

MICHEL LEIRIS

BIFFURES

L'IMAGINAIRE

GALLIMARD

Extrait de la publication

Michel Leiris est né en 1901. Tandis qu'il mène de « vagues » études de chimie, il fréquente le Paris des noctambules d'après-guerre, et se lie avec Max Jacob et le peintre André Masson. Passionné de poésie, il rejoint le groupe surréaliste en 1924. De cette initiation aux arcanes du rêve et du langage naissent les poèmes de *Simulacre* (1925), plus tardivement les jeux de *Glossaire, j'y serre mes gloses* (1939) et le roman *Aurora* qui ne paraîtra qu'en 1946. Angoissé par l'écriture, par son mariage en 1926, par sa rupture avec le groupe surréaliste, Leiris entame une psychanalyse en 1930. Désireux ensuite de se mesurer au réel, il accompagne de 1931 à 1933 la mission Dakar-Djibouti dont il publie une « chronique personnelle », *L'Afrique fantôme*, en 1934. Il travaille comme ethnologue au musée de l'Homme jusqu'en 1971 et mène, parallèlement à cette étude des autres, une étude approfondie de lui-même. Son premier essai autobiographique, *L'âge d'homme* (1939), ne fait que lui révéler de nouveaux jeux de masques dont il se propose de découvrir la règle dans les quatre ouvrages constituant *La règle du jeu* (*Biffures*, 1948; *Fourbis*, 1955; *Fibrilles*, 1966; *Frêle bruit*, 1976). *Le ruban au cou d'Olympia* (1981) s'inscrit dans la veine des textes autobiographiques que domine, sans complaisance ni vanité, le souci de se connaître — par quoi passe, nécessairement selon Leiris, la connaissance de l'autre, la connaissance du monde.

à ZETTE

« ... REUSEMENT ! »

Sur le sol impitoyable de la pièce (salon ? salle à manger ? tapis cloué aux ramages fanés ou bien tapis mobile au quelconque décor dans lequel j'inscrivais des palais, des sites, des continents, vrai kaléidoscope dont mon enfance jouait, y agençant des constructions féeriques, tel un canevas pour des mille et une nuits que ne m'ouvriraient alors les feuillets d'aucun livre ? plancher nu, bois ciré aux linéaments plus fonnés, coupés net par la noirceur rigide des rainures d'où je m'amusais, parfois, à tirer des flocons de poussière, quand j'avais eu l'aubaine de quelque épingle chue des mains de la couturière à la journée ?) sur le sol irrécusable — et sans âme — de la pièce (velouté ou ligneux, endimanché ou dépouillé, propice aux courses de l'imagination ou à des jeux plus mécaniques), dans le salon ou la salle à manger, dans la pénombre ou la lumière (suivant qu'il s'agissait ou non de cette portion de la maison dont les meubles sont normalement protégés par des housses et toutes les modestes richesses soustraites souvent, par le barrage des volets, aux attaques du soleil), dans cet enclos privilégié guère accessible qu'aux adultes — et grotte tranquille pour la somnolence du piano — ou dans ce local plus commun qui renfermait la grosse table à rallonges autour de laquelle toute ou partie de la famille s'assemblait pour le rite des repas quotidiens, le soldat était tombé.

Un soldat. De plomb ou de carton-pâte. Figurine assez délicatement moulée et colorée, ou l'un de ces bonshommes mal dégrossis, peinturlurés de bleu, de rouge, de blanc, de noir et dont le corps apparaît, quand ils cassent, fait

d'une matière louche et indigente, blanchâtre ou de couleur terreuse.

Un soldat neuf ou ancien. Précédemment placé avec ses compagnons — ou d'autres de modèles différents, armée hétéroclite! — sur une table bien stable ou sur un léger guéridon peut-être orné de chinoiseries, ou de figurations animales telles que cigognes au long bec si ce guéridon n'est autre qu'un des éléments d'une de ces « tables gigognes » qui (comme leur nom l'indique) ne peuvent être décorées que de cigognes.

Un soldat vraisemblablement français. Et qui était tombé. Échappé de mes mains malhabiles, encore inaptes à tracer, sur un cahier, même de vulgaires bâtons.

L'important n'était pas qu'un *soldat* fût tombé, que ce fût un militaire — et non telle autre créature — qui eût été la victime de cette chute. A cette époque, je ne crois pas que le mot « soldat » ait recouvert quelque chose de bien précis pour moi. C'est à peine si je savais que le soldat français se reconnaît à son pantalon rouge. Peut-être m'étais-je déjà extasié, rue d'Auteuil, à la devanture de l'épicier Meurdefroy, devant un panneau de publicité où l'on voyait — jouée par des personnages articulés de carton découpé — une scène de réfectoire ou de cantine dont les protagonistes étaient des hommes vêtus de bourgerons ou portant la tunique bleue et le pantalon rouge. Peut-être avais-je déjà fixé mes yeux sur ce burlesque tableau animé, chromo criard, en suivant la rue d'Auteuil un jour qu'on m'emmenait promener au Bois. Mais, à coup sûr, je ne portais encore aux « soldats » nul intérêt particulier; je ne me souciais aucunement d'être documenté sur la diversité des uniformes et je ne possédais, de soldats, qu'une maigre série, au lieu de cette abondante collection dont je devais être le maître plus tard, comportant surtout des soldats d'étain (achetés petit à petit, par boîtes ovales de bois mince qui selon leur format coûtaient respectivement 13, 19, 28 et 32 sous) et dont le plus beau joyau fut une troupe de guerriers médiévaux — chevaliers à armures les unes dorées, les autres argentées — s'affrontant en un tournoi, lances pointées et montures au galop.

L'essentiel n'était pas qu'un soldat fût tombé : un soldat, cela n'éveillait aucune résonance définie en moi. L'essentiel, c'était qu'il y eût quelque chose m'appartenant qui fût

tombé et que cette chose m'appartenant fût un jouet; que cette chose tombée fût un objet ressortissant à ce monde clos des jouets — qu'on enferme dans des boîtes quand on a fini de s'amuser —, à ce monde prestigieux et séparé dont les composants, par leur forme, leur couleur, tranchent sur le monde réel en même temps qu'ils le représentent dans ce qu'il a, peut-être, de plus aigu. Monde à part, surajouté au quotidien comme les initiales gravées se surajoutent aux timbales et les breloques aux chaînes de montre; monde intense, analogue à tout ce qui, dans la nature, fait figure de *chose d'apparat* : papillons, coquelicots dans les blés, coquilles, étoiles du ciel, et jusqu'aux mousses et aux lichens, dont rocs et troncs ont l'air d'avoir été parés.

L'un de mes jouets — et peu importait ce qu'il fût : il suffisait qu'il fût un *jouet* —, l'un de mes jouets était tombé. En grand danger d'être cassé, car la chute avait été directe et l'altitude — prise au-dessus du niveau du sol — d'une table, voire même d'un simple guéridon, est fort loin d'être négligeable, quand il s'agit de la chute d'un jouet.

L'un de mes jouets, du fait de ma maladresse — cause initiale de la chute — se trouvait sous le coup d'avoir été cassé. L'un de mes jouets, c'est-à-dire un des éléments du monde auxquels, en ce temps-là, j'étais le plus étroitement attaché.

Rapidement je me baissai, ramassai le soldat gisant, le palpai et le regardai. Il n'était pas cassé, et vive fut ma joie. Ce que j'exprimai en m'écriant : « ... Reusement ! »

Dans cette pièce mal définie — salon ou salle à manger, pièce d'apparat ou pièce commune —, dans ce lieu qui n'était alors rien autre que celui de mon amusement, quelqu'un de plus âgé — mère, sœur ou frère aîné — se trouvait avec moi. Quelqu'un de plus averti, de moins ignorant que je n'étais, et qui me fit observer, entendant mon exclamation, que c'est « heureusement » qu'il faut dire et non, ainsi que j'avais fait : « ... Reusement ! »

L'observation coupa court à ma joie ou plutôt — me laissant un bref instant interloqué — eut tôt fait de remplacer la joie, dont ma pensée avait été d'abord tout entière occupée, par un sentiment curieux dont c'est à peinc si je parviens, aujourd'hui, à percer l'étrangeté.

L'on ne dit pas « ...reusement », mais « heureusement ».

Ce mot, employé par moi jusqu'alors sans nulle conscience de son sens réel, comme une interjection pure, se rattache à « heureux » et, par la vertu magique d'un pareil rapprochement, il se trouve inséré soudain dans toute une séquence de significations précises. Appréhender d'un coup dans son intégrité ce mot qu'auparavant j'avais toujours écorché prend une allure de découverte, comme le déchirement brusque d'un voile ou l'éclatement de quelque vérité. Voici que ce vague vocable — qui jusqu'à présent m'avait été tout à fait personnel et restait comme fermé — est, par un hasard, promu au rôle de chaînon de tout un cycle sémantique. Il n'est plus maintenant une chose à moi : il participe de cette réalité qu'est le langage de mes frères, de ma sœur, et celui de mes parents. De chose propre à moi, il devient chose commune et ouverte. Le voilà, en un éclair, devenu chose partagée ou — si l'on veut — *socialisée*. Il n'est plus maintenant l'exclamation confuse qui s'échappe de mes lèvres — encore toute proche de mes viscères, comme le rire ou le cri — il est, entre des milliers d'autres, l'un des éléments constituants du langage, de ce vaste instrument de communication dont une observation fortuite, émanée d'un enfant plus âgé ou d'une personne adulte, à propos de mon exclamation consécutive à la chute du soldat sur le plancher de la salle à manger ou le tapis du salon, m'a permis d'entrevoir l'existence extérieure à moi-même et remplie d'étrangeté.

Sur le sol de la salle à manger ou du salon, le soldat, de plomb ou de carton-pâte, vient de tomber. Je me suis écrié . « ...Reusement ! » L'on m'a repris. Et, un instant, je demeure interdit, en proie à une sorte de vertige. Car ce mot mal prononcé, et dont je viens de découvrir qu'il n'est pas en réalité ce que j'avais cru jusque-là, m'a mis en état d'obscurément sentir — grâce à l'espèce de déviation, de décalage qui s'est trouvé de ce fait imprimé à ma pensée — en quoi le langage articulé, tissu arachnéen de mes rapports avec les autres, me dépasse, poussant de tous côtés ses antennes mystérieuses.

CHANSONS

Quand on ne sait pas encore lire, quand on n'a pas encore appris, systématiquement, des listes plus ou moins longues de mots dans un recueil tel que le *Pautex*, destiné aux écoliers des plus petites classes et grâce auquel ils peuvent enrichir leur vocabulaire, assimilant, de leçon en leçon, de nouveaux termes (ici groupés selon le sens et non classés par ordre alphabétique comme il en est pour les lexiques et dictionnaires), quand on n'est pas encore initié au grand mystère de la lecture ou que, novice encore, on vient à peine de le pénétrer, les mots — appréhendés par la seule audition — se présentent sous d'étranges figures qu'on aura peine à reconnaître lorsqu'on les verra, en noir sur blanc, écrits. Que de monstres oraux se trouvent ainsi forgés! Que de créations saugrenues se mouvant sur un plan qui, plus tard, semblera fantastique!

Si le langage ordinaire, déjà, apparaît semé partout de chausse-trapes (que de mots et de locutions en eux-mêmes transformés ou détournés de leur sens deviennent ainsi les tremplins de représentations préoccupantes! comme celle du *gâteau qui pleure* ou dont les ondulations suent, née de l'expression familière « pleurer comme une Madeleine », pour l'enfant pas encore au courant du repentir de la sainte); si le parler le plus commun — celui qu'il entend tous les jours — s'avère pour le jeune illettré chargé d'énigmes et de difficultés, qu'en sera-t-il pour le langage chanté, où rythme, façon particulière d'effectuer les liaisons, et musique même viennent malignement brouiller les cartes et faire, de la phrase ainsi proférée, la sentence la plus obscure qui ait jamais échappé à des lèvres d'oracle!

