

Michel Leiris

Ethnologue, chargé de recherches
du Centre national de la recherche scientifique

(1994)

L'homme sans honneur

*Notes pour
Le sacré dans la vie quotidienne*

Un document produit en version numérique par Réjeanne Toussaint, ouvrière
bénévole, Chomedey, Ville Laval, Québec
[Page web](#). Courriel: rtoussaint@aei.ca

Dans le cadre de: "Les classiques des sciences sociales"
Une bibliothèque numérique fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi
Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi
Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Cette édition électronique a été réalisée par Réjeanne Toussaint, bénévole,
Courriel: rtoussaint@aei.ca

à partir de :

Michel Leiris

L'homme sans honneur. Notes pour Le sacré dans la vie quotidienne.

Transcription et fac-similé par Jean Jamin. Édition établie et annotée par Jean Jamin. Paris : Jean Michel Place, Éditeur, 1994, 166 pp.
Collection : Gradhiva.

[La diffusion de ce livre, dans Les Classiques des sciences sociales, a été accordée le 3 avril 2008 par M. Jean Jamin, directeur de la revue L'Homme, responsable de l'héritage intellectuel de l'auteur.]



Courriel : jamin@ehess.fr

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008 pour Macintosh.

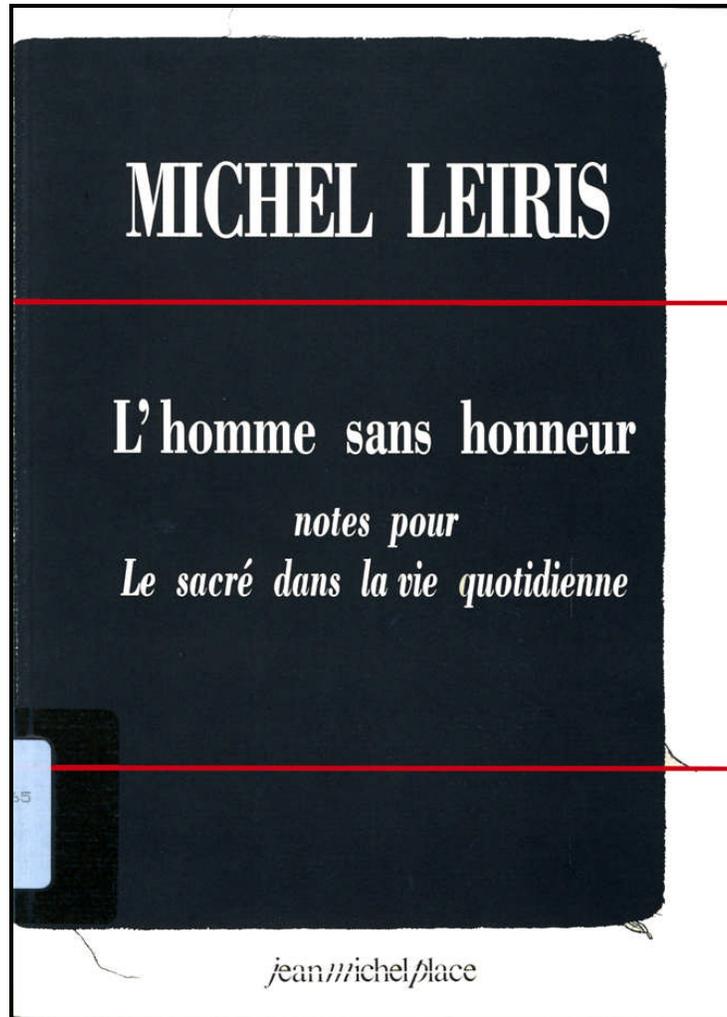
Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5'' x 11''.

Édition numérique réalisée le 12 août 2015 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.



Michel Leiris (1994)

L'homme sans honneur.
Notes pour Le sacré dans la vie quotidienne



Transcription et fac-similé par Jean Jamin. Édition établie et annotée par Jean Jamin. Paris : Jean Michel Place, Éditeur, 1994, 166 pp. Collection : Gradhiva.



En frontispice
Michel Leiris, vers 1923.

Note pour la version numérique : la pagination correspondant à l'édition d'origine est indiquée entre crochets dans le texte.

