

FICHES, LEIRIS¹

Le rapport Leiris-Musée de l'Homme. La vocation à se mettre soi-même en fiches, à se soumettre à un catalogue conçu par instants-mots matière rapprochés dans un premier contact par le truchement et la fatuité probable de la classification, les méthodes de l'anthropologie culturelle appliquées à son propre « cas »-cosmos, une physiologie dilatée en anthropologie, et vice-versa. Cela, dans une sorte de pulsation continue qui dénote l'insuffisance, et presque l'inexistence, de toutes deux. Et d'autres sciences encore. Le « champ », des plus tenaces, où cette pulsation se produit, qui la rend possible, existe cependant bien, il est avant tout flux.

La dégustation de sa propre identité/personne/fluidité/durée* prend pour Leiris l'allure d'une succion de sang douceâtre s'écoulant de petites blessures à la gorge (conçues comme blessures importantes dans les gigantographies d'un souvenir d'enfance) ; ce sang s'empresse de se figer. Il existe pourtant non un moment, un kairós, mais plutôt une « rencontre » bien précise qui le liquéfie, selon des modalités de sang de San Gennaro². La rencontre qui le dissout et le coagule ensuite à nouveau se produit le long de sentiers, ou sur les plates-formes tournantes de signifiants bien étranges, eux-mêmes constitués de particules avides de fixation et de recombinaison. Ces signifiants sont, enfin, des êtres marchant sur leurs propres pattes, ou échasses ; monstres de science-fiction, « étrangers », véritables porteurs d'une exobiologie en regard des biologies des réalités (intérieures et extérieures). Ils les occupent, en prennent la forme et, dans le même temps, visent des directions et se développent en graphiques crissants d'écartèlements : d'un côté l'éloignement infini du signifié (réfèrent), jusqu'au refus de tout « sens » qui ne serait le « corps » même du signifiant, de l'autre, la très pointilleuse tension à devenir étyme, dévoilement ultime, juste et digne, de l'« essence » de la chose dénotée. Ce double mouvement engendre les modes et les nœuds de coprésence les plus divers, sans jamais faire défaut.

Ce que la mémoire, mémoration, mémorabilité du soi et du moi leirisien révèle jusque dans les couronnes de flashes, d'accrochages les plus saugrenues, c'est donc une tendance à l'homonymie : mais dans celle-ci, la proximité maximale des signifiants (tant comme entités autonomes, que comme porteurs de signifiés), la fusion maximale, est, en réalité, ce qui fait se disséminer à l'infini, comme en les projetant dans le vide, les signifiés eux-mêmes.

Le Musée de l'Homme est un recueil d'épaves, sujettes à des réinterprétations toujours nouvelles au moment même où il « croit » en offrir la classification (au moins comme point de départ relativement stable) : Leiris part de son propre musée de fiches, avec ses classements afférents. Ses allers et retours, ses visites dans son propre musée sont, de toute manière, dictées par des lois qui en constatent la rupture, l'absence, l'erreur, le déclassement, etc., etc. uniquement en vue d'une composition totale, quand bien même brisée, et destinée à se déployer non en un mais en mille puzzles, auxquels sont continuellement soustraits et ajoutés de nouveaux fragments (tablettes, instants, miettes).

* Les mots ou expressions suivis d'un astérisque sont en français dans le texte original (N.d.T.).

1. Utilisé ici comme substantif (N.d.T.).

2. San Gennaro : Saint Janvier, allusion au rite de la liquéfaction de la relique du saint Patron de Naples, une ampoule de sang (N.d.T.).

