

## *Le désoubli de soi: destin et liberté dans La Règle du jeu de Michel Leiris*

---

Yves Ouallet<sup>1</sup>

### *Abstract en/fr*

In *The Rule of the Game (La Règle du jeu)*, Michel Leiris continues the work of self-knowledge begun in *Manhood (L'Âge d'homme)*, to reach an ethical ego. *Bifurcations*, metamorphosed into *strikeouts (biffures)*, become signs of the liberation of self through writing. However, this attempt fails in the expected transformation of self. One does not change oneself by immersing ethics in writing: Such is the fate of an autobiography that is not asceticism. However, by the act of writing, the writer draws a new identity, different from *descriptive* identity assigned to us genetically and socially, identity which also differs from *narrative* identity dear to Paul Ricœur: We can call this way of being outside of oneself in the created work *poetic* identity - identity that the practice of poetic writing in autobiography makes more and more visible in Leiris's writings. Only then perhaps does the shadow of *self-unforgetting* become visible in the writing.

Dans *La Règle du jeu*, Michel Leiris continue l'entreprise de connaissance de soi commencée dans *L'Âge d'homme*, afin d'accéder à un moi éthique. Les *bifurcations*, métamorphosées en *biffures*, deviennent les signes de cette libération de soi par l'écriture. Mais cette tentative échoue dans la transformation escomptée de soi. On ne se change pas soi-même en immergeant l'éthique dans l'écriture: tel est le destin d'une écriture de soi qui n'est pas une ascèse. Cependant, par l'acte d'écrire, l'écrivain dessine une identité différente de l'identité *descriptive* qui nous est assignée génétiquement et socialement, identité qui diffère également de l'identité *narrative* chère à Paul Ricœur: on peut appeler identité *poétique* cette manière d'être en dehors de soi dans l'œuvre créée - identité que la pratique poétique de l'écriture de soi rend de plus en plus visible chez Leiris. Alors peut-être seulement se profile dans l'écriture le *désoubli* de soi.

---

<sup>1</sup> Université du Havre, France.

## 1. Prémisse

«Toute ligne qu'une plume a tracée, aussi châtiée qu'elle soit, doit être plus ou moins passible d'une chiromancie et, dans chaque mouvement de chaque main défricheuse de papier, il est probable qu'on peut lire ce qu'est, en son entier, celui qui laisse ainsi se mirer son destin à la surface, tranquille ou agitée, d'un geste»<sup>2</sup>.

Quel rapport entre l'écriture et le destin? Écrire, est-ce fuir ou filer le destin? Il semble que le destin ait un rapport essentiel à l'écrit: c'était écrit... *Fatum*: ce qui a été dit dans le passé est gravé, et cette gravure - cette gravité qui courbe le temps à venir - d'origine devient destination: destin. Mais que se passe-t-il si l'on se mêle d'écrire soi-même la partition de sa vie? Quelle relation entre l'écriture *de soi* et le destin *de soi*? Ou son envers: le libre arbitre? Et dans ce jeu mortel de l'écriture avec soi, n'est-ce pas le destin *du soi* qui se joue - la condamnation de l'insuffisance de chaque identité et la libération désespérée d'une identité neuve?

Michel Leiris s'est débattu toute sa vie dans l'écriture de lui-même - louvoyant entre reconnaissance et dénégation du destin, recherche d'une libération par l'écriture et crainte de l'alibi de la littérature, cherchant son identité dans le risque de la parole poétique. Dans *L'Âge d'homme*, véritable premier essai de soi en dehors du *Journal* que Leiris a tenu de 1922 à sa mort (1989), il s'agit déjà de se défaire de l'image de soi dans laquelle l'homme ne se reconnaît plus, identité qui l'emprisonne - car le destin est d'abord inscrit dans la figure de soi offerte malgré soi à autrui. C'est pourquoi un autoportrait négatif ouvre le livre en 1939 (pour la première édition). La voie recherchée pour se libérer de ce vis-à-vis insupportable se fraie à travers des petits tableaux dans lesquels se logent des micro-récits «vestiges de la *métaphysique de mon enfance*»<sup>3</sup>, qui convoquent des figures mythiques (Judith, Dalila, Electre, Lucrèce, Holopherne, Dom Juan: les femmes fatales dominant et le fantôme d'Œdipe hante le livre). Un long cheminement d'un demi-siècle va infléchir l'entreprise autobiographique et lui donner toute son originalité en la soustrayant à la fatalité de l'autoportrait puis à la destination téléologique de la narration rétrospective. Ce sera *La Règle du jeu*, élaborée entre 1940 et

<sup>2</sup> Michel LEIRIS, *Biffures*, dans *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 2003, p. 273. Toutes les citations seront données dans cette édition de l'ensemble de *La Règle du jeu* faite sous la direction de Denis Hollier.

<sup>3</sup> M. LEIRIS, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939 (rééd. 1946 précédé de «De la littérature considérée comme une tauromachie»), folio, p. 29.

1976, de *Biffures* (commencé en 1940, publié en 1948) à *Frêle Bruit* (écrit de 1967 à 1975, publié en 1976) en passant par *Fourbis* (1955) et *Fibrilles* (1966) - mais l'entreprise autobiographique se continuera en réalité par *Le Ruban au cou d'Olympia* (1981), *A cor et à cri* (1988), et bien sûr le *Journal* publié de manière posthume en 1992. L'entreprise autobiographique de Leiris aurait pu s'appeler *A la recherche du moi perdu*, entre destination à soi - solipsisme monstrueux - et libération de soi, essai désespéré de trouver autrui. Mais par un retour imprévu, l'échec de la visée thérapeutique de l'écriture du moi va déboucher sur un retour de la destination initiale de l'écriture chez Leiris: la destination poétique - *Fatum* qui aura perdu sa magie originelle, diction désenchantée d'un soi perdu qui perdure désespérément dans le langage.