« Dansons la capucine... » où il ne s'agit pas de danser la femelle d'un capucin (encore bien moins, une danse introduite par les capucins) mais de danser une fleur, est un cas des plus simples : il n'y a, en l'occurrence, création d'aucun monstre et il est, par ailleurs, tout à fait naturel qu'une ronde soit assimilée à la forme d'une fleur. Rien de trop déroutant non plus quand j'entendais, par exemple, une vieille fille qu'on me faisait appeler « tante Adèle » (plus tard, peut-être parce qu'elle était très corpulente? son prénom s'accolera toujours pour moi, comme une rime, à « citadelle »), quand j'entendais cette vieille fille qui n'était pas notre parente, simplement la fille réelle ou adoptive des propriétaires d'une maison que mon père et ma mère louaient alors pour l'été à Nemours, chanter à son perroquet, enfermé dans une cage dont la rotondité aurait pu elle aussi évoquer l'idée d'une citadelle :

*Quand je bois du vin clairer
 Tout tourne, tout tourne,
 Quand je bois du vin clairer
 Tout tourne, tout tourne
 Au cabaret.*

« Clairer » me paraissait seulement être, non pas un qualificatif du vin, mais le nom du perroquet. Chantant à la manière d'un ventriloque — dont l'une quelconque des innombrables voix est toujours, à l'audition, intolérable parce qu'on la sent entièrement fabriquée (et même sa voix naturelle, qui finit par devenir elle aussi inquiétante, tant, par contraste avec les autres, elle sonne faux) — l'imbécile volatile tournaillait, se dandinait, faisait l'homme saoul derrière ses barreaux de métal jusqu'au moment où il attrapait, de sa patte ridée ou de son bec recourbé (faux nez de mardi gras joint à sa voix factice pour quelque ténébreux carnaval), la friandise donnée en récompense de l'exécution successivement ânonnée et claironnante de quelques bribes de la chanson :

*Quand je bois du vin, Clairer!
 Tout tourne, tout tourne
 Au cabaret!*

Le « cabaret » — ce cabaret où tout tournait, comme dans la tête du buveur de vin (qui finissait par se confondre avec l'interpellé Clairét lui-même) — qu'est-ce que cela aurait bien pu être, sinon la cage, la cabane ronde où s'agitait — comme un poivrot vêtu d'un vert étourdissant — le perroquet? Et toutes ces images roulaient ensemble dans ma propre tête : la tante Adèle ronde comme une tour, faisant la saoule devant son perroquet à la cage ronde et ne le nommant « Jacquot » que pour lui demander s'il avait bien déjeuné, comme si l'usage de ce prénom avait été réservé à la question traditionnelle relative à la mangeaille et comme si — sur tous les autres chapitres et pour ce qui concernait particulièrement la boisson — l'oiseau au méchant bec et à la couleur acide n'eût dû jamais être appelé autrement que « Clairét ».

Le volatile à dandinements d'ivrogne et livrée agressive (couleur billard, comme ce fameux complet qu'un père sévère — suivant l'histoire qu'on me conta plus tard — aurait fait tailler pour son fils et porter jusqu'à usure totale par ce dernier qui avait la mauvaise habitude de hanter les cafés et, jouant un jour au billard, avait maladroitement déchiré le tapis, d'où colère du patron et nécessité de l'indemniser pour le dégât commis, ce qui avait motivé la dure décision du père, également soucieux de morale et d'économie), le perroquet au nom coquet — très Fanfan la Tulipe, moustache bravache de garde-française — n'avait rien lui non plus, pour insolite qu'il fût, qui pût le faire ranger dans la catégorie des monstres, de ces êtres sans forme ni appartenance définie, abstractions abruptes tombées tout droit d'un ciel givré d'idées enchevêtrées ou embrumé de cauchemars. Oiseau baroque des îles et tout de vert vêtu, il s'inscrivait, en somme, assez naturellement dans le paysage domestique dont il faisait partie à titre d'accessoire et le trouait à peine de sa robe, peut-être guère plus voyante que les claires robes de jardin qui enveloppaient l'embonpoint de la grasse célibataire nommée par moi « tante Adèle ».

Déjà, l'oncle et la tante de cette dernière, couple de vieux horticulteurs qu'on appelait « les Tréfort », m'offraient un nom sur lequel, m'amusant avec mes frères, je pouvais spéculer à loisir. Et la localité aussi que ces gens habitaient : *Chaintréauville*, ce qui participait du chat, d'un chat, ou

plutôt d'une multitude de chats, qui auraient peuplé toute une ville. Les Très-forts de Chats-tréauville. Toutefois, il est une chanson, que connaissait mon second frère et qui — mieux que ces crécelles verbales, tintant comme une roue de marchand d'oublies ou comme un tourniquet de parc zoologique — m'entrebâillait une porte sur un monde à part. Un monde, lui aussi, de mots, mais où ne grimaçait rien de bouffon et qui, pur de tout calembour, tirait sa puissance émotive du brouillard même de mots dont il était formé, nébulosité indéchiffrable.

*Blaise qui partait
En guerre s'en allait,*

chantait mon frère; mais ce n'est pas là ce que j'entendais. De lèvres à oreilles, le second vers était transformé et

*Blaise qui partait
En berçant la laisse*

était le problème à résoudre qui me parvenait. Fragment d'un air très vicillot et quelconque des *Dragons de Villars* ainsi changé, par mon ouïe, en un mystère qu'il s'agissait d'élucider.

Quelle pouvait être cette « laisse » qu'il était question de bercer? Et qui était ce Blaise, qui « berçait la laisse » et dont le nom, par la simple ablation de la consonne initiale, jointe à la mutation d'une spirante sourde en une spirante sonore, donnait le mot désignant la chose inconnue qu'il s'agissait pour lui de bercer, comme si, de ce prénom à cet objet, il y avait eu un lien existant de toute éternité et comme si le nommé Blaise, ainsi que la texture même de son prénom l'indiquait, avait eu le bercement de la « laisse » pour tâche prédestinée? Aucune subtilité de versificateur ou de linguiste n'intervenait alors dans la perception confuse que j'avais du rapport d'assonance des deux mots; à l'origine, il y avait le mystère de la « laisse » et c'était ce mystère qui s'étendait au nom de Blaise, en vertu de la structure même de la phrase (où Blaise était en position de sujet) et, plus obscurément mais avec autant d'efficacité, en vertu de ce jeu d'assonances, faible scintillement d'écume sous lequel se trahissaient les agissements d'une puissance non manifestée.

Si je prête l'oreille — pour tenter de redécouvrir, ou de réinventer, l'écho qui venait alors apporter à mon ouïe, ou à mon entendement, le message plus marmonné qu'articulé émanant de ce que je crus plus tard être l'une des bouches mêmes de la merveille — j'entends résonner le mot « Blaise » comme quelque chose de profondément triste et d'une pâleur crayeuse de falaise. A ce Blaise dont le nom, pour dissyllabique qu'il soit, indéfiniment s'étire, ne peut être accroché que le geste monotone du bercement. Il berce, indéfiniment il berce, comme la mer — suivant le lieu commun — ne se lasse pas de bercer le pied de la falaise. Il berce, inlassablement il berce, et la « laisse » qu'il ne cesse de bercer n'est peut-être pas autre chose que l'objet pur de ce bercement, ou encore : la qualité particulière qui, entre tous les autres, distingue un tel bercement. « Bercer la laisse », comme on « ronge son frein », comme on « broie du noir », comme on « bat la chamade » : image même plus image d'un certain mode de bercement; figure de mots, à laquelle ne répond aucune action physique, mais la seule brume d'un blanchâtre état d'ennui, plus incolore encore que le plus plâtreux des demi-sel Gervais. « Bercer la laisse », dans la tristesse d'un intérieur breton où traînent, à proximité du berceau de l'enfant et du grand lit-armoire poussiéreux, des miettes de pain rassis avec les pelotes de laine et le chanvre du rouet. « Bercer la laisse » : seul geste que pouvait faire, seule attitude mentale que pouvait prendre le pauvre Blaise qui partait et dont la silhouette bientôt s'estomperait dans la grisaille de la falaise. Partant, du battement uniforme et lassé de ses pieds — pas même battement, mais marmonnement — informe marmonnement des lèvres jamais lassées qui répétaient :

