



HAL
open science

Le passé composé

Mitsou Ronat

► **To cite this version:**

| Mitsou Ronat. Le passé composé. Action poétique, 1970, 45, pp.37-45. halshs-04005856

HAL Id: halshs-04005856

<https://shs.hal.science/halshs-04005856>

Submitted on 27 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

« Une monstrueuse aberration fait croire aux hommes que le langage est né pour faciliter leurs relations mutuelles. C'est dans ce but d'utilité qu'ils rédigent des dictionnaires où les mots sont catalogués, doués d'un sens bien défini (croient-ils), basé sur la coutume et l'étymologie. Or l'étymologie est une science parfaitement vaine qui ne renseigne en rien sur le sens véritable d'un mot, c'est-à-dire la signification particulière, personnelle, que chacun se doit de lui assigner, selon le bon plaisir de son esprit. »

Michel Leiris (1925).

La Révolution Surréaliste, An I, n° 3 : ce commentaire introductif aux premiers fragments du *Glossaire* : *j'y serre mes gloses* peut être considéré comme la déclaration d'une guerre que Michel Leiris poursuit des *Mots sans Mémoire* à *La Règle du Jeu*. Il sera l'objet de mon propos.

Je serai contrainte ici d'isoler, provisoirement, l'étude de ce type particulier de rapport au langage de bien d'autres aspects, tout aussi intéressants, de son entreprise. Je ne parlerai pas non plus de ce que celle-ci a de commun avec d'autres recherches littéraires portant sur le langage qui ont précédé ou suivi le surréalisme. J'essayerai plutôt, dans cette première approche, de poser le problème théorique soulevé par une telle affirmation, et de montrer ensuite quelles en sont les conséquences spécifiques dans l'œuvre de Leiris.

Deux exemples extraits du *Glossaire* nous indiquent le processus initial par lequel Leiris compte accéder à ce qu'il appelle le sens véritable des mots :

« Etymologie — homme (mythe, élégie), l'horloge des mots t'immole »

« Calembour — langue labourée, par courts lambeaux »

Faire éclater un mot ; et la répétition, la redistribution de ses phonèmes produisent un effet de sens, dans ce cas-ci, une définition. Par conséquent, il condamne toute tentative d'explication des mots par des synonymes, des paraphrases (les dictionnaires usuels), ou par l'étymologie historique (les *mots* sont sans mémoire).

Nous verrons que sa méthode, comme toute réaction de ce genre, prend appui sur une autre tradition, plus ancienne. Mais retenons pour l'instant : le but, et le moyen.

L'ILLUSION DE LA LOI

Considérons d'abord l'aspect négatif de la proposition de Leiris, et ses incidences historiques.

Aussi longtemps qu'il existera un mythe de Babel, il se créera des tech-

niques pour retrouver la langue originelle, pure et transparente aux choses, cachée dans la diversité des langues naturelles. Faire travailler la langue pour accéder à la connaissance du monde, par le sens vrai et premier des mots, constitue l'un des vœux les plus anciens de la métaphysique.

Déjà le Socrate du *Cratyle* en indique la direction : « *anthrôpos* », l'homme est ainsi appelé parce qu'il est le seul animal qui contemple ce qu'il a vu (anathrôn ha opôné). Ces étymologies « synchroniques » sont encore celles du Moyen Age, lorsqu'un anagramme implique une qualification : ROMA-AMOR signifie que Rome est la ville de l'Amour. Il paraît qu'à cette époque l'étymologie d'un nom pouvait figurer entre les rubriques consacrées à la description anatomique et au mode de reproduction d'un animal. Ceci serait la conséquence d'une conception de la science comme découverte des analogies dont elle ferait la synthèse ; la croyance en une similitude perdue entre les mots et les choses impliquerait, selon Michel Foucault (1), que la connaissance

« ... soit en fait une lecture de déchiffrement... »

et par conséquent accorde

« ... un privilège absolu de l'écriture... L'ésotérisme du XVII^e siècle est un phénomène d'écriture, non de parole. En tout cas, celle-ci est dépouillée de ses pouvoirs ; le propre du savoir n'est ni de voir, ni de démontrer, mais d'interpréter... Le langage a en lui-même son principe intérieur de prolifération... Il n'y a de commentaire que si, au-dessous du langage qu'on lit et qu'on déchiffre, court la souveraineté d'un texte primitif... »

Et la quête du sens caché s'accompagne le plus souvent d'une symbolique de la lettre (— de l'alphabet, que Michel Leiris retrouve dans ses poèmes « pictographiques », lorsque les lettres du mot Amour, enchassées les unes dans les autres, sont suivies par la phrase :

« *Le roc dans l'urne dans le cercle vicieux dans le mur raviné dans la double ECHELLE.* » (Glossaire))

Ce n'est donc qu'à une date relativement récente, avec la découverte de l'évolution historique (phonétique) des langues, qu'une nouvelle étymologie s'est construite sur les ruines de la première. Turgot en écrit les principes dans l'Encyclopédie, et au début du XIX^e siècle, avec la découverte du sanskrit et de la parenté des langues, les études philologiques lui donnent un visage nouveau. Les lois de la phonétique historique indiquent que /pôdr/ est dérivé de /ponere/. L'étymologie médiévale n'aurait jamais établi de liens entre ces mots ; mais l'étymologie moderne, elle, peut les utiliser pour dire que *pondre* vient de *poser*, par un jeu de glissement. Ce n'est plus la rencontre des mots par leur sonorité, mais l'exploitation du pouvoir rhétorique du langage qui permet la dérivation, avec comme seules garanties, selon l'aveu des étymologistes eux-mêmes, l'existence des lois phonétiques (2).

Il s'ensuit que les querelles sont souvent dures entre les différentes écoles, pour décider entre la véritable et la fausse étymologie. Tant de facteurs sont en causes (géographiques, historiques...) que rien ne paraît

(1) *Les Mots et les Choses*, p. 53-55, Gallimard.

(2) Cf. Dauzat, *Dictionnaire étymologique*, Larousse.

moins démontrable. De son côté, Michel Leiris signale lui aussi ses « erreurs », mais (et nous verrons que c'est ce qui le distingue) qu'il est seul à pouvoir corriger :

« C'est l'allure sévère du mot « Bass » qui, sans doute, me l'a toujours fait associer fallacieusement — si j'en crois cette amie — à un breuvage couleur presque de café noir ; d'où ce malencontreux « stout Bass » auquel m'avait fait presquer l'expression « boire un glass » évoquée à propos du verglas. » (Fourbis.)

Il est intéressant de noter que l'utilisation par une démarche sémantique de la découverte d'une loi formelle contraignant l'aspect physico-acoustique du langage, paraît être un phénomène récurrent (3).

En prenant parti pour l'arbitraire du signe, et en en faisant un préalable à la scientificité de la linguistique, la théorie saussurienne refuse, définitivement, à l'étymologie le statut de discipline indépendante, et la linguistique diachronique est un synonyme exclusif de phonétique (au sens saussurien).

« L'étymologie est donc avant tout l'explication des mots par la recherche de leurs rapports avec d'autres mots. Expliquer veut dire : ramener à des termes connus, et en linguistique expliquer un mot, c'est le ramener à d'autres mots, puisqu'il n'y a pas de rapports nécessaires entre le son et le sens (4). »

Or toute étymologie présuppose, implicitement ou explicitement, un refus de l'arbitraire du signe (5).

Meillet, paraît-il, considèrerait que tout traité d'étymologie devrait subir le sort des livres sur la quadrature du cercle. En fait, ce qui est en cause ici n'est pas tant les jeux d'interprétation « que la valeur d'argument, de preuve objective, de démonstration », qui les accompagne inévitablement, le plus souvent pour masquer la véritable analyse (idéologique, etc.). Par exemple, remarque Paulhan (6),

« S'agit-il de religion, l'on nous rappelle que le mot vient du latin religare, lier. L'on en conclut à l'ordinaire que la religion est à même d'unir les citoyens d'une même nation. »

et il montre que l'on peut s'amuser à donner d'autres étymons pour d'autres explications, toutes aussi probantes — et dangereuses.

L'explication d'un mot par son étymologie vient d'une erreur théorique grave, celle des deux ordres, la synchronie et la diachronie. La

(3) Je peux en indiquer deux, tout à fait contemporaines (à ne pas mettre, bien entendu, sur le même plan) :

a) la sémantique générative, qui se dit post-chomskienne, alors qu'elle a seulement repris les concepts de transformation et de « phrase-marker » pour sa représentation sémantique, leur faisant perdre ainsi tout pertinence scientifique ;

b) le « paragrammatisme », qui, reprenant l'hypothèse saussurienne des anagrammes (c'est-à-dire la répétition phonologique et tautologique d'un titre dans tout un poème, peut-être un moyen mnémotechnique, comme la rime) en fait une théorie de la « signification ». Ceci donne libre cours à toutes les fantaisies. En fait, si le paragrammatisme ne dit rien sur un texte, il se peut qu'en revanche, il dise beaucoup sur qui pense, en déchiffrant, avoir dévoilé un sens qu'il y a mis lui-même. (Cf. plus bas, La loi de l'illusion.)

(4) Saussure, *Cours de Linguistique générale*, p. 259.

(5) Cf. Guiraud, *L'étymologie*, P. U. F.

(6) *La Preuve par l'Étymologie*, Gallimard.

signification est un phénomène strictement *idiosynchrone* (7), et les signifiés (différentiels) ne prennent leurs valeurs qu'en s'opposant à tous les autres termes du système. Une dérivation supposerait que l'on puisse saisir le système tout entier pour chaque état de la langue, ce qui est utopique : même s'il est vrai que *religion* a signifié *lier*, ce mot a aujourd'hui un tout autre sens (il s'oppose à *mythologie*, *athéisme*, *idéologie*, etc.). « ... *l'étymologie est une science vaine...* », disait Leiris : la linguistique lui donne raison.

LA LOI DE L'ILLUSION

Passons maintenant à l'aspect positif de l'exergue.

Si un jeu sur les mots ne peut en aucun cas remplacer une démonstration, il n'en reste pas moins que cette *constance dans l'illusion* demande une explication.

Car il ne s'agit pas ici d'un simple jeu sur la récurrence, la répétition des sonorités, ou de l'emploi des tropes, toujours accompagné d'un plaisir dit rhétoricien, déjà noté dans les traités de l'Inde. Les trouvailles étymologiques semblent bénéficier d'une jouissance supplémentaire, d'une sorte de bien-être de la 'révélation', selon l'expression de Leiris : elles lèvent momentanément l'angoisse provoquée par la 'résistance' du langage, par le fait qu'il nous tient au lieu de nous servir, comme l'idéologie voudrait nous le faire croire. Elles comblent en même temps, et à peu de frais, un certain désir de savoir. C'est cette loi du plaisir dans les jeux du langage que la sémantique cherche à camoufler en lui donnant l'allure d'une procédure de découverte. Saussure (8) et Paulhan ont remarqué cette satisfaction. Guiraud, un peu naïvement, nous en fait part, quand il raconte 'l'apparition' de son étymologie du mot *bahut* des lycéens : au centre du Brésil, il a trouvé un très vieux coffre de voyageur portant l'inscription *bahul* ; aussitôt la dérivation surgit : *bahul-coffre-prison-lycée* : prison des lycéens-bahut.

Ce « bonheur » a la caractéristique d'être, comme le rire provoqué par le mot d'esprit, communicable et communicatif. Ceci explique le succès immédiat de toutes ces entreprises, par opposition aux difficultés de l'abstraction propres aux recherches formelles.

Est-ce à dire que la proposition de Leiris se trouve infirmée ?

Non, bien au contraire ; car si Leiris se donne les mêmes moyens, son but est autre, original. Sa démarche ne se dit pas scientifique, c'est un principe « subjectif » qu'il explore :

« *Laisser les mots s'animer, se dénuder et nous montrer par chance, le temps d'un éclair osseux de dés, quelques-unes de nos raisons de vivre et de mourir, telle est la convention du jeu.* » (Glossaire, 1939.)

L'accent mis par le surréalisme en général et par Leiris en particulier sur cet aspect du langage n'a donc rien d'une régression vers la pensée médiévale, mais constitue plutôt un retour et une réévaluation de certaines questions.

(7) Cf. Godel, *Les Sources manuscrites du C. L. G. de F. de Saussure*, Droz-Minard, p. 48.

(8) *Ibid.*, p. 134.

Le cartésianisme, et l'exigence extotérique de la Méthode, a relégué définitivement au rang du charlatanisme l'emploi de ces procédés dans le discours scientifique. Port-Royal, dans sa géniale Logique, indique clairement cette rupture :

« Ce qui donne même lieu à quelques-uns de faire des raisonnements ridicules, comme est celui d'une personne qui s'imaginant que la peste était un mal saturnien, prétendait qu'on avait guéri des pestiférés en leur pendant au col un morceau de plomb, que les Chimistes appellent Saturne, sur lequel on avait gravé un jour de Samedi, qui porte aussi le nom de Saturne, la figure dont les Astronomes se servent pour marquer cette Planète, comme si les rapports arbitraires... pouvaient... guérir effectivement des maladies... On peut voir ces rêveries et beaucoup d'autres semblables dans l'examen qu'a fait M. Gassendi de la Philosophie de Fludd, qui font voir qu'il n'y a guère de plus mauvais caractère d'esprit que celui de ces écrivains énigmatiques, qui s'imaginent que les pensées les moins solides, pour ne pas dire les plus fausses et les plus impies, passeront pour de grands mystères, étant revêtues des manières de parler inintelligibles au commun des hommes. »

Ce pouvoir du langage, qui semble contester le discours rationnel, a été redécouvert, mais dans des perspectives entièrement différentes, par la psychanalyse — avec l'objet qui lui est propre, le désir (et un statut non cartésien du sujet) et par

« ... toute une expérience du langage... littéraire, lorsque l'énigme des mots resurgit en son être massif, avec Mallarmé, Roussel, Leiris ou Ponge » (9).

Or, la particularité de Leiris tient au fait qu'il se situe, contrairement aux autres, précisément à la limite de ces deux champs (10), car, en écrivant, s'il parle ce langage même où l'inconscient se définit, il réalise avec sa Règle du Jeu, non une « impossible » auto-analyse, serait-elle qualifiée de « manquée », mais une œuvre réussie.

PROCEDE OU CONTRAINTE

« ... Sur une feuille blanche (dont sera utilisée toute l'étendue) inscrivez — sans suite et dans le plus grand désordre possible — un certain nombre de mots qui vous paraissent avoir une résonance. Quand, pour plusieurs de ces mots, vous pensez qu'il importe de les mettre en rapport (nous soulignons), entourez d'un cercle chacun d'entre eux et fabriquez une phrase avec ces mots... »

Voici donc la méthode que Leiris dit avoir appliquée dans ses poèmes de *Simulacre* (1925), conséquence directe de sa conception du langage.

(9) M. Foucault, *op. cit.*, p. 119. Pour une étude du rôle du calembour en littérature, de ses rapports avec une conception du langage, et une discussion de la position de Foucault, voir le chapitre « Les signes/la rupture » du *Rabelais au Futur*, de Jean Paris (Seuil).

(10) « En somme, ce que veut dire sa vie, il le cherche dans cet imaginaire, auquel, passé par le surréalisme, il sait donner toute sa consistance... La méthode est celle de la psychanalyse : association libre, et partant bien contraignante... C'est bien là l'héritage de Freud... » (Pontalis, *La Psychanalyse interminable*, in *Les Temps modernes*, 1955, n° 120-121, repris dans *Après Freud*, Gallimard).

Rappelons que *Le Mot d'Esprit* de Freud n'a été traduit et publié en France qu'en 1953.

Nous la retrouvons, à peine transposée, dans la composition de *La Règle du Jeu*, vingt ans plus tard :

« *Quels que puissent être les errements où risque d'entraîner l'emploi d'un subterfuge aussi peu rationnel, j'usurai ici, une fois encore, d'un moyen auquel je ne suis pas près de renoncer, parce qu'il représente le meilleur — sinon le seul (nous soulignons) — réactif qui soit à ma portée pour isoler certains de mes souvenirs de mon enfance et redonner ne fût-ce qu'une apparence de fraîcheur à ce qui, en bien des cas, resterait abstraction morte si j'entendais faire fi d'un pareil procédé.* » (Biffures.)

Je vais essayer de montrer, par quelques exemples précis, comment une recette d'inspiration quasi roussellienne est devenue l'unique possibilité d'une écriture, ce qui signifierait que la disjonction établie par le sous-titre ci-dessus n'a pas de pertinence.

J'ai donné, en introduction, deux « définitions » du *Glossaire*. Il est facile de retrouver cette méthode d'écriture dans ce passage du *Point Cardinal* (1927), lorsque les dix-neuf lettres (et les onze phonèmes) inscrites sur une banderolle fournissent, en s'éparpillant, la description d'une bataille :

CHAMPS CATALAUNIQUES

« *Je voyais les champs catalauniques s'étendre devant moi comme une eau gonflée de cataclysmes et les terres labourées fixer rigoureusement le sillage des cadavres dont les cendres, enfermées dans des urnes closes, étaient emportées vers des catacombes. Mirage unique, l'U se creusait en urne, — les deux C, pointes extrêmes du soc de la charrue, fendaient la plaine sur des aunes et des aunes et déclenchaient les catapultes —, les S de la traîtrise, enfin, serpentaient avec les dernières hordes barbares qui tentaient vainement un coup de surprise, avant de se replier dans le chuintement de la panique.* »

L'étymologie, comme au Moyen Age, peut être considérée comme une figure de rhétorique, ou procédé d'inspiration. Selon Bachofen cité par Nerval, le mot *pyramide* est le mot « *Pyramis* en langue égyptienne = *pir-m-us*, qui veut dire : sortie de terre, résurrection des morts, sortie à la lumière ». C'est ce mot, je pense, qui engendre, dans *Aurora*, le récit suivant :

« *A mesure qu'Aurora s'avancait dans le dédale des phrases où elle était sa propre Ariane, munie du fil si plein de sens de sa respiration, le point médian se haussait en effet, peut-être sous la poussée secrète du bague, tentant de revenir à la surface pour entendre Aurora. Les quatre sillons... devenaient peu à peu les arêtes obliques d'une pyramide...* »

Poésie, romans : le même jeu se retrouve dans les récits de rêves de *Nuits sans Nuits* (1923-1960). Le seul écart d'une voyelle, d'une consonne, entre le premier et le dernier mot, produit toute une chaîne (images et sons) qui semble avoir pour raison d'être la justification de cette mutation :

« *J'assiste à la scène dialoguée suivante, entre André Breton et Robert Desnos, ou je la lis comme s'il s'agissait d'un fragment de pièce de théâtre avec indications scéniques :*

A. B. (à Robert Desnos). — *La tradition sismotérique...*

R. D. (*se transforme en pile d'assiettes*). »

Mais c'est *La Règle du Jeu*, « autobiographie », genre sous-estimé par les modernes, qui conduit à son terme cette exploration du langage :

tout en marquant l'échec d'un propos initial (trouver une règle de vie dans une réflexion sur l'expérience, authenticité mise en doute par les défaillances de la mémoire), elle se montre comme la réussite de la *composition* d'un passé (psychique) qui n'est — et pour chacun — que la reconstruction, la réorganisation d'événements selon les critères d'un perpétuel présent : ici, l'acte d'écriture.