Je vais d'abord essayer de retracer ce cheminement de l'écriture de soi à travers *La Règle du jeu*, entre vœu de libération et désir de retrouver une destination, dans le tissage du soi sur la trame du destin. Puis ce chemin, nous essaierons de l'interpréter ensuite comme détissage du soi et détramage du destin, d'une identité à l'autre, abandonnant l'identité descriptive - celle du *corps* - puis délaissant l'identité narrative - celle de l'*histoire* - pour essayer de se trouver dans une identité qu'il faudra bien nommer *identité poétique* - celle d'un *corpus* arraché au monde dans le déchirement du langage. Ce chemin nostalgique semble sortir le soi de l'oubli bien plus que le moi de la mémoire: traversant le Léthé, l'écriture mène de l'oubli du territoire du moi vers l'impossible vérité de soi.

## 2. Bifurcations: nouvelles voies du destin?

L'ouverture de l'ambiguïté de l'écriture entre destination et libération - et de l'hésitation entre éthique et poétique - se fait dans le premier tome de *La Règle du jeu: Biffures*. Contrairement à ce que l'on croit, le titre initial (et surtout le concept fondateur) était *Bifurs*, et ne signifiait pas *ratures* mais *bifurcations*:

Par «Bifurs» je n'entendais pas tellement les possibilités d'aiguillage, d'embranchement qui se découvrent entre les mots et finissent par composer un système permanent de rapports, une gerbe de communications figées ainsi que le sont nos voies ferrées, ancrées au sol de façon tout à fait indubitable à moins que, roulant en train, on n'ait la vision des rails qui s'écartent, se rapprochent (ciseaux aux branches s'ouvrant et se refermant) et celle des fils télégraphiques qui montent et descendent, spectacle auquel on prend un vif plaisir, se faisant un jeu d'observer l'animation fictive de ce que l'on sait immobile.

[...]

Me référant au terme de «BIFUR» - qui autrefois m'en imposait beaucoup lorsque je le lisais, marqué en grosses capitales, sur un écriteau en bordure d'un ballast - j'entendais mettre plutôt l'accent sur l'acte lui-même de bifurquer, de dévier, comme fait le train qui modifie sa direction selon ce que lui commande l'aiguille et comme fait la pensée, engagée quelquefois, par les rails du langage, dans on ne sait trop quoi de vertigineux ou d'aveuglant et entraînée dans un mouvement qui pourrait être baptisé tout aussi bien *biffure*, car on perçoit ici une équivoque, un loup sur lequel on revient, comme cela se produit dans le cas d'un lapsus (sitôt lâché et sitôt raturé) à l'instant qu'on se dit «c'est ma langue qui a fourché», ma langue qui s'est fourvoyée, à une fourche de routes ou croisée de chemins<sup>4</sup>.

BIFUR: l'écriteau au bord de la voie est l'indication des bifurcations multiples du réseau qui orientent vers une destination ou une autre. On croit pouvoir choisir la destination, mais c'est le réseau préexistant qui décide. C'est pourquoi pour apparaître comme *possibilité* - aiguillon du libre arbitre et non aiguillage mécanique - la bifurcation doit se révéler sous l'apparence de «l'acte lui-même de bifurquer, de dévier». C'est la vie qui n'est jamais droite et ne cesse de bifurquer, s'ouvrant en deux pour chaque choix différent de voie, chaque choix de vie. Vue dans le sens de la marche, en regardant devant soi, vers l'avenir, la bifurcation a l'air de l'ouverture libre de ce choix. Mais vue rétrospectivement, depuis la destination, elle a l'allure du destin. L'écriture de soi essaie de démêler les fils inverses de cette rétrospection et de la prospection. Dans le récit autobiographique la perspective rétrograde du destin prend en général le pas sur la reconstruction de la perspective progressive. C'est ce que Leiris veut éviter à tout prix: son écriture de soi va ainsi se rapprocher de plus en plus du journal, évitant le prétérit de la narration rétrospective. Dès *Biffures*, le récit rétrospectif cède la place de plus en plus souvent (à partir du cinquième chapitre: *Perséphone*) au présent d'une introspection à mi-chemin de la rétrospection et de la prospection, et ressemble de plus en plus à l'écriture d'un journal (d'ailleurs le *Journal* est exhibé par le biais de passages explicitement recopiés au début et à la fin de l'avant-dernier chapitre intitulé *Dimanche*). On quitte le paradis perdu des premiers chapitres (...*Reusemen!*), la perspective tourne le dos au passé au lieu de le regarder dos à l'avenir. L'autobiographie devient téléologie et non uniquement archéologie: les bifur[cation]s sont des ouvertures sur l'à venir - «prospections tentées un peu dans tous les

---

<sup>4</sup> M. LEIRIS, *Biffures, La Règle du jeu, op. cit.*, pp. 263-264.

sens» - et les biffures deviennent fermetures - «éliminations successives de valeurs illusoires»<sup>5</sup>. L'écriture ne tente plus seulement de remonter à l'envers les bifurcations, de refaire la route en chemin inverse, vers l'amont de la vie: la recherche que la mémoire entreprend en soi devrait ouvrir le chemin à venir de la *vita nova*. Ainsi l'écriture de soi se redéfinit comme un Janus *Bifrons* - libération du passé/destination à venir:

Bifurcations décisives dans lesquelles s'est engagée ma vie, rectifications qu'il me faudrait lui imposer pour qu'elle soit *destin*, voilà quels contenus derniers (l'un encore tout embrouillé dans la recherche de tracés anciens, l'autre braqué vers le futur puisqu'il s'agit de préparer les voies à une transformation) je songeai à assigner respectivement aux bifurs et biffures, les traitant à la manière de formules liturgiques dont l'esprit peut bien changer du tout au tout sans qu'on se résolve pour autant à les modifier dans leur lettre ou bien à la manière de ces édifices archaïques aux façades restées les mêmes à travers de multiples destinations (couvent, hôpital, prison, et peut-être, pour finir, musée, comme si leur mise officielle au service de l'histoire pouvait seule être le point d'arrêt de leur histoire mouvementée)<sup>6</sup>.

Les BIFURS de Michel Leiris sont-elles si neuves? Le nouveau réseau symbolique (ferré) des voies du destin et de l'écriture est-il si nouveau? La bifurcation comme représentation de l'ambiguïté du destin et de la liberté ne serait-elle pas très ancienne? Les deux branches de la nouvelle bifurcation évoquent un couperet à double tranchant, ambigu comme l'ouverture (l'aventure de l'à-venir) de la liberté se refermant en coup d'arrêt de la destination (le passage est devenu passé qui ne peut plus ne pas avoir été) - ainsi que l'indiquait l'antique métaphore glissée par Leiris dans l'ouverture dynamique du nouveau BIFUR: la métaphore des «ciseaux aux branches s'ouvrant et se refermant». L'antique métaphore du fil de la vie est toujours sous-jacente: seule la forme apparente d'Atropos a changé. Mais sous les ciseaux de l'aiguillage, il faut bien redécouvrir l'essence d'une bifurcation archaïque. La bifurcation est peut-être en effet la plus vieille image de l'ambiguïté du destin et de la liberté. La *fourche* (Leiris reprend le mot) comme archétype du choix et du destin, où est-elle donc apparue de manière évidente pour la première fois? La fourche de la route qui, provenant de Corinthe, bifurque, laissant Delphes à main gauche et Thèbes à main droite: chemin d'Œdipe, bifurcation du destin... Sophocle dit bien exactement *fourche* - et non *croisement*... La bi-furcation est dans *Œdipe*

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 268.

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 268-269.

Roi le signe qui exprime l'ambiguïté du destin comme réflexion sur la liberté. Et cette réflexion advient par *l'enquête sur soi-même* menée par Œdipe, l'enquête sur sa *propre identité*: *Œdipe Tyran* (Οἰδίππος τύραννος / *Oidipous Týrannos*) de Sophocle est l'histoire d'une écriture de soi qui découvre le jeu du destin et de la liberté, et c'est vrai jusque dans la bifurcation du Nom lui-même d'Œdipe - nom en lequel Sophocle fait également fourcher la langue grecque: *Oidipous* est le *Boiteux* (*Pied enflé*) mais aussi le *Bi-pède*, celui qui prétend *savoir* l'énigme du *ped*. Bien plus que l'homme-enfant du complexe rêvé par Freud, Œdipe est l'homme adulte, boitant, qui, cherchant à s'écrire, découvre la bifurcation, et l'invente comme signe ambivalent du destin et de la liberté - et qui cherche sa libération dans sa destination. La bifurcation est l'image grecque de l'hésitation entre le destin et la liberté - et en même temps elle fabrique l'identité. La bifurcation offre dans le sens vers l'aval de l'à venir un choix sur la destination - et elle montre dans le sens inverse du retour amont la provenance, l'origine de l'identité. Ce qu'invente Sophocle, c'est de surcroît l'idée que cette recherche se réalise à travers des récits (récits croisés d'Œdipe et de Jocaste qui se recourent par l'ironie tragique, récits du berger corinthien puis du berger thébain). Refiguré par ces récits, Œdipe acquiert son identité. Les bifurcations de Leiris ne sont pas si nouvelles...

Voilà ce que nous indiquent les *Bifurs* de Michel Leiris. Mais ce retournement dans l'écriture de la liberté entrevue en destin, Leiris l'a prévu depuis longtemps. Et au fond, c'est la raison de la métamorphose discrète de la bifurcation en biffure: l'échec de l'entreprise de libération de soi est en quelque sorte prévenu d'avance par la transformation de la bifurcation en rature - qui oblitère l'échec en l'affichant.

### 3. La rature, l'échec

La biffure pouvait-elle être autre chose qu'une rature? Leiris a lié originellement par ses *Bifurs* la bifurcation au langage. Le *bifur* - faut-il le rappeler? - c'est pour Leiris une sorte de mot-valise, de néologisme poétique de l'enfant (*l'infans* au seuil du langage) que l'autobiographe traque dans sa mémoire pour reconstruire le fatum secret qui gouverne encore subrepticement sa vie d'adulte: «...Reusement!» et «Tambour-Trompette» sont deux de ces *bifurs* qui sont devenus têtes de chapitre dans *Biffures*. Mais Leiris a voulu que cette poétique demeure fidèle à l'exigence éthique initiée dans *L'Âge d'homme*: la parole poétique devrait demeurer éthique de soi. Écrire, pour Leiris, c'est *jouer* sa vie, la risquer, entre hasard et destin. *L'Âge d'homme*, en analysant les figures mythologiques intimes de ses choix (érotiques) originels, espérait en les mettant au grand jour risquer sa vie et la hausser au niveau

d'un destin (ici, pas de hasard, mais pas de choix non plus: seulement le déframage des images surdéterminantes). *Biffures*, à l'opposé, s'engage d'abord dans le décryptage des bifurcations du langage - avec l'espoir d'atteindre le niveau éthique en découvrant librement les limites de son propre monde poétique: l'écriture de soi est recherche de règles de vie et de règles de langage. Or l'entreprise de *La Règle du jeu* va s'avérer un fiasco du point de vue de l'ambition éthique. Le «puzzle de mots» pour devenir éthique doit se transmuier en «puzzle de faits»<sup>7</sup> qui ensuite doit être utilisé pour ordonner sa vie à venir. Il faut réussir à utiliser le *dit* de l'inconscient (nouveau *fatum*) pour reconnaître ce qui m'a *fait* ce que je suis, afin d'agir librement dans l'avenir: renverser le destin assumé en liberté accomplie qui se donne à soi-même ses règles de vie. C'est ce renversement qui doit donner sens à l'entreprise de *La Règle du jeu*. Le deuxième tome, *Fourbis*, rend compte de cette lutte dialectique de l'écriture de soi entre hasard et nécessité<sup>8</sup>. L'enquête se tourne vers l'histoire de l'appréhension de la mort par l'enfant puis l'adulte (*Mors*, premier chapitre, reste encore un *bifur*, polysémique, *mort* latine mais aussi marque de voiture - du nom de Louis et Emile Mors, fondateurs d'une des premières marques françaises d'automobile - et *mors* du cheval). *Fourbis* est une plongée dans le passé profond de l'enfance. L'enjeu de *Fourbis* est de métamorphoser la poétique de l'enfance en éthique présente pour l'adulte: le fourre-tout apparent de l'écriture cache en sous-main la Règle qui doit devenir ordonnance de la nouvelle vie. C'est ainsi que les deux tomes suivants sont déjà annoncés à la fin de *Fourbis*: *Fibrilles* - qui aurait dû être retour à la présence et au présent<sup>9</sup>, remise en jeu du déterminisme et du hasard inhérents au tissu interne du corps et au texte externe de l'Histoire (le premier chapitre est dominé par le voyage en Chine relaté par ailleurs dans *Journal de Chine*) - puis *Fibules*, qui devait refermer définitivement *La Règle du jeu* en l'agrafant à la vie à venir:

J'arrive seulement au bout de la deuxième étape que je m'étais fixée: ces *Fourbis*, que doivent suivre de hasardeuses *Fibrilles*, puis les difficiles *Fibules* ou agrafes par le moyen desquelles il faudra que tout s'ajuste. Je suis si lent qu'à la recherche pratique du début

---

<sup>7</sup> M. LEIRIS, *Biffures*, *op. cit.*, p. 259.

<sup>8</sup> «Une Autobiographie dialectique» est le titre du compte-rendu que Michel Butor fait de *Fourbis* dans la revue *Critique*, n°103, déc. 1955, pp. 1046-1055.

<sup>9</sup> *Fibrilles* commence en effet comme un journal: «Novembre 1955. Je rentre d'un nouveau voyage qui, cette fois, eut pour théâtre l'Extrême-Orient» (*op. cit.*, p. 523). Son écriture prendra dix ans (le livre sera publié en 1966).

(poursuite d'une règle, que j'aurais loisir d'appliquer après sa découverte) se substitue, en fait, la rédaction d'une manière de testament<sup>10</sup>.

Mais la vie rattrape et dépasse brusquement l'écriture: en plein milieu de *Fibrilles*, le lecteur assiste en direct au suicide manqué de l'auteur, le reste du livre se débattant avec ce qui ensuite peut bien rester de la vie et de la littérature<sup>11</sup>. C'est dans le présent de la vie que la bifurcation arrive fatalement, par l'intrusion directe de la Mort - qui franchit de manière brutale et abrupte dans une bizarre métalepse la limite entre le livre (qui l'avait mise en abyme précédemment comme pour la domestiquer) et la vie. Et le contraire de ce qui était prévu se produit alors: c'est la vie qui vient changer le livre et non le livre qui change la vie.

*Tout ça, c'est de la littérature...* assurai - je enfin, voulant dire non seulement que la littérature m'avait vicié jusqu'au cœur et que je n'étais plus que cela, mais que rien ne pouvait désormais m'arriver qui pesât plus lourd que ce qui s'accomplit par l'encre et le papier dans un monde privé d'une au moins des trois dimensions réglementaires.

C'est (suivant le récit de mon témoin) après cela que je m'enfonçai décidément dans le noir<sup>12</sup>.

Comment le livre peut-il donc se continuer ensuite? Il se passe ici un phénomène étrange: la poursuite de l'écriture de soi est liée à son échec. L'écriture autobiographique, si elle avait vraiment été originellement entreprise chez Leiris pour se libérer de soi, aurait dû s'arrêter au moment de sa réussite. En se poursuivant jusqu'à la mort, l'écriture signe le destin de celui qui écrit en l'enfermant en elle-même. Ici l'écriture scelle ce dérisoire destin - c'est son arrêt qui devait être synonyme de libération. Chez Leiris, la catharsis n'a pas fonctionné - et donc la littérature continue. Ou pire: la littérature a envahi la vie - alors que c'est la vie qui devait irriguer la littérature et lui donner son sens: sa destination. Les bifurcations appartiennent à la vie et non à la littérature. Que la bifurcation se fasse biffure annonçait sans doute la rature -

---

<sup>10</sup> M. LEIRIS, *Fourbis, La Règle du jeu, op. cit.*, p. 515.

<sup>11</sup> Le récit volontairement burlesque du suicide termine le premier chapitre (M. Leiris, *Fibrilles, op. cit.*, p. 616 sqq). Il ne nous intéresse pas en soi ici, et il serait trop long de l'analyser. Ce qui est important est que si l'échec thérapeutique de l'écriture de soi devait arriver de toute façon, cet épisode du suicide (traité en comédie) le réalise symboliquement comme un coup de théâtre.

<sup>12</sup> M. LEIRIS, *Fibrilles, La Règle du jeu, op. cit.*, p. 619. Il s'agit donc du dernier paragraphe du chapitre I de *Fibrilles*.



mais le comble arrive lorsque c'est l'auteur lui-même qui signe le ratage de la littérature dans le fait brusquement évident que c'est la littérature qui a dévoré le reste de la vie.

Presque dix ans plus tard (trente-six ans après son début), *La Règle du jeu* achève de se défaire dans *Frêle bruit*. Le livre semble en apparence très différent des précédents, par sa forme fragmentaire, éparpillée, brownienne, et par son propos qui tient souvent ouvertement du journal - et d'ailleurs c'est bien dans le *Journal* intime qu'il s'élabore de plus en plus explicitement. Mais en réalité, cette écriture en archipel ne fait que dévoiler au grand jour l'atelier souterrain de Leiris, mine à ciel ouvert au lieu des galeries enterrées et des oubliettes obscures. La règle du jeu a toujours été chez Leiris l'entrecroisement, voire la fusion, de l'écriture de soi et de la parole poétique. Cette fusion avait frappé Philippe Lejeune dès *Biffures*: «poésie et autobiographie se sont progressivement rapprochées et confondues»<sup>13</sup>. Leiris l'avait reconnu en 1966 à la sortie de *Fibrilles*: «C'est du *Je* de la poésie lyrique que j'ai fait celui de l'autobiographie»<sup>14</sup>. Si la confusion des deux gestes autobiographique et poétique paraît évidente dans *Frêle bruit* c'est que désormais la composition narrative est définitivement défaite. L'autobiographie sort du récit, la flèche du temps vole immobile dans le deuil de sa cible. Le Janus *bifrons* du récit rétrospectif et du commentaire prospectif est mort. Les bifurcations du destin et de la liberté sont devenues inextricables, incompréhensibles. L'écriture a brouillé les pistes au lieu de les éclaircir en traçant une route droite. On se retrouve au point de départ, comme si l'auteur avait tourné en rond sans s'en rendre compte - l'espoir de délivrance en moins. Le point d'arrivée est le point de départ: la parole poétique, sans autre espoir de salut. Leiris a beau préférer encore pour conjurer le sort: «la règle du jeu, au sens où je l'entends, c'est le mien système de valeurs (voir Nietzsche) ou choix originel (voir Sartre) auquel doit répondre le jeu»<sup>15</sup> et «mon art poétique doit être aussi savoir vivre»<sup>16</sup>, le *oui* au destin nietzschéen et la *condamnation à la liberté* sartrienne se résument à une fabrique poétique de soi: «en vérité, tout était clair au début mais, à mesure que j'ai avancé, le but initial s'est éclipsé [...] dès le départ je savais que mon choix est la poésie»<sup>17</sup>. S'écrire soi-même s'est révélé une opération de «self-fabrication»<sup>18</sup> dont l'ambition éthique - en tout cas par le biais

<sup>13</sup> Philippe LEJEUNE, «Michel Leiris, autobiographie et poésie» dans *Le pacte autobiographique*, Paris, Gallimard, coll. «Poétique», 1975, p. 249.

<sup>14</sup> «Entretien avec Michel Leiris» par Raymond Bellour, *Les Lettres françaises*, 29 septembre-5 octobre 1966, cité par Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit. p. 245.

<sup>15</sup> M. LEIRIS, *Frêle bruit, La Règle du jeu*, op. cit., p. 986.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 987.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> M. LEIRIS, *Biffures*, op. cit., p. 226.

d'un récit de soi forgeur d'identité narrative - a échoué. Le «puzzle de mots» qui devait se transmuier en «puzzle de faits»<sup>19</sup>, s'est refermé sur lui-même. Leiris en était conscient, notant déjà juste après la parution de *Biffures*, dans un brouillon de *Fourbis*: «ce livre, qui est devenu sa propre fin et dont la rédaction est maintenant but de ma vie, quand il visait - originellement - à être moyen de m'éclairer pour que je sois capable de mieux vivre»<sup>20</sup>. Il écrit de même dans son *Journal*: «Si ce que j'écris n'est que reflet (transcription ou émanation) de ma vie, sans exercer sur elle une action en retour, je reste cantonné dans la littérature»<sup>21</sup>. L'idée d'une littérature devenue négative éclate dans *Frêle bruit*:

Diversion, alibi, rite purificateur: cet ouvrage dont j'attendais qu'une règle en émerge, mais qui ne m'aide ni à faire ni à me faire (puisque'il n'en résulte à peu près rien sauf que, précisément, je persiste à le faire).

Laborieusement calligraphique, cet ouvrage qui, malignement, me consume au lieu de me fortifier (puisque le rédiger est devenu ma grande, presque ma seule occupation).

Récit, peinture ou glose, cet ouvrage que ma vie nourrit plutôt qu'il ne la nourrit (puisque c'est d'elle qu'il tire sa matière et qu'il n'en est qu'un sous-produit).

Mesure des hauts et des bas, machine tournant à vide, cet ouvrage qui ne m'apporte aucune maîtrise et dont je ne suis pas même le maître (puisque ce qui sans moi le fait en sous-main, c'est ce que sans lui je suis et fais)<sup>22</sup>.

L'échec est flagrant si on compare avec l'*Avant-propos* de *L'Âge d'homme* qui parle d'une «recherche d'une plénitude vitale, qui ne saurait s'obtenir avant une catharsis, une liquidation, dont l'activité littéraire - et particulièrement la littérature dite "de confession" apparaît l'un des plus commodes instruments»<sup>23</sup>.

Ce qu'il faut bien comprendre ici, c'est que la littérature est désormais devenue *négative*. L'écriture de soi est négative dans la mesure où elle devient littérature, à moins que la littérature ne retourne sa destination en s'avouant laboratoire d'une autre identité positive: l'identité poétique. L'autobiographie chez Leiris (mais ne serait-ce pas vrai déjà chez

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 259.

<sup>20</sup> M. LEIRIS, *La Règle du jeu*, «Fichier de la Règle du jeu», *op. cit.*, p. 1165.

<sup>21</sup> M. LEIRIS, *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 620.

<sup>22</sup> M. LEIRIS, *Frêle bruit*, *op. cit.* p. 970.

<sup>23</sup> M. LEIRIS, «De la littérature considérée comme une tauromachie», *op. cit.* p. 10.

Rousseau?), commençant en auto-thérapie finirait-elle-ce qu'elle était incontestablement devenue chez Chateaubriand et Stendhal - en poétique de soi?

#### 4. **Soi-même comme destin: identités descriptive, narrative, poétique**

L'originalité de l'entreprise de Leiris par rapport à celles de Rousseau et de Chateaubriand est d'avouer finalement son échec au lieu de crier victoire. Mais c'est peut-être cet échec qui nous révèle le mieux où se trouve ici la réussite. L'écriture autobiographique est liée dès le départ à une entreprise négative. L'écriture négative de soi est double: elle se fonde sur l'échec de l'autoportrait (constat de départ de *L'Âge d'homme*), puis sur l'échec du récit (hypothèse de départ de *Biffures* et point d'arrivée de *Frêle bruit*). Mais au bout du compte, l'œuvre demeure quand même, étrange et solitaire dans une époque qui ne croyait originellement qu'au positif et qui ne se reconnaît plus finalement que dans le reste, la bribe, le bris voire le débris. Comment appeler ce reste solitaire de soi, perdu et éperdu, qui demeure envers et contre tout? Quelque chose comme une *identité poétique*.

Leiris a au fond toujours écrit pour se débarrasser de lui-même. D'abord, en premier, il faut absolument se libérer de tout ce qui peut ressembler à l'identification à un portrait. L'autoportrait comme carte d'identité *est* le destin (dessin, dessein, destin) primitif auquel nous avons été assignés. Je veux *m'*écrire parce que je ne me reconnais pas dans cette identité qui me destine à être assigné à une carte physique - l'enveloppe de mon corps, mes traits physiques - et à une table (un algorithme) de caractères inscrits - mes traits de caractère. Les deux forment ce que l'on appelle aujourd'hui la génétique - nouveau nom du Destin qui a pris simplement la place du tableau généalogique et de l'hérédité. A cette identité *idem* (le *same* de l'anglais) qui est celle de la chose - que j'appelle identité *descriptive* car elle est régie par l'espace et c'est la description qui en rend compte - Paul Ricœur oppose l'identité *ipse* (le *self*), qui serait constitutif de l'humanité de l'être humain. C'est la désormais célèbre identité *narrative* - qui est temporelle et s'accomplit pour le philosophe dans le récit. L'écriture de soi devrait occuper nécessairement une place privilégiée dans l'élaboration de cette identité (même si le concept de Ricœur se veut plus global et prétend embrasser essentiellement à l'origine la narration fictive et le récit historique). Et, c'est vrai, l'autobiographie en Occident semble se définir d'abord par le récit (et cet acte particulier de récit que devient la confession). Or ce que nous montre Michel Leiris, c'est que le récit est lui aussi beaucoup plus déterministe

que ce que la libre «refiguration»<sup>24</sup> du temps par l'écriture et la lecture laisse entrevoir. Non seulement le récit de soi contient un point aveugle qui est le *je* de l'énonciation et qui n'apparaît que hors de ce récit (*je* lyrique du ressouvenir autant que le *je* pensant du commentaire), mais surtout le récit de soi aboutit à une téléologie qui enferme de nouveau l'identité dans un *Fatum* auto-tissé. Comme le dit très justement Judith Butler dans *Le récit de soi*, le récit authentique de soi ne pourrait être que troué, manquant, éternellement en dette, le récit de la vie passée ne pouvant suffire à me définir comme être éthique nécessairement interminé, ce qui sans cesse mine l'identité narrative et sape l'identification de l'identité personnelle vivante à son propre récit: «En élaborant l'histoire, je me crée une nouvelle forme en instituant un «je» narratif qui se surajoute au «je» dont je cherche à raconter la vie passée. Le «je» narratif s'ajoute effectivement à l'histoire à chaque fois qu'il essaie de parler [...] et cette addition ne peut se raconter totalement au moment où elle fournit le point d'ancrage de la perspective de cette narration»<sup>25</sup>.

Mais cette «nouvelle forme» que «je me crée», qui «se surajoute au *je* dont je cherche à raconter la vie passée [...] à chaque fois qu'il essaie de parler», cette «addition» qui «ne peut se raconter» - à mon avis n'est pas *narrative*. Les mots *forme*, *créer*, nous invitent à nommer *poétique* cette identité créée encore beaucoup plus dans l'écriture que dans la parole. Toute l'histoire de l'entreprise autobiographique de Leiris incite en tout cas à chercher du côté de cette identité le tiers qui manque au face à face de l'identité descriptive et de l'identité narrative. L'identité *poétique* est ce qui s'élabore très distinctement dès le début de l'écriture de soi chez Leiris - et dès le commencement de son activité littéraire (la poésie commence avant, et se poursuit tout au long de sa vie). Depuis les archéologismes des «bifurs» jusqu'au *frêle bruit* de la langue, l'écriture de soi est ancrée dans une activité poétique. Et c'est sans doute de cette identification poétique à la littérature (à l'activité d'écrire) que Leiris tire finalement son unique, paradoxale et ambiguë libération. L'identité narrative est *in fine* un échec dans la mesure où elle tient encore bien trop du destin impliqué par la destination obligée du récit - le récit doit partir d'une origine et aller vers une finalité: il les (re)construit

<sup>24</sup> Le fameux stade 3 de la «triple mimésis» de *Temps et récit*. Je renvoie ici aux livres de Paul Ricoeur, principalement à *Temps et récit* (où naît le concept d'identité «narrative»), à *Soi-même comme un autre* (qui le développe), mais aussi à *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* et à *Parcours de la reconnaissance*, qui prolongent la «petite éthique» de l'œuvre précédente.

<sup>25</sup> Judith BUTLER, *Le Récit de soi*, Paris, P.U.F., coll. «Pratiques théoriques», 2007, p. 40 (*Giving an Account of Oneself. A Critique of Ethical Violence*, Fordham University Press, 2005).

mais ne les invente pas (qu'y a-t-il d'ailleurs de plus déterministe et destinatoire que la *morphologie du conte*, la *logique du récit* et toute la narratologie qui s'en inspire?). Or l'écriture de soi s'invente un autre soi, moins dépendant, moins déterministe, libéré du *fatum* que malgré tout ordonne tout récit. Si Leiris ne peut que s'échapper finalement de la narration de soi, c'est pour échapper à ce nouveau destin dans lequel la littérature de confession depuis Rousseau et la littérature mémoriale, monumentale, depuis Chateaubriand, a parfois risqué d'enfermer l'autobiographie. Je ne suis pas plus résumable par un récit que je ne suis réductible à une description. Mais au fond, le meilleur Rousseau (celui qui revient dans *Les Rêveries* sur les moments poétiques initiés en marge des aveux reconstruits des *Confessions*) et le plus beau Chateaubriand (celui qui délaisse la monumentalité de l'Histoire pour la grive de Montboissier) l'avaient déjà compris et mis en pratique. L'identité poétique est le prolongement de l'identité humaine hors de la sphère du destin, libérée de l'occupation de la destination.

L'autre voie non narrative était celle de l'examen de soi, inaugurée par les *Pensées pour soi-même* de Marc Aurèle. Cet exercice de pensée de soi aurait pu œuvrer à l'oubli de soi plus qu'à la mémoire de soi. Mais *Biffures* ne tient pas ses promesses d'oblitération du sujet égocentré. Soi-même comme destin - et l'écriture de soi comme reconnaissance de l'impossibilité de se changer soi-même - c'est la leçon de la fin de la *Règle du jeu*. Là est la différence essentielle (malgré le vœu cathartique et thérapeutique proclamé par Leiris dans *L'Âge d'homme*) avec l'antique pratique stoïcienne des *Pensées pour soi-même*. C'est que Leiris écrit bien pour d'autres lecteurs que lui-même. Dans son geste de poétisation il y a fabrication d'une identité poétique destinée à autrui et non destinée à son hygiène personnelle. C'est pourquoi si *La Règle du jeu* commence par une libération, elle se ferme - ou justement ne se referme jamais - sur une destination sans cesse repoussée: un horizon, celui d'un échec - mais découvert aux autres comme l'aveu d'une non guérison. Cette non guérison, cette maladie de la vie qui continue et motive la survie de l'écriture et son alibi poétique comme la seule destination où demeurer - c'est le destin de l'écriture de soi chez Leiris. Mais dans la défaite des autres identités, dans la perte de la partie avec soi-même engagée dans la vie, l'écrivain a bien joué à qui perd gagne. En poursuivant l'écriture de soi jusque dans l'échec, au lieu de sombrer dans l'oubli, le *Je* travaille subrepticement à sortir de l'oubli. Ici l'écriture opère à l'inverse de ce qui se passe par exemple chez Beckett ou Blanchot: la biffure a finalement raté sa propre rature, à l'effacement du moi et à l'oubli de soi se substitue l'affirmation d'une autre identité qui advient par delà la déroute du moi - à l'issue du long chemin du désoubli de soi.

## 5. Le désoubli de soi

L'auto-inscription-l'autographie qui est le geste anthropologique de l'autobiographie - se fonde sur le vœu de mémoire et le désir de destin. La vie, elle, veut l'oubli et souhaite la liberté. Leiris a confondu les deux dans ses *Bifurcations-Biffures*. Le destin consiste à fixer, figer, signer, sceller: il est tout entier mémoire. La destination est coupure, suture, cicatrice. La libération est biffure, rature, elle consiste à se rebiffer, elle défige, dé-fixe, dé-signe, descelle: elle est oubli. La coupure, la suture, la cicatrice sont mémorielles. Fixer, figer, ordonner, tramer, signer, sceller - sont des actes mémorables, des marqueurs de destin. L'écriture est liée traditionnellement à la mémoire et à l'ordre, à l'ordonnance et à l'ordonnement (remède-poison sorti de la pharmacie de Platon, comme dirait Derrida, combien ambigu est déjà le mythe de l'invention de l'écriture dans son *Phèdre!*), et l'écriture de soi - des sutures et des cicatrices - est un antidote étrange à l'oubli. Ni Mémoires ni oubli de soi, l'écriture de soi devient chez Leiris *désoubli* de soi. L'écriture autobiographique ne libère pas plus qu'elle ne destine - elle continue seulement à filer le moi au jour le jour et à tramer son incertitude. Le désoubli est la reconnaissance de cette tenace fragilité de l'existence - l'écriture devient murmure, susurrement de soi - un frêle bruit qui n'est plus un chant mais n'arrive pas de lui-même à s'éteindre pour s'effacer dans le silence.

Au commencement, toujours, il y a l'oubli. La vie est oubli. L'écriture est née comme remède à l'oubli-même si inévitablement elle y reconduit. Ecrire sa vie, au lieu de la vivre, c'est essayer de se sortir de l'oubli - se désoublier. Le désoubli n'est pas tout à fait la mémoire. En fait l'écriture efface un oubli en le recouvrant par un autre oubli. Malraux - qui a écrit des *Antimémoires* - disait que l'art est un antidestin. Il voulait dire que le geste artistique se dresse face au destin, pour conjurer la mort. Le geste poétique ne conjure peut-être pas le destin, mais il pose l'identité hors de soi dans une œuvre - ce qui ne conjure pas la mort mais au contraire la rend possible, en projetant le soi dans une identité poétique qui occupe la place vide du non lieu de sa propre mort.

Qui est l'auteur de sa vie? De son œuvre? Et que se passe-t-il lorsque l'on désire être conjointement auteur de son œuvre et auteur de sa vie? Ce désir est un désir de mémoire et un vœu de maîtrise - se sauver hors de l'oubli et en dehors du hasard: souhait insensé lorsqu'il s'agit de se sauver soi, au lieu de se laisser aller au divertissement et de se laisser envahir par le désœuvrement. Ce désir (*de-siderium*) qui veut se dégager et se défaire de la sidération du destin, je l'appelle désoubli. Mais où mène cette volonté de connaître - et de se connaître - et d'accroître sa connaissance - de co-naître à soi dans le désir d'être auteur de soi-même? La

volonté de savoir d'Œdipe est désoubli - désoubli de soi qui doit libérer son identité - et, le menant sur les chemins de la liberté, elle le ramène sur la voie de son destin. Il persiste à croire à ce qui était écrit, et c'est cette croyance qui le perd. Œdipe veut écrire sa propre vie, graver son propre destin - mais le moment de l'écriture qui est celui de son enquête (c'est l'invention de Sophocle de situer la question du destin dans le moment de l'enquête, c'est-à-dire de l'écriture rétrospective de sa vie) aggrave le destin au lieu de l'effacer.

Il fallait ne pas croire à ce qui était écrit. Car tout est question de croyance - l'écriture, la lecture, le destin, la liberté. Le travail qui remonte de la lecture à l'écriture et du destin à la liberté - que j'ai nommé désoubli -, pour espérer la libération, devrait aussi se délier de la croyance. Peut-être que le *Connais-toi toi-même* de Delphes ne devrait pas se fonder dans l'écriture. Peut-être que pour être ce qu'il prétend être, *vérité-ἀλήθεια*: le mot grec pour *vérité* signifie *désoubli* - le désoubli devra également se reséparer de l'écrit.

Le désoubli: chaque matin, au réveil, nous sortons de l'oubli. Le sommeil est un oubli particulier: il répare la mémoire, efface certains souvenirs, en réactive d'autres - afin de permettre à la vie de continuer. Pendant que nous dormons, la mémoire et l'oubli mêlent leurs eaux inverses, échangent leur faune étrange venue du passé, mais sans se mélanger vraiment - comme un fleuve traversant un lac. Le fleuve alors fait son lit dans une autre eau, plus large et plus profonde. Ainsi le fleuve de la mémoire fait son lit dans l'eau du Léthé. En émergeant du sommeil, chaque matin, nous revenons ainsi à la vie. Ce retour au monde au cours duquel nous nous retrouvons - si bien décrit au début de la *Recherche du temps perdu* - c'est le *désoubli*. Or l'écriture entretient le même genre de rapport avec la mémoire et l'oubli que le fleuve qui traverse le lac. Dans l'écriture de soi, celui qui écrit se cherche lui-même, dans un incessant réveil, se débattant au sortir du lac du passé qui sommeille en amont du moi-même de l'instant présent, courant de la mémoire à travers l'oubli en destination de l'aval de l'avenir. *L'écriture de soi est désoubli de soi-même.*

Mais pour que le désoubli aille jusqu'à sa raison d'être - la vérité -, pour que la vérité de soi demeure vivante, il faut ressortir de l'écriture de soi: repartir en direction de la non-écriture et en direction du non-soi. Alors seulement le destin sera véritablement détramé en même temps que l'écriture sera détissée: le désoubli devra se replonger de nouveau dans l'oubli de soi pour poser une autre question que celle de la destinée: autrui, le cosmos, le hors-soi.