphase, a pratiqué magistralement et dont le documentaire sur le

Congrès de Paix des peuples de l'Asie et du Pacifique m'avait fourni une illustration qui semblait démontrer que la Chine de Mao Tsé-toung pourrait — sur ce point-là au moins — nous apporter un enseignement, je l'ai retrouvé à tout instant au cours du voyage que j'ai fait. De ceux et celles que nos multiples déplacements nous amenèrent à rencontrer, personne pour nous accueillir mes compagnons et moi autrement que par un rire cordial : on vous regarde et le visage où brillent ces deux yeux qui vous prennent dans leur champ s'épanouit instantanément. Je veux bien qu'une jovialité aussi immédiate et unanime (chez les vieux à peine moindre que chez les jeunes) n'ait pas été forcément expression spontanée, mais peut-être plutôt affaire de politesse; toutefois, même s'il n'y avait rien que de conventionnel dans ces témoignages de la joie que procure (ou est censée procurer) la venue d'invités étrangers, il reste qu'on doit estimer civilisé à l'extrême un pays où c'est une attitude débonnaire — et non point compassée — qui en pareille circonstance est requise par l'étiquette. Et il me paraît indéniable qu'un certain fond de vraie cordialité est, au demeurant, nécessaire à qui veut jouer ce jeu : l'acteur qui, trop conscient de son métier, garde les distances avec son rôle ne parvient que rarement à donner le change, si tant est que par chance il y réussisse.

L'énorme *fiesta* — de dimensions presque continentales ou planétaires — dont le reflet m'avait enchanté dès les premières minutes au cours de cette soirée où un écran le proposait réduit à la pauvreté relative d'une suite d'images noires et blanches, j'en vis un équivalent à quoi rien ne manquait, ni la couleur, ni l'épaisseur, ni aucune des qualités qui affirment la vie, lorsque à Pékin, le 1<sup>er</sup> octobre de l'an dernier, je regardai pendant près de quatre heures d'horloge le défilé de la fête nationale chinoise.

Jour après jour nous avons vu la ville accrocher ses luminaires, encadrer de rouge et d'or maintes embrasures de porte (ainsi habillées de couleurs dont on ne savait trop si elles étaient celles de la Chine ou celles de la Révolution); des groupes d'étudiants et d'étudiantes, d'écoliers et d'écolières s'étaient exercés à la danse dans toutes sortes d'endroits, y compris la toiture-terrasse de notre hôtel; sur la place où le défilé se déroulerait et où l'on danserait vers le soir, de

longs métrages de toile de tente (du même ton sang de bœuf que les murs de l'ancien Palais Impérial et que ceux des constructions annexes contre lesquelles on les avait tendus) constituaient les parois improvisées de vespasiennes capables d'abriter ensemble des centaines de personnes. Dans Pékin surpeuplé, l'animation quotidienne (ce pullulement sans hâte et sans brutalité) s'était encore accrue, mais le 30 septembre à minuit tout s'était apaisé, une partie de la ville ayant d'ailleurs été neutralisée parce que certaines des troupes qui devaient défiler s'y installaient avec leur matériel.

Au matin, sur le coup de dix heures, la cérémonie commença par des salves d'artillerie tonitruantes à souhait (comme pour rappeler qu'en matière de poudre à canon la Chine est la maison mère); aussi, le ciel déjà très mêlé, mi-nuages, mi-soleil, fut-il longtemps alourdi et, en quelque sorte, surbaissé par de grandes nappes de fumée qui traînaient à faible hauteur. Bon gros Chinois placidement installé dans sa carrure imposante, Mao Tsé-toung entouré d'autres personnalités du régime était debout au centre de sa tribune, sorte de vaste véranda à énormes lampions sphériques vers le haut du vieil édifice restauré qui porte le nom fameux de Tien An Men ou Porte de la Paix céleste.

Le premier mouvement — *allegro* — consista en un défilé militaire très strict mais plutôt discret, sans exhibition provocante de mécaniques guerrières et réduit (semblait-il) à ce qui est indispensable pour faire savoir qu'on a des soldats bien entraînés et qu'on possède un armement moderne. Vint ensuite — *allegretto* — le défilé plus bref des pionniers et pionnières, garçonnets et fillettes à foulard de soie rouge qui saluaient le chef de l'État en lâchant devant lui des ballons de toutes nuances ainsi que des colombes (qu'on aperçut bientôt perchées sur le toit de l'édifice où se tenaient les officiels).

Conséquence d'une mise en scène élaborée ou résultat bienheureux du hasard, tels que plus tard j'en surprendrais qui me feraient juger toute foule chinoise apte curieusement à se muer en un massif de fleurs ou quelque autre œuvre d'art — non loin d'une gare, par exemple, un groupe de travailleurs en bleus, accroupis au milieu de tas de piments rouges, et derrière eux un bâtiment de séchage comme une maison à la façade absente et aux arêtes masquées par des



MICHEL LEIRIS

# FIBRILLES

La règle du jeu, III

Brassage d'expériences vécues, *Biffures* était le premier tome d'un ouvrage au moyen duquel l'auteur, s'attachant d'abord à quelques faits de langage, crut bientôt qu'il pourrait découvrir la règle à quoi devrait se conformer son jeu, autrement dit : une sorte de savoir-vivre englobant sa poétique et son éthique.

Rogner les griffes de la mort, se comporter en homme, briser ses propres murailles, tels étaient les grands thèmes abordés dans *Fourbis*, deuxième étape d'une quête dont il faudrait essayer ensuite de dégager les résultats.

Or, avec *Fibrilles*, l'auteur constate que son vrai problème a toujours été celui-ci : comment devenir intégralement un poète, sentant, parlant et agissant comme tel ? Mais il lui apparaît que cette façon d'exister forme un tout non analysable, que ne régit aucune règle lisible et dont aucune recette ne saurait garantir l'atteinte.

Au bout de multiples recherches, épisodes réels et épisodes rêvés, voyages à travers maints pays (y compris la Chine et les marais infernaux), oscillations entre engagement littéraire et engagement social, le voilà revenu à son point de départ. Il sait seulement que la question vitale qu'il se posait ne peut recevoir de réponse...

À moins que jouer une semblable partie – quitte à gravement s'y brûler – ne soit, précisément, cette réponse.



9 782070 725519



92-V A 72551 ISBN 2-07-072551-0

Extrait de la publication