Table des matières

[Présentation](#) par Jean Jamin [9]

[Note sur la présente édition](#) [27]

[Notes pour *Le sacré dans la vie quotidienne* ou *L'homme sans honneur*](#). Transcription et fac-similé [29]

[Notes](#) [161]

[9]

L'homme sans honneur.
Notes pour Le sacré dans la vie quotidienne
PRÉSENTATION *

Jean Jamin

[Retour à la table des matières](#)

Lue ou prononcée le 8 janvier 1938 lors d'une séance du Collège de Sociologie qui avait été fondé quelques mois plus tôt par Georges Bataille, Roger Caillois et Michel Leiris, la conférence par laquelle celui-ci aborde le thème du sacré dans la vie quotidienne peut être non seulement perçue comme un « temps fort » (Jean Wahl) des activités du Collège mais considérée comme une étape importante dans la démarche et l'œuvre de son auteur.

Au moins Leiris nous invite-t-il à le penser puisque, publiée en juillet 1938 dans la Nouvelle Revue française ¹, cette conférence, deux fois rééditée depuis ², fut citée par lui dans ses Titres et travaux ³ où

* Cette présentation reprend, modifié, un article que j'ai publié en 1981 dans la revue *L'Ire des vents* (n° 3-4, pp. 98-118), et intitulé : « Quand le sacré devint gauche ».

¹ 26e année, n° 298, 1er juillet 1938, pp. 26-38. Conférence située entre celle de Bataille (« L'apprenti-sorcier ») et celle de Caillois (« Le vent d'hiver ») - l'ensemble, réuni sous le titre « Pour un Collège de Sociologie », constituant une sorte de manifeste où chacune de ces conférences prenait valeur de texte-programme.

² Voir *Change* (n° 7 1970, pp. 63-72), plus récemment Denis Hollier (éd.), *Le Collège de Sociologie*, Paris Gallimard, 1979, pp. 60-74. Dans la suite, je me référerai à cet ouvrage dont une nouvelle édition, augmentée, doit paraître prochainement chez Gallimard dans la collection « Folio Essais ».

³ Opuscule multigraphié, rédigé en août 1967 et destiné au Centre National de la Recherche Scientifique (C.N.R.S.) auquel, comme ethnographe, Leiris a

cependant n'aurait dû figurer, ainsi qu'il le souligna dès le préambule, que « la face sciences humaines » de son activité. Serait-ce qu'à ses yeux « Le sacré dans la vie quotidienne » dût relever peu ou prou de son second métier, celui d'ethnographe alors qu'un lecteur rapide - comme le fut Georges Sadoul⁴ - aurait été enclin à n'y voir qu'une « suite de souvenirs d'enfance d'un petit bourgeois né dans le XVI^e arrondissement au début du siècle », et à n'en retenir que l'aspect à proprement parler plus littéraire que scientifique ?

[10]

Le destin du texte viendrait confirmer cette impression, accréditer même cette rapidité de lecture. Publié puis repris dans des revues à caractère plutôt littéraire, absent des fichiers et cartons de la bibliothèque du Musée de l'Homme qui cependant signalent et contiennent presque tous ses travaux ethnographiques que lui-même, administrativement attaché au Musée depuis sa fondation en 1937, avait pris le soin d'y déposer, non réutilisé dans Cinq études d'ethnologie dont la composition et la parution furent postérieures (1969) à la rédaction des Titres et travaux, curieusement absent du recueil critique Brisées (1966) tout autant que du choix d'articles de Zébrage (1992), « Le sacré dans la vie quotidienne » paraît bien avoir été placé sous l'emprise fût-elle éditoriale de la littérature, et rien que d'elle.

La question posée plus haut peut être alors reprise, voire inversée dans la mesure où c'est la citation de ce texte dans ses Titres et travaux qui devient singulière. Leiris se serait-il un instant laissé abuser par un titre qui, associant la notion de sacré à celle de vie quotidienne, proposant une recherche de l'un au sein de l'autre, annonce une réflexion que l'on imagine dûment articulée entre ces deux objets que, depuis Marcel Mauss, la pensée ethnologique française a inscrits dans l'ordre de ses préoccupations et dans le champ de ses investigations ?

L'affirmer supposerait que Leiris en eût oublié le contenu, un oubli tout à fait improbable si l'on sait l'importance que revêtit pour lui

appartenu jusqu'en 1971. Cet opuscule a été publié peu après sa mort dans la revue *Gradhiva* (n° 9, 1991, pp. 5-13), puis repris dans le recueil posthume *C'est-à-dire* (Paris, Editions Jean-Michel Place, 1992).

⁴ Georges Sadoul, « Sociologie sacrée », *Commune*, n° 60, 1938, pp. 1515-1525 (cit. par D. Hollier, *op. cit.*, 1979, pp. 567-572).

« *Le sacré dans la vie quotidienne* » : texte charnière entre *L'Âge d'homme dont il reprend d'ailleurs quelques éléments ou épisodes (la salamandre, l'hippodrome d'Auteuil, les cabinets où, tous les soirs, son « frère ami » et lui se racontaient des histoires imaginaires qui, dans ce lieu, devenaient presque initiatiques, etc.)* et *La Règle du jeu dont il préfigure le premier tome Biffures*.

Au reste, bien d'autres raisons peuvent être invoquées, et justifier la place que, tardivement - précisément peu de temps après la parution de *Fibrilles*, troisième tome de *La Règle du jeu* dans la conclusion duquel s'amorce une réflexion sur son double métier d'ethnologue et d'écrivain, le [11] premier envisagé comme l'auxiliaire du second -, Leiris accorde à son texte, nous engageant de la sorte à y découvrir une autre charnière : celle où s'articuleraient ses deux métiers, « activités conjuguées qui sont pour lui, écrit-il dans ses Titres et travaux, comme les deux faces d'une recherche anthropologique au sens le plus complet du terme : accroître notre connaissance de l'homme, tant par la voie subjective de l'introspection et celle de l'expérience poétique, que par la voie moins personnelle de l'ethnologie. »

En rangeant « *Le sacré dans la vie quotidienne* » comme d'ailleurs *L'Afrique fantôme* parmi ses travaux ethnologiques, Leiris aurait-il voulu jalonner voire consacrer - dans cet insipide résumé de vie qu'est la bibliographie d'un chercheur - une telle ambition ? Mieux encore, aurait-il cherché à légitimer, par ces deux références perdues au milieu d'autres de nature plus scientifique, disons plus conventionnelles, son projet d'une « anthropologie généralisée » ? On peut le croire, surtout que ses travaux, ici recensés par lui afin de les soumettre à l'appréciation d'un comité scientifique qui devait statuer sur son passage de maître à directeur de recherches au C.N.R.S., représentaient un enjeu de carrière dont on peut supposer que toute légèreté et toute fantaisie en étaient d'emblée écartées. Ce qui, bien sûr, tend à appuyer le côté intentionnel d'un tel classement lequel, pour tardif qu'il fût, n'en était pas moins significatif puisque, approchant de la retraite, Leiris s'autorisait à dire enfin dans et devant l'institution ce que, depuis *L'Afrique fantôme*, l'institution lui avait enjoint de taire ou de séparer : son activité d'écrivain.

Mais c'eût été logique qu'en la circonstance il adjoignît à ces deux références d'autres qui ressortissaient plus nettement à la littérature.

Au lieu de cela, il les renvoya dans un préambule biographique... Juste un titre puis une date jetée au fil de la plume, dans une introduction à un texte résumant une carrière scientifique, mais où étaient néanmoins rappelées son adhésion passagère au mouvement surréaliste, ses activités de poète et de critique, [12] son ambition « autobiographique », mais où également était dressée une hiérarchie de ses métiers : le premier - celui d'écrivain - paraissant de la sorte introduire au second - celui d'ethnographe. Face à une institution officielle dotée d'un esprit que l'on imagine volontiers rationaliste, voire formaliste, l'attitude peut être jugée provocante ou à tout le moins entachée de coquetterie. Considérons du reste qu'au su de ceux qui dépendent d'une telle institution et qui chaque année doivent lui remettre un rapport dit « d'activités », elle comporte un certain risque : celui de ne pas être pris au sérieux - scientifique il s'entend. Mettons le même que, près de quarante-cinq ans plus tôt, Leiris prit en publiant L'Afrique fantôme au retour d'une mission ethnographique et linguistique qui, sous la direction de Marcel Griaule, le mena durant deux ans de Dakar à Djibouti.

D'abord présentée comme un journal de route - à vrai dire très « personnel » - de cette expédition, L'Afrique fantôme fit, dès sa parution en 1934, figure de gaffe ; une gaffe que l'on pourrait qualifier d'épistémologique si l'on sait qu'à l'époque le positivisme continuait de mordre sur les faits sociaux, une gaffe que l'on eût pu croire être celle d'un débutant (qu'était d'ailleurs Leiris) tant l'auteur semblait si peu se soucier des précautions oratoires de l'ethnologie universitaire et se montrait si peu respectueux de ses conventions narratives. Au départ recruté comme « secrétaire-archiviste », de la mission, Leiris joua ce rôle jusqu'à l'exaspération, mettant « les pieds dans le plat » chaque fois qu'il le put. Sans vergogne, en fait ethnographe scrupuleux et attentif, il nota, décrivit et archiva tout ce que la mission recueillait ou visitait, - y compris « lui-même », introduisant alors le point de vue de l'observateur dans ce lieu où les bonnes mœurs de l'ethnographie voulaient qu'il fût tu : sur le terrain, dans l'observation même.

Il y a quelque amusement à observer que la toute première publication de ce qui fut sans doute la première grande mission de terrain de l'ethnologie française se traduisit par un trébuchement de son scientisme et [13] occasionna une sérieuse entorse à un savoir-vivre

ethnographique dont l'institution avait jusqu'alors conçu les règles en « cabinet ». Ce que la communauté professionnelle de l'époque (certes peu délimitée et marquée) dut prendre pour une perversion de ses méthodes ou pour une indiscretion vis-à-vis de ses procédés se révéla être en somme une remise en cause des tables d'observation qu'à grand-peine elle tentait de dégager de celles qui gouvernaient les sciences de la nature. D'une expérience de terrain dont on attendait qu'elle devînt un laboratoire, Leiris, effrontément, en fit du quotidien où les mythes des autres et les rêves à soi avaient le même poids, - sans autre paillasse que le corps le plus souvent fatigué de l'ethnologue qui les notait. Mais au-delà du faux pas (qu'il tenta plus tard de se faire pardonner en rédigeant la minutieuse et conventionnelle monographie sur La langue secrète des Dogons de Sanga), Leiris, à cause peut-être de ces « gaffes », posait un problème de méthode et, vraisemblablement sous la pression d'un terrain qu'il sentit et vécut jusqu'au bout de sa plume, inaugurerait tout un champ de réflexions sur la relation observateurs-observés. En somme, si l'on reprend la remarque de Jean Duvignaud à propos du Collège de Sociologie⁵, on peut considérer que se trouvait déjà là esquissé le rattachement du savoir de l'homme sur l'homme au cheminement de l'être individuel qui le découvre.

Dans L'Afrique fantôme, Leiris observait que « c'est en poussant le particulier jusqu'au bout qu'on atteint au général, et par le maximum de subjectivité qu'on touche à l'objectivité ». Décrivant l'un, se fondant sur l'autre, il écartait la démarche objectiviste et les prétentions positivistes de sciences par définition humaines (l'ethnologie ou la sociologie) dont l'approche, semblait-il dire, ne pouvait faire l'économie de cette question : comment et à quelles conditions un sujet peut-il poser d'autres sujets en objets de connaissance ? Bien qu'elle ne soit pas explicitement formulée en ces [14] termes, les conceptions et projets anthropologiques qu'aussi bien dans son œuvre d'écrivain que dans ses travaux d'ethnologue Leiris ébaucha, la supposent et la soulèvent. Bien plus, ils y répondent en partie, soulignant par contraste l'hypocrisie voire la vanité qu'il y aurait à prétendre que le regard de l'observateur puisse être neutre, impartial, extérieur en tout

⁵ Dans son article « Caillois et l'imaginaire », *Cahiers internationaux de sociologie*, LXVI, 1979, p. 91.

cas à son objet, lequel s'avère être déjà du sujet, - ne serait-ce d'ailleurs que par ce sujet (celui-ci singulier) à travers qui, inéluctablement, l'ethnographe accommode son regard sur les autres : l'« informateur indigène » qu'il élit par affinité ou nécessité comme guide de ses pas et interprète de ses désirs. Alors dire, décrire ce que d'ordinaire l'ethnographe tait ou cache, soit l'écho de sa présence ou les va-et-vient furtifs entre son informateur et lui, soit encore lui-même et ces quelques bribes mentales (idéologiques, mythologiques) que la culture dont il est issu accroche subrepticement mais fermement à sa panoplie « d'homme de science », voilà une des tâches que Leiris essaya de mener à bien. Prendre ainsi la mesure de l'ethnographe sur l'implication duquel Leiris - et avec lui ses compagnons du Collège de Sociologie ⁶ - mit l'accent. Déterminer par conséquent quel serait le degré d'incertitude ou la marge d'erreur auquel son étude serait soumise s'il ne la soumettait à une physique voire à une métaphysique de l'observation qui recentrât son regard et l'insérât dans le champ de ses investigations. Tel fut en gros le pari qu'il entendait tenir quitte à déborder l'ethnologie officielle, laquelle, en dépit de l'intérêt que Mauss portait au vécu de l'ethnographe et à la valeur documentaire de son carnet de route, engageait à l'époque un autre pari : après celui des choses sociales, déjà celui du positivisme du signe.

L'élargissement de la méthode d'observation, en partie dû à une expérience d'écrivain et à un projet poétique qui inclinent à se préoccuper sinon à rendre compte du rapport de soi au monde, provoque un [15] remembrement de ses terrains de prédilection et, plus subtilement, un changement d'objet.

Les notions de distanciation, d'exotisme, les représentations de l'autre, de la différence sont infléchies, remaniées, réajustées en fonction de critères non plus d'ordre géographique ou culturel mais d'ordre méthodologique : rendre étranger ce qui paraît proche ; étudier avec la minutie d'un ethnographe « exotique » rites et lieux sa-

⁶ Voir la manière dont Bataille concevait la démarche du sociologue qui, étudiant le fait social (dont Bataille supposait qu'il « représente la totalité de l'existence), devait prendre en compte autant la société que l'individu, aussi bien l'objet que son observateur, sous peine de faire de l'un ou de l'autre « l'oiseau décervelé des lois savantes » (cf. notamment la première note de « L'apprenti-sorcier », in Hollier, *op. cit.*, 1979, p. 36).

*crés des institutions contemporaines*⁷ ; devenir des observateurs observant ces autres qui sont eux-mêmes, à la limite cet autre qui est soi-même ; se faire, écrit Leiris au début de ses Titres et travaux, le témoin, extérieur en quelque sorte, de ce qui se déroule en soi. L'ethnographie du quotidien, que cette démarche suggère, se mue presque naturellement en une ethnographie du familier dont, bien sûr, la mesure est donnée par le vécu de l'ethnographe. Ainsi, la position nouvellement dévolue à ce dernier par rapport à son objet - non plus hors de lui mais impliqué dans et à travers lui - définit-elle une nouvelle position de l'ethnographe par rapport à l'ethnographie, une nouvelle conception de celle-ci : à la fois science et morale d'action, connaissance et intervention (engagement dirait-on maintenant) à la fois enquête et quête de l'être.

« *Le sacré dans la vie quotidienne* » paraît répondre à un tel projet, même si, d'emblée, Leiris s'ingénie une fois encore à brouiller les cartes. La notion de sacré, associée à celle de vie quotidienne, y semble en effet - ceci dès le titre - profanée (profanation d'ailleurs accentuée par le fait que Leiris s'approprie l'une et l'autre, il parle de sa vie quotidienne comme il traite de son sacré). De plus, cette vie quotidienne, dont il cherche à dresser la topographie sacrée, est ici remémorée, exhumée, à l'évidence reconstruite et non point dépeinte à la manière d'un ethnographe pour qui le présent [16] reste le temps privilégié de l'enquête. Elle est celle de son enfance, en quelque sorte celle des origines.

C'est donc un sacré « ancien » que l'on pourrait croire révolu, situé en tout cas au début de lui, et c'est une vie quotidienne que l'imparfait relègue dans un passé presque inachevé qui intéressent Leiris, qui seuls fondent et définissent ce qu'est pour lui le sacré - qui lui permettent de discerner quelle en est la couleur (p. 74). L'approche

⁷ Ce fut notamment là le projet du Collège de Sociologie, tel qu'on le trouve exprimé dans le « manifeste » d'abord publié dans *Acéphale* de juillet 1937, puis repris dans l'introduction à « Pour un Collège de Sociologie » que Caillois rédigea pour la *N.R.F.* de juillet 1938. On peut y lire que la sociologie « s'est trop limitée à l'analyse des structures des sociétés dites primitives, laissant de côté les sociétés modernes et que l'objet précis de l'activité envisagée par le Collège peut recevoir le nom de sociologie sacrée en tant qu'il implique l'étude de l'existence sociale dans toutes celles de ses manifestations où se fait jour la présence active du sacré (in D. Hollier, *op. cit.*, 1979, p. 33 et p. 34).

est surprenante car ce glissement vers soi, ce gauchissement des notions, amorcés au début de la conférence, n'empêchent nullement son auteur de s'en tenir au titre qui, ne serait-ce que par le redoublement de l'article défini qui confine au général, tend à tromper son auditoire comme il trompera plus tard quelques-uns de ses lecteurs (Georges Sadoul et René Guenon entre autres). Trompe-t-il Leiris ? Se trompe-t-il lui-même ?

On serait en droit de le penser, n'était la rigueur avec laquelle, en conclusion de son exposé (dont le titre sera malgré tout maintenu lors de sa publication dans la N.R.F.), Leiris plie, non sans humour, ses souvenirs d'enfance à la définition maussienne du sacré. Ce qui, en recouvrant d'un sens anthropologique le particulier confessé, hausse ce dernier au rang de l'universel et, par là, justifie l'énoncé du titre. L'approche expérimentée voire préconisée dans L'Afrique fantôme se trouve donc ici répétée, presque radicalisée. Nul doute qu'une telle répétition, eu égard à l'esprit de l'ethnologie officielle de l'époque, apparût comme une récidive. D'une certaine manière, le gauchissement mettons méthodologique du « sacré dans la vie quotidienne » transformait les « gaffes » de L'Afrique fantôme (qu'on aurait pu mettre sur le compte de la jeunesse ou de l'inexpérience) en délits de pensée et de méthode. L'infraction était confirmée mais n'empêchait pas son auteur de poursuivre, obstinément, jusque dans ses derniers retranchements, celui auquel l'ethnologie n'avait certes pas prévu d'appliquer ses règles : l'ethnologue. Empruntant à l'une notions, procédures ou définitions, il alla même jusqu'à les déplacer sur l'autre, proposant alors ce qui, dans les termes, [17] dut être une contradiction provocante : une sorte d' « ethnographie de soi-même », laquelle ne pouvait être, distanciation oblige (ultime concession faite à l'ethnographie), que celle de son enfance.

En ce sens, la notion de sacré que Leiris déporte vers ces lieux anciens et primitifs de l'être rejoint la conception que Laure (Colette Peignot) formula quelques mois après qu'elle eut entendu la conférence de Leiris ⁸. À ceci près toutefois qu'au lieu de rechercher la

⁸ Reprenant la dernière phrase de l'exposé de Leiris sous une forme interrogative, Colette Peignot le concevait ainsi : « Quelle couleur a pour moi la notion même de sacré ? Le sacré est ce moment infiniment rare où la part éternelle que chaque être porte en soi entre dans la vie, se trouve emportée dans le

« *part éternelle* » ou *universelle du sacré dans des « états de transe », « exceptionnels », « hors quotidien »*⁹, Leiris la découvre dans ces moments qu'elle appelait « *pré-sacrés* », régions de vie plutôt sourdes que la durée, la répétition rendent familières, presque silencieuses tant elles demeurent secrètes, enfouies, et dont la familiarité a quelque chose de mystérieux et d'exaltant. Comme si le sacré, certes fait de ruptures et d'oppositions d'espaces ou d'objets¹⁰ nécessitait, pour être ressenti, vécu, une dimension temporelle, j'allais dire habituelle (que du reste Leiris traduit stylistiquement, