16°Z
3419 12

LEIRIS
SUR LE LIT D'OLYMPIA

GÉRARD COGEZ

puf

le texte rêve

Leiris
sur le lit d'Olympia

16° Z
34912

LE TEXTE RÊVE
Collection dirigée
par
Jean Bellemin-Noël

1609913
820

Leiris sur le lit d'Olympia

GÉRARD COGEZ

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS



Presses Universitaires de France

DL-25111993-37706

A Christine

DU MÊME AUTEUR

Marcel Proust. A la Recherche du Temps perdu, PUF, 1990, coll. « Etudes littéraires ».

A PARAÎTRE

Julienpt Gracq. Le Rivage des Syrtes, PUF, coll. « Etudes littéraires ».

ISBN 2 13 045668 5
ISSN 1150-3750

Dépôt légal — 1re édition : 1993, octobre

© Presses Universitaires de France, 1993
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Une lente métamorphose

> « Un autobiographe ordinaire ne réussit jamais qu'à fournir un simple témoignage des faits auxquels le pur hasard lui a permis de participer ; par contre, l'extériorisation de l'image psychologique réclame des artistes exercés, perspicaces, et même parmi ceux-ci peu sont suffisamment armés pour cette suprême et périlleuse tentative. Car nul chemin ne s'avère aussi impraticable pour un homme qui quitte la surface ensoleillée de son être que cette descente au royaume des ombres. »
>
> Stefan ZWEIG,
> *Trois poètes de leur vie.*

Lorsque Michel Leiris note dans son *Journal* en octobre 1981, au moment même de la parution du *Ruban au cou d'Olympia*, que sa « principale raison d'écrire » fut peut-être de « changer l'*angoisse* en *mélancolie* », il faut sans doute replacer les deux termes de cette modification dans un contexte marqué de la singularité la plus tendue. On saisit alors que pour répondre à l'urgence affolée et mordante d'une menace de désorganisation, un certain retrait, ou retranchement, s'est imposé, où la menace cruellement ressentie puisse se désamorcer en douceur. Une sorte de travail du deuil a repris en silence, un certain détournement de soi a

rendu peu à peu au désir toute la liberté dont il restait capable.

Déchiffrer les marques de ce rude combat intérieur engendre parfois chez le lecteur quelques réticences. Il lui arrive d'éprouver de l'impatience à lire le raffinement, l'énergie, voire la hargne, que Leiris aura trop souvent employés à s'empêcher d'être tel qu'il se découvrait. Mais il a su nous aider à surmonter ces gênes passagères, en nous montrant comment on peut, malgré tout, parvenir à déployer un certain espace d'indulgence à l'égard de soi-même. La mutation de l'angoisse à la mélancolie se comprend sans doute mieux si l'on considère que tout l'effort, peut-être la prouesse de l'écriture l'auront lentement conduit d'une économie pulsionnelle proche de celle de Nerval à un projet et des accomplissements dignes de ceux de Montaigne, à un art de s'effacer du monde pour mieux en percevoir les laideurs comme les beautés, de façon à mieux se voir soi-même.

Une telle métamorphose trouve peut-être dans *Le Ruban* son véritable aboutissement, ce qui invite à relire avec une oreille plus déliée les constructions antérieures. Plus que jamais soucieux de ne pas se départir de ses assises terrestres, de s'appuyer sur le sol le plus réaliste, Leiris s'autorise ici certaines libertés de l'imagination qu'il a su rendre contagieuses. Ne renonçant jamais à la plus implacable lucidité devant les noirceurs grandissantes de cette époque, il trouve cependant dans le cérémonial d'inscription qu'il a mis au point au fil des années de telles ressources de joie que, même énoncées avec retenue — ou parce que énoncées avec retenue —, elles ne demeurent pas sans répercussions sur le lecteur.

Ce livre lui aura permis de mettre maintes fois en pratique le vœu formulé avec verdeur dans le *Journal* : « Rester capable de "faire l'art" quand on n'est plus capable de faire l'amour. » Plus qu'au phénomène de compensation

qui semble se dire dans cette formule, il faut apprendre ici à se rendre perméable à un processus de circulation, d'échanges incessants entre ces deux façons de « faire ». Car c'est précisément dans cette trajectoire à double sens, dans ce va-et-vient roboratif que l'on peut parvenir à émousser l'angoisse, à en éroder méthodiquement les arêtes.

Solution de continuité

Lecture à la carte

> « Parole unique, solitaire, fragmentée, mais, à titre de fragment, déjà complète, entière en ce morcellement et d'un éclat qui ne renvoie à nulle chose éclatée. »
>
> Maurice BLANCHOT,
> *L'Entretien infini.*

Les nombreux textes qui sont réunis dans *Le Ruban au cou d'Olympia* pouvant être considérés, à l'invitation même de celui qui a composé le livre, comme un jeu de cartes, l'objectif dont peut rêver le lecteur est d'aboutir à la « réussite ». Chaque unité textuelle sera donc envisagée comme l'élément d'un ensemble comprenant ses figures, ses couleurs et son joker, et désignera un pôle de tension qui ne trouvera son sens que dans les antagonismes et, aussi bien, les possibles alliances qui le lient à d'autres. A chaque nouvelle donne le joueur-lecteur est invité à procéder à ces regroupements et ces oppositions : déchiffrement progressif, dont les sinuosités tactiques sont déterminées par des retentissements personnels, qui devrait aboutir dans le meilleur des cas à un étalage complet du jeu. Le plus souvent, on ne peut qu'approcher de ce

résultat idéal, et l'on se contente d'avoir retourné sur le tapis le plus grand nombre de cartes possible.

Leiris a imaginé et mis au point un ensemble de figures qu'il nous présente dans un ordre voulu par lui, mais sur lequel il ne nous est pas interdit d'intervenir en nous livrant à un certain nombre de déplacements. En bateleur chevronné, il a appris à connaître les besoins de ses spectateurs-lecteurs (les évaluant à l'aune des siens) et il sait sans doute ce qu'il convient de faire pour éviter de se les aliéner. Il prend les précautions d'usage pour leur procurer le plaisir qu'ils pourront prendre à cette récréation et leur ménager même les bénéfices secondaires qu'ils en retireront éventuellement. Extrayons donc de ce jeu en guise d'ouverture la carte du « bateleur », c'est-à-dire de ce personnage auquel nous attribuerons ici provisoirement la fonction de « meneur de jeu ». Il apparaît sous les traits d'un « magicien » un peu minable que Leiris a rencontré lors d'une mission ethnographique aux Antilles (184-192)* : « métropolitain de quelque quarante-cinq ou cinquante ans, grisonnant, portant beau et qui pérore », ce personnage, outre son activité d'illusionniste, « s'adonne à la chasse aux trésors » et « emploie à cet effet [...] un appareil américain qui détecte les métaux ». Une certaine identification se décèle, tout au long de cette narration, entre l'écrivain et cet escamoteur professionnel ; et contrairement aux gens du lieu, qui après le spectacle dudit prestidigitateur sont fâchés d'avoir été dupés par des procédés qui ne sont que des « trucs », l'écrivain lui reconnaît un « indéniable abattage ». Autrement dit, comme s'il s'agissait là d'un plaidoyer *pro domo,* on ne saurait demander plus à ce « maître-jacques » que de donner à voir ses capa-

* Les chiffres entre parenthèses après chaque citation renvoient, sauf indication contraire, à l'édition du *Ruban au cou d'Olympia* dans la collection « L'imaginaire », Gallimard. Toutes les italiques sont de Leiris.

cités d'habile manipulateur et de faire apprécier le doigté avec lequel il suscite l'illusion.

Après le long parcours de *La Règle du jeu* et depuis *Frêle bruit*, considérant peut-être d'une part qu'il a assez montré comment il convenait d'en jouer et tenant compte d'autre part du peu de temps qu'objectivement il lui reste avant de sortir enfin le « grand jeu », Leiris semble en ce livre avoir décidé d'abattre ses dernières cartes, comme on tire ses dernières cartouches[1]. Peut-être pour dévoiler enfin les dessous de celles qu'il a précédemment jouées, peut-être prenant le risque supplémentaire de laisser au lecteur, dans le traitement de celles-ci, davantage de latitude. Semblant désormais en tous cas assumer le hiatus que cette présentation instaure, par exemple, entre cartes d'une même famille qu'il eût pris la peine autrefois de relier, guidé en cela par certaines règles personnelles d'association, et auxquelles il se soumettait en espérant qu'elles lui tiendraient lieu de garde-fou pour éviter l'égarement ou la dispersion[2].

Des traces demeurent néanmoins de ce procédé d'assemblage naguère employé, peut-être d'autant plus dignes d'intérêt qu'elles se feront plus discrètes. On peut au gré du cheminement relever quelques-uns de ces glissements presque imperceptibles par lesquels un texte fait lien avec un autre. Ce sera par exemple (choix pour lequel on ne peut bien entendu que plaider coupable), le passage d'un texte où il est question de l'impossibilité de trancher le cou d'une personne sans mettre un terme brusque à sa vie même, alors que couper les mains, les pieds, les oreilles ou le nez (en somme tout ce qui peut être considéré comme partie non vitale du corps) « peut se faire sans que cela entraîne la mort » (268), à un second texte qui semble rêver à partir d'une coupure de journal évoquant l'exécution à la guillotine de celui qui avait, à la fin du siècle dernier, assas-

siné une courtisane en l'égorgeant (269-270), puis à un troisième où apparaît la tête de saint Jean-Baptiste offerte sur un plateau à celle qui fut l'instigatrice de la décollation de ce saint homme, la très fascinante Salomé (271). La contiguïté de ces trois fragments et le ton détaché sur lequel ces choses-là sont dites, le contraste violent entre chacun de ces énoncés et la réalité à laquelle ils renvoient, ne peuvent manquer de frapper le lecteur. Comme si nous étions invités ici à comprendre qu'il est des décapitations qui ne sont que symboliques, provoquant comme un effondrement, certes spectaculaire sur le moment, mais dont après quelque temps on peut se relever tout aussi spectaculairement. Et chacun de ces trois textes, repris ensuite séparément, après avoir ainsi été confronté aux deux autres pour y trouver sa vraie profondeur, n'en manifestera que mieux son autonomie et sa vocation de véritable poème en prose. Révélant avec d'autant plus de force ce qui le distingue des autres.

Autre exemple de deux textes où le rapport de voisinage tient indiscutablement à une image significative : la figure paternelle évoquée au début de chacun d'eux semble les cimenter l'un à l'autre. Ici le père est évoqué comme appartenant à la vaste cohorte de tous ceux qui n'ont pas su comprendre la valeur esthétique de l'*Olympia* de Manet, ne voyant en elle qu'une « figure sans vie » dont la « raideur de forme » et « la couleur presque cadavérique » rebutent (25-26). Là, immédiatement après, Leiris parle de la grande peur qu'il éprouve avant de subir une opération dont son père est mort « après d'affreux tourments » (27-29). Nous y reviendrons mais notons tout de suite que tout se passe ici comme s'il fallait lire un rapport de cause à effet entre cette erreur de jugement (que le fils n'a pas commise) et pour ainsi dire le châtiment qui s'en serait suivi longtemps après.