Dans le musée ne souffle pas un vent mais un ouragan qui bouleverse tout : mais d'incessants courants d'air porteurs de fièvres et de frissons pour ce qu'ils balaient. Brise et breath qui ont, d'une part, un souffle infantile et, d'autre part, un souffle ectoplasmique. Conversation de fœtus et d'ectoplasmes, ou déversement et transplantation continuelle et réciproque des uns dans les autres. Mais comme il résiste le microcosme, l'omicron individuel, parmi toutes les biffures, fourbis, etc. Comme il acquiert une solidité d'airain et ce, d'autant plus qu'on le met en pièces, qu'on le « perd de vue » Comme cet omicron correspond parfaitement à l'oméga, comme il lui est corresponsable (sinon concentrique) Le micro et le macrocosme, les « champs » purs résistent : l'homonymie est le nom qui préside à ces fantasmes leirisien. Elle fait sentir son insistance de res-sac, peut-être plus vivement en français qu'en d'autres langues. Et le côté visuel de l'orthographe sauve les différences, « diffère » l'homonymie. C'est tout particulièrement vrai en français : « l'écriture est/et la différence/différence » (on a, entre autre, identifié chez Leiris le champ de formation de Derrida ; il y a indubitablement chez eux une commune capacité d'auscultation des forces agissant dans cette langue). Il est vrai que la petite pince, le perce-oreille de *Biffures* se fraie la voie jusqu'aux tympan pour redécouper ensuite en eux, d'un « gramma », ce qui ne suffit pas à la phoné. En tant qu'écriture (cisailante, la petite pince, pourrions-nous ajouter) Perséphone va percer ou, du moins, gratter les tympan tout comme le « graphophone » gratte et souffle, pour nous aussi, dans nos tympan ; et il y écrit en annulant presque la visualité, en faisant du visuel de l'écriture la condition d'une perception acoustique correcte. Ecriture encore « première » de l'oralité (ou un mode de cette priorité, certes pas le seul) comme on le constate en termes derridiens. Grandes joies narcissiques dans l'homonymie continuellement effleurée, Narcisse, troublé dans l'eau, un peu déconfessé, mais au moins vite animé.

On en revient toujours au point sensible. Pour Leiris le point sensible est toujours douloureux, il apparaît dans les rêves, comme incisive, parler/mordre, c'est-à-dire écriture, frétilant pour et contre les dangereuses « commodités » de la dérive linguistique qui conduit à l'homonymie/homophonie. Perséphone est alors une invitation à allonger à l'infini la liste des dérives de signifiés et signifiants qui traversent cette parole ; et c'est inviter au griffonnage homonymique, c'est là son « incisive douceur ». Le catalogue, de signifiés et de halos contigus, qui gravite autour d'un signifiant peut se dilater à l'infini, s'il est cependant sous-tendu par le percer* (ou découper) de la gestualité sous-entendue du scripteur, qui était, somme toute, celle du trusquin sur la peau, ou la gorge d'où le sang s'écoulait, jusqu'à la coupure qui, dans *L'âge d'homme*, tend à faire capot de tous les jeux : celui de Judith (infligé) ou celui de Lucrèce (reçu).

Saisie *ab ovo* dans ses moindres dentelures, l'individuation d'où sont issus les durables échafaudages du microcosme, se donne effectivement en petites lettres de type lacanien marquées tout à la fois par le sceau du hasard et de la nécessité. Ce qui représente une transcendentalité fondatrice est constitué de ces alphabets qui sont différents en chacun de nous, comme les structures de l'A.D.N. le sont jusqu'à leur réflexion dans les empreintes digitales. Dans le corps, où formation et information s'additionnent, et s'identifient même, où le long de Perséphone on peut, théoriquement, se perdre, de caverne en caverne jusqu'aux vides intermoléculaires, et bien davantage et bien pire...

D'autre part, l'arbitraire même et donc l'« impénétrabilité » des connexions (qui la

rend si individuelle) : c'est celle qui aspire à étendre sans fin la liste des connexions, des renvois. Tout individu peut individuellement continuer à s'allier/se différencier également à travers les barrières des langues (dans certaines limites) en avançant sur le sentier tracé par Perséphone ou par une autre parole quelconque, en descendant de la langue au langage, aux biorythmes. Comme le fatum, la langue aussi *volentem ducit nolentem trahit*.

Chez Leiris, on rencontre toutes les si nombreuses hallucinations de l'autobiographie, ou presque, qui se démentent mutuellement et, dans le même temps, se reconnaissent : comme dans un statut de dialectique, de pseudodialectiques ; de glossolalies qui se mettent en parallèle pour diverger aussitôt en éventail boiteux.

En premier lieu, la fiche affleure et cligne de l'œil, presque dans sa matérialité de « *Index a se gestarum* ». Voici le prototype du fichage, gravé sur la pierre, le bronze, etc., et unifié dans un nœud physique, lourd (de « *gravitas* », rhétorique y compris – mais point trop), indigestible par la terre et rejetable, comme monumentum Ancyranum¹ justement. Ici minutiarisé, réduit à la taille d'un caillou. Au pôle opposé, la fuite tout au long de la chaîne des signifiants – y compris dans ce qu'ils ont de plus physique (et partant d'interlinguistique) : selon des voies que Joyce a explorées de manière radicale, de l'autobiographie « en jeune homme » jusqu'à l'élastique pulsation de l'espace, aux sables mouvants du temps se dilatant et se contractant de l'*Ulysses*, au point d'aboutissement de *Finnegans Wake* où tout dut tout signifier (tout mot du texte peut prendre n'importe quelle valeur) et le texte tout entier détruit la langue dans un cursus où l'autobiographie aboutit à la pangraphie (réversibles, de toutes les façons, dans une dysbiographie ou chaosmographie). Puis, sous-entendue, une idée du texte qui effleure presque celle d'Ungaretti (*Vita di un uomo*² est en fait, et bien davantage, vie d'un ensemble de figures textuelles, autobiographie d'un texte, qui doit néanmoins recevoir « ce » titre-là, se donner comme vie d'un homme). L'extrême mirage de la résolution de l'autobiographie sans résidu en texte poétique persiste, cependant, comme tel, ce dernier *doit* être autobiographie, *servir* à l'autobiographie. La nouveauté qui entre en scène dans la vie doit se mesurer avec la vieillesse, s'inscrire en elle au moyen de cours, recours, chevauchements (*corsi, ricorsi, intercorsi*), décoloration et à l'arrivée recoloration de nouveaux fragments. Le point d'aboutissement (s'il en était) serait de toute manière une dissolution-résolution « en poésie totale ». Celle-ci peut apparaître comme une sorte d'« aparté » scénique, poésie *en vers* qui réapparaît de loin en loin comme origine (pré-histoire) ou inaccessible fantasme d'où parler et répéter, « haut mal », épine au pied traînant de l'autobiographie. Dans les interstices de ce que Leiris « parvient » à écrire, cette ultime fantaisie est, ligne après ligne, toujours présente.

Cette si rare faculté oraculaire, tactile, visuelle de se nourrir au corps réel de la mère-écriture, inévitablement poétique, n'a, au reste, jamais fait défaut à Leiris dans le plongeon catastrophique de l'« autobiographème ». Leiris parvient à faire se rencontrer l'irréductible génotype de la poésie, la manière dont il se constitue (cruel et infatigable amour), dans les « méchants » sanctuaires des familles, des bambins, dans leur capacité à faire pirouetter dieux et mythes (et eux-mêmes comme dieux et mythes inconscients) autour d'un petit nombre de rochets, misérables joujoux linguistiques, qu'il fait appa-

1. Référence au testament de l'empereur Auguste gravé dans la pierre et découvert à Ankara, au début du siècle (N.d.T.).

2. Cf. sa traduction française : « *Vie d'un homme* » (N.d.T.).

raître et disparaître, murmures derrière les rideaux, voyelles avalées avec la soupe, vêtements reluisants ou fumants de paroles qui ne font qu'un avec les êtres et les choses, « révélés » par les paroles elles-mêmes.

Derrière le dos du triomphalisme apparent des paroles on murmure, toutefois. On sait qu'elles sont chétives, vouées à ne jamais être que des instruments pour jeux d'enfants, inepties d'un faites-le-vous-même, à reléguer dans un coin, à demi-fini, surtout s'il prétend se donner comme autobiographie. Et, pour finir, il ne peut pas ne pas la rencontrer. Liste des modalités de l'écriture *autobiographique* (*autobiografare*).