*Blaise qui partait
En berçant la laisse,
Blaise qui partait...*

L'emprise qu'ont toujours exercée sur moi les chansons — remontées du fond des âges comme celles que je me rappelle avoir entendues étant enfant, ou toutes fraîches émoulues et fortes inversement de cette fraîcheur même d'où sont exclues toutes les scories que le temps accumule — tient peut-être en partie, sinon à de telles mascarades non voulues de mots, du

moins à un certain jeu, proche parent du calembour. Un jeu qui se produit entre l'air et les paroles et tel que celui-là, s'immisçant dans celles-ci, tantôt leur paraît adéquat — apte miraculeusement à en affûter le sens — tantôt mène sa propre partie et ne se mêle à elles que pour en embrouiller le fil ou pour amalgamer en énigmes insolubles rythme, contenu sonore, valeur significative des mots et mélodie. Ainsi, entre phrase proprement musicale et musique purement verbale de la phrase, s'opèrent des échanges : rencontres suivies de ruptures survenant à plus ou moins brève échéance, promenades pour un temps parallèles ou marches divergentes, s'avérant soudain confluentes; et, dans le texte lui-même, s'instaure une irréfutable découpage, qui ne coïncide que partiellement avec le sens et injecte aux parcelles ou groupes cristallins de mots affleurant à la surface de cet harmonieux chaos une plus intense viridité, combinaison imprévue de miroirs, de lentilles et de prismes dissociant la lumière pour la faire ressurgir de la cime négative de ses bas-fonds les plus noirs. C'est plus fort que de jouer au bouchon, plus déroutant que toutes les expériences décrites dans les recueils de physique amusante!

A l'orient déjà particulier des mots — mués en perles, du seul fait de s'égrener en couplets — s'ajoute encore un autre orient, qui porte à son extrême leur potentiel féérique : celui dont les immerge la coulée de musique, soit que ses vagues les dispersent et les brisent, laissant poindre çà et là le globe nacré d'une méduse, soit que, tout au contraire, perles et vagues unissent étroitement leurs membrures disparates en une longue et chatoyante sinuosité. Réduites en tessons — qui séduisent le regard par le miroitement de leur cassure et la bizarrerie de leurs angles — ou résolues simplement en la fluidité d'une ligne — suivant laquelle, de note en note, de syllabe en syllabe, on se déplace — les phrases imbibées de musique acquièrent un lustre tout spécial, qui les sépare du langage commun, les nimbe d'un prestigieux isolement. Traitement plus efficace que de vulgaires artifices typographiques, quel que puisse être l'attrait, pour l'œil et pour l'esprit, de tout ce qui est italiques, gros caractères, notes en bas de page, mots marqués d'astérisques, voire blancs dont usent les poètes et qui scindent la phrase, permettant aussi aux paroles écrites de surgir — corps chimiques plus actifs et plus drus, d'être à l'état naissant — de l'invisibilité de la page.

MICHEL LEIRIS

BIFFURES

La règle du jeu, I

Mesures pour rien, appels du pied, galop d'essai : telles m'apparaissent aujourd'hui ces *Biffures* rédigées en majeure partie durant l'époque de l'Occupation. L'on n'y trouvera, quant au cadre historique dans lequel ce livre s'inscrit, que les plus vagues et rapides allusions ; c'est à la cantonade que les événements se déroulent et presque rien n'y vient distraire de sa recherche un auteur qui – fidèle à une habitude tendant à devenir manie – écrit surtout pour voir plus clair en lui-même.

Confrontation de souvenirs empruntés à diverses périodes de ma vie mais plutôt à l'enfance (par goût de la cosmogonie autant que par penchant sentimental) ce tome est le premier d'un ouvrage centré sur des faits de langage et au moyen duquel je me propose de définir ce qui pour moi est la « règle du jeu », plus pompeusement : mon art poétique et le code de mon savoir-vivre que j'aimerais découvrir fondus en un unique système, ne voyant guère dans l'usage littéraire de la parole qu'un moyen d'affûter la conscience pour être plus – et mieux – vivant. A ce premier dégrossissement d'un premier stock de matériaux succédera un second volume, plus difficile et plus ambitieux. C'est, en effet, à travers les pages futures de ces *Fourbis* qu'à la lumière d'autres expériences j'essaierai d'aboutir à une conclusion, souhaitant parvenir à ce terme assez tôt pour la mettre en exercice avant que la vieillesse m'ait biffé du monde ou m'ait trop fourbu.

Jun 1948.



9 782070 723485



91 IX A 72348

Extrait de la publication

ISBN 2-07-072348-8