La Règle du Jeu, avec ses trois volumes, présente cette « ronde infernale des signifiants et des signifiés » à tous les niveaux de son discours : on est obligé de l'imaginer, dans sa linéarité, comme l'aplatissement d'hélicoïdes enchassées les unes dans les autres, dans l'espace : c'est la tige d'un ressort, enveloppée par un autre ressort (→ dont la tige... etc.).

Nous trouvons dans *Biffures*, par exemple, au niveau du syntagme, un nom propre qui semble contenir son qualificatif :

« *'Dioclétien'...* — *étincelant comme un Pactole...* »

Ou bien, c'est toute une phrase qui, par ses répétitions phoniques, donne la description du square VERT-GALANT :

« *Enclave d'éden, qui semble jouir — ... d'un privilège d'exterritorialité propice à la fonction alimentaire des nourrices comme aux conciliabules des amants.* »

Ou encore, un paragraphe entier renvoie les harmoniques d'un mot, plaqué au début comme un accord : dans ANFRACTUOSITE

« *... il y a, en effet, toutes ces aspérités ou ces encoches qui non seulement affectaient la surface de la cire quand les rouleaux étaient détériorés, mais encore détruisait l'intégrité de cette émanation embarrassante à qualifier qu'était, en l'occurrence, la musique...* »

« *... enfin, se fait entendre un peu de ce fracas qui... explosait comme le cri de la cire...* »

« *... un paradoxe, puisqu'il me sert à évoquer, en même temps que l'âpreté et la dureté impénétrable du roc, la brèche auriculaire...* »

Ou encore, c'est tout un chapitre qui est construit à partir de la dislocation d'un titre : PERSEPHONE.

Soixante pages tracent un voyage dont les mots 'repères', associés phoniques ou rhétoriques (aux sens des rapports associatifs de Saussure, ou peut-être, mieux, de Humboldt), constituent les étapes, et sont autant de carrefours qui obligent Michel Leiris à faire le choix de sa bifurcation. Je peux donner rapidement le canevas de la première partie, en m'excusant de l'inévitable réduction de cette opération :

PERSEPHONE

« *Perce, perçant comme le cri ou le perce-oreille qui perce le tympan, et s'enfonce dans un royaume sous-terrain* » comme la déesse des enfers ; le cri risque de briser aussi les cordes vocales : la gorge et le tympan se rejoignent : « *D'une part il y a donc le dehors ; d'autre part, le dedans ; entre les deux, le caveux* » — la voix caverneuse. Cri ou chant, la bouche est largement ouverte : ceci rappelle la voix caverneuse du dentiste — devant qui on ouvre la bouche — qui faisait trembler les vitres et les tympons (terreur), en ouvrant une bouche grande comme un jour (« exhiber un pareil antre ») ; la voix du chant se distingue de la voix ordinaire en ce qu'elle semble venir des entrailles (sous-terrains), et en ce qu'elle paraît en rapport avec les rythmes de la FAUNE...

PHONE, description du gramophone et de son symétrique le phonographe, puis de leur condensation : le graphôphône paternel, qui est aussi enregistreur.

Le cône d'où surgissent les voix semble cacher des personnages minuscules, perdus dans l'immensité de l'ouverture, comme les chanteurs de l'Opéra, vus du paradis, comme la lurette au fond de la gorge du chanteur... Le diaphragme, tympan du graphôphône, que l'on craint de voir se fragmenter à chaque claquement, fait penser à l'anfractuosité, mise en rapport avec le règne minéral — le métal — : plus particulièrement un alliage, le laiton (organique ou minéral) qui rime avec toton, terme désignant les « girouettes » — qualificatif que Leiris s'attribue dans cette course : « ... boussole affolée, dont l'aiguille est successivement attirée par le nord changeant de toutes espèces de mots, qui me guident (ou m'égarer) dans ce voyage à l'intérieur de moi-même où les jalons sont des souvenirs d'enfance... »

« Perséphone, puits artésien... »

Sept ans après avoir écrit ce chapitre, Leiris s'aperçoit que le choix de ce titre (« nom en vrille », dit-il) lui avait été suggéré, inconsciemment, par l'image oubliée du portrait de la cantatrice Lucy Arbell dans le rôle de Perséphone : elle avait les oreilles ornées par des disques torsadés...

Débutant dans *Biffures* par l'enfantin « ... Reusement ! », *La Règle du Jeu* se termine dans *Fibrilles* par un retour à cette première expérience de la résistance du langage. Leiris alors semble croire que rien n'a changé, et avoir « bouclé la boucle » sans avoir rien trouvé. Ceci l'amène à conclure :

« Donc, pas question que je reprenne sur de nouvelles bases ma recherche d'une règle d'or... Je n'ai plus qu'à saluer. »

Cependant, il n'est pas vrai que cet univers se soit clos par un tel retour : celui-ci n'a pu se produire sans subir un léger décalage, qui permet, comme l'hélicoïde du rouleau du graphôphône, à une autre boucle encore de s'ouvrir : le *Frêle Bruit* qui s'écrit maintenant, et ainsi de suite, à l'infini.

Comme si la mémoire, forcément finie, comportait elle aussi un principe récursif autorisant un voyage interminable parmi les souvenirs réveillés par des mots.

LA PERSPECTIVE

Procédé/contrainte ; ce clivage est l'indice de ce qui, chez Leiris, supporte la contradiction entre une impossibilité d'écrire (et autre chose que sur un « soi » toujours là, mais jamais où on le croit) et la justification d'un désir d'écrire, d'être reconnu comme « écrivain » dans un type donné de société, et d'être aimé comme tel.

Il faudrait analyser, d'autre part, la démonstration, que Leiris fait malgré lui, de la faillite de l'idéologie qui soutenait ses présupposés explicites : vacuité des notions d'identité, de sincérité (indubitable, dans un autre sens) ; car il est souvent obligé de reconnaître :

« Ainsi, au-dessous de la trame consciente de mon livre... court une trame que j'ignore ou dont je n'entrevois jamais que des brimborions au hasard d'une image ou d'une réminiscence. »

Mais pour le moment, il me semble important de noter que les résultats de dizaines d'années consacrées à cette lutte pour et contre le langage ne pourront se comptabiliser que dans un avenir — proche ? Car son

œuvre échappe à toutes les réductions sémantiques ou logiques dont nous avons l'habitude, avec les études componentielles ou sémiologiques : on pourrait dire que *La Règle du Jeu* est la métaphore concrète de l'abolition de toute idée de métalangage, et qu'elle joue, pour une théorie, le rôle que les anneaux d'oreilles de Lucy Arbelle ont joué pour le chapitre « Perséphone » : car il s'agit là des contraintes sur le passage d'un espace (du « sens », pour une mémoire) à un univers à une (ou deux) dimension, celui de la temporalité (la concaténation des éléments acoustiques — graphiques ou sonores — dans la linéarité), que la science du langage ne peut encore formaliser — si c'est possible.

Mais, cela aussi, Michel Leiris l'a sans doute pressenti. N'a-t-il pas écrit dans *Fourbis* :

« N'est-ce pas, toutefois l'un des buts les plus naturels de l'activité littéraire (et ce en quoi écrire se différencie des autres modes de penser) que de forger ainsi, avec le vécu à la base et le langage pour outil, certaines vérités d'approximation que quelques-uns acceptent pour les leurs, et qui, par le fait même de ce partage, cesseront d'être chimères d'un seul ou vaines apparences ?... Du portrait de moi que je peins et des lambeaux de vérités plus lointaines que je m'efforce d'arracher pour en faire comme l'éclairage en même temps que le rayonnement de ce portrait, ne m'est-il pas, d'ailleurs, permis d'espérer qu'il se dégagera un beau jour — et au besoin à mon insu — quelque vérité générale ? »