Biffures, Fourbis, Fibrilles, Frêle bruit. Ce ne sont qu'anagrammes trop évidents, qui sont toujours ressassement de fantômes homonymiques manqués. En chacun demeure de toute façon un résidu non permutable, non anagrammatisable, qui est la condition d'éventuelles futures réécritures, sommatoires, embrochantes. Ledit résidu métaphorise jusqu'à l'unicité irremplaçable, et, partant, non dévoilable, du commencement de la tapisserie magrithienne ou escherienne que «*La règle du jeu*» constitue. Une inquiétude « plate », ou aplatie, y règne : on reconnaît qu'il existe là des barres nécessaires, que toute infraction coûte cher. Ainsi, le code linguistique n'est pas pleinement violé, il l'est seulement à la dérobée. C'est presque le grincement, à peine esquissé, sur une vitre. Est-ce ce « sacré » dans la vie quotidienne, appréhendé par Leiris dès 1938, qui guide ce mouvement d'écriture ? Le quotidien suppose une stabilité minimale, comme point d'appui pour les deux bras oscillants qui actionnent le levier sur lequel le sacré s'est constitué (répulsion/attraction). Il s'agit d'une structure anthropologique « antique », justement dans sa manifestation «*ante omnia*». Si celle-ci se désagrège, comme dans les stades avancés du schizoïdisme, l'expulsion des fragments réels de ce résidu, qui est sous-jacent au sacré et au quotidien, est alors également possible. Et ces deux éléments sont de connivence seulement dans une organisation psychologique ne dépassant pas la « moyenne » des névroses, avec pulsions suicidaires et autocalpabilisantes à la clef. Avec des théories éthiques, ou éthico-littéraires où ne sauraient manquer la confrontation, le militantisme, le défi contre *Mors* (toute la première partie de *Fourbis*), la tauro-machie.

Lire Leiris. Cette expression, titre du livre de Philippe Lejeune, et qui pourrait prolonger la chaîne des anagrammes avec résidu, convient bien au tiers-inclus – ou – tiers-inclus infinis, comme on l'a dit, qui sont invités en sourdine à prolonger les filatures métonymico-autobiographiques de Leiris du type Perséphone. L'obsessif biographe de l'autobiographie de Leiris du type Perséphone. L'obsessif biographe de l'autobiographie de Leiris (mais aussi de l'autobiographie comme telle) est souvent à la hauteur de son donneur de sang dans les relectures qu'il fait des textes leirisiens. Il en devient un frère siamois, un jumeau monozygote de Leiris. Il nous prouve justement que Leiris est véritablement, sous bien des aspects, « notre » auteur.

L'anthropologue Leiris nous fournit une coupe d'extraordinaire netteté de l'environnement social où la plante moi-linguistique fleurit. Une petite bourgeoisie, une ville uniques par leurs tics, tableaux ou mythes. Il arrive, rarement toutefois, que Leiris rapporte des fuites ou des concrétions de signifiants ayant une valeur en dehors du moi (de la famille). La force d'agrégation est, en fait, présumée bourgeoise/rationnelle/citadine/monolinguisque en regard d'une Afrique (ou d'un monde) éventuellement fantôme. En émane peut-être la vague intuition d'un heart of darkness (Conrad est toujours

très présent pour Leiris), hyporationnel/dispersé ou utopique/plurilinguistique, etc., que l'on rencontre ailleurs. Dans un village, peut-être même dans cette France qui a détruit ses dialectes, pourrait-on mieux apprécier les individualités de chacun et l'individualité de l'agrégat social, au plan linguistique y compris ? Quelque allusion est bien présente chez Leiris. L'expression « éfants » pur « enfants » est assignable à un parler bas/dialectal de groupe, ainsi qu'on le signale dans *Fourbis*. Cependant, il est vécu dans sa valeur de « lexique familial¹ », éfants est utilisé par le père, dans le « dedans ».

On pourrait bien rappeler ici – et cela vaudrait d'être approfondi – la belle aventure de Natalia Ginzburg qui a de grands précédents. Ce qui vaut « au-dehors », c'est-à-dire dans l'« éloignement » des groupes réels, on n'en *parle* pas chez Leiris : lui qui est très sensible à tout lieu-socialité est beaucoup moins sensible aux pépiements des diverses langues qu'au reste. La présence d'une centralité (linguistique y compris) prévaut chez lui : celle de la ville de Paris. Et ce monocentrisme est encore une attitude bien française. De ce centre on peut et on doit partir pour réaliser de belles sorties, pour s'en éloigner bien sagement. Le Musée est au cœur de Paris : de toutes les façons. Et c'est comme l'ombilic du monde et, somme toute, le monde même, sous certains aspects. En Italie, pays qui se nourrit d'une myriade polycentrique, d'autres types d'expériences ont été possibles, non pas supérieurs mais complémentaires à celle de Leiris. On pourrait évoquer le cas, véritablement notable, de l'écrivain vénitien Luigi Meneghello² auteur d'ouvrages où l'autobiographie (et l'histoire des lieux, de ses habitants) est reconstruite au moyen de l'archéologie du dialecte de sa petite ville de Malo. La réappropriation de l'enfance dans une opération de marque leirisienne devient « automatiquement » réappropriation de son petit village tout entier, de toutes les couches et groupes qui le composent. La scintillante malléabilité, l'informel du dialecte autorise le dépistage de mille fructifications linguistiques et autres : où l'ange du groupe et pas seulement l'ange *individuel* montre le bout de son nez selon les axes d'une mémoire nécessairement collective à l'instar de celle qui foisonne et que l'on note dans le parler dialectal. Partant lui aussi d'une archéologie et d'une linguistique personnelles, de *Libera nos a Malo* à *Pomo pero*, Meneghello parvient à retrouver non seulement le folklore verbal (et les mythes collectifs correspondants), mais également les comportements génotypiques du langage, de la poésie, l'orbite acentrique du signifiant, qui s'échappe libre comme comète et revient dans le social lorsqu'on s'y attend le moins. Les refrains rapportées par Meneghello et plus encore ceux qu'il a créés en accouplant des groupes de vocables dialectaux à la fin de *Pomo pero*, redécouvrent, à l'autre bout du monde, l'opération surréaliste sur les mots dans sa fraîcheur sauvage : pendant d'une adultération, certes productive, mais purement endo-littéraire, comme le fut, à l'origine, celle que pratiquèrent et menèrent à bien les surréalistes. L'antique « glossaire, j'y serre mes gloses », dont part au fond Leiris, bien que plus riche de fraîcheur, possède certaines de ces caractéristiques et, même si depuis il a pu faire beaucoup de chemin, beaucoup de montagnes russes, de voltige ou de forages de lombric, de trapèze, au-delà de ces régions culturelles-là. A confronter, aussi, avec le cas Zazie-Queneau.

1. Allusion à *Lessico familiare*, traduit en français avec pour titre : *Les mots de la tribu*, roman de Natalia Ginzburg (N.d.T.).

2. Ecrivain vénitien né à Malo (région de Vicence) en 1922. Il vit en Angleterre où il enseigne la littérature italienne à l'Université de Reading, depuis 1947. Il est, entre autre, l'auteur de *Pomo pero* et de *Libera nos a Malo* (titre au jeu de mots transparent), respectivement 1974 et 1975, Rizzoli éditeur, Milan (N.d.T.).

Chez Leiris, ce n'est certes pas l'axe de la contiguïté, mais celui de la sélection qui importe, ou qui devrait, du moins absolument importer (même s'ils ne sont séparables qu'en théorie). Alors, il serait intéressant d'examiner de plus près, en divers lieux, le tissu morphosyntaxique de l'écriture de Leiris, les « projections » que l'on relève dans la morphologie, dans la syntaxe (et puis également dans les sons et rythmes qui doivent se laisser glisser dans les articulations de celles-ci). En dépit du flux et du reflux, de la chute et du relèvement, et, surtout, de l'effilochage-effilage de la signification dans l'empire des signifiants comme tels, il faut dire que la page leirisienne refuse les fausses exhibitions et les témérités de certaine avant-garde, elle est prudente dans l'expérimentation, consciente de l'engagement que cette dernière suppose. Leiris tend, au contraire, à un équilibre, à une confidentialité, colloquialité qui apparaissent volontairement « exemplaires ». Il semble presque qu'il veuille se justifier de la « divagation » que la violence du nom commande : pour ensuite offrir au verbe une fonction de réajustement et de suture.

Pour ce qui est de la syntaxe, Leiris trouve donc de nombreux équilibres entre les modalités paratactiques et hypotactiques (combien ils sont chers, dignes des tablettes leirisiennes, ces schémas de références, peut-être aussi désuets qu'un graphophone !). Une certaine résonance de nostalgies proustiennes demeure toujours présente : phrases amples qui impliquent toute chose bien confortablement dans leurs laineuses et laiteuses harmonies, phrases qui pénètrent le tendrement dense, l'exquis, la mémoire-coulée d'où émergent continuellement de petites bulles ou graines sapides, des petits biscuits ensorcelés. Au reste, derrière cette tendance, se cèle une volonté de la syntaxe à se faire archi-hiérarchique, de « tout » dire en une seule phrase, dans la mesure du possible, en une seule proposition principale, mille coordonnées, des millions de subordonnées en afférentes arborescences. S'il est vrai que cette tendance persiste chez Leiris, il la sent et l'accepte toujours avec un certain détachement, il est toujours sur le point de s'en défaire. Selon la belle intuition de Denis Hollier, pour Proust, c'est la voix de la mère qui préside à l'harmonie de l'écriture, tandis que pour Leiris, c'est le grincement de très subtiles infernalités mécaniques émises par les antédiluviennes structures du graphophone (griffophone ?) qui importe, thème se rattachant au non cicatrisable trauma d'une opération à la gorge subie dans sa prime enfance. Peut-on cependant dire que ces grincements, cette mécanicité-complexité se rencontrent, opèrent réellement dans la grammaire leirisienne ? De fait, même si on les aperçoit, ils demeurent fondus, émousés. Pour Leiris, il est aussi une mère, et même, cas plutôt rare, une belle famille.

Tandis que demeurent ouvertes les hypothèses les plus diverses sur le profil que devrait assumer l'écriture ainsi conditionnée (et parmi ces ordonnées et ces abscisses, ou sur ces cadrants on peut, ad libitum, jouer à la hausse), la parataxe s'écoule impétueusement, « libre » ou négligée, accordée à l'effet-acoquinage découlant également de l'enchevêtrement de logique et d'onirisme, de la vie éveillée, de la vie du rêve (quasiement conçue dans l'autonomie d'un état second, avec Nerval cité en épigraphe).

Une parataxe de type onirique semble de toute façon affleurer avec force. On en a parfois l'exemple, et peut-être sous une forme des plus audacieuses, au début de l'autobiographie, dans la première approche que constitue *L'âge d'homme*.

On rencontre des exemples de phrases très longues constituées de blocs adjacents – mais dans ces cas-là aussi, avec détachement, manque de confiance – dans une accumulation paratactique. Chaque bloc étant, par ailleurs, bourré d'éléments hypotactiques. Une fois pour toutes, la description des rencontres avec différentes femmes, dans le long

chapitre sur Lucrèce et Judith, de *L'âge d'homme* justement. Il en résulte une bien singulière figure formelle.

La prévalence glaçante du nom (jusque dans son mouvement) en regard du verbe semble en outre résorber, çà et là, le groupe verbal dans le groupe nominal. Le nom devenu éponyme, englobant*, dans sa prééminence même, conditionnait les choix de l'ancien glossaire poétique ; et continue par la suite à consumer en lui-même les traces d'une « verbité » infime et pourtant des plus vivaces, dangereuses, source d'inquiétudes et de méfiances. Ainsi, le verbe clef *percer* s'avérait clos, agrafé dans un nom : *perce-oreille* (pince de l'insecte) au début du toboggan Perséphone. Nous sommes dans le champ totalisant du Moi majuscule même lorsqu'il se démène pour annuler son être majuscule. Il se pose comme pronom peut-être seulement parce qu'il rejette le nom absolu dans l'ombre.

De celui-ci, on ne perd toute trace qu'en apparence seulement ; l'homonymie, dont on a parlé, en est le reflet et la résonance, dans sa fusion continue avec une impossibilité pour ensuite en rejaillir (...).

Andrea Zanzotto

traduit de l'italien
par Philippe Di Meo

Le texte qu'on vient de lire a été publié dans le n° 18 (1981) de la revue *Il verri*, dédié à Michel Leiris. Nous tenons à remercier ici son directeur, Luciano Anceschi, qui nous a aimablement autorisé à reproduire cette contribution. A cette occasion, Zanzotto a quelque peu remanié son texte.

À côté de son œuvre critique et poétique, Zanzotto a traduit des auteurs français : Balzac, Bataille et *L'Age d'homme* de Michel Leiris.

D'Andrea Zanzotto on peut lire en langue française : *Du paysage à l'idiome* (Maurice Nadeau/Éditions Unesco, 1994), *Vers le paysage* (Dumerchez) et *La Veillée* (Comp'Act éditeur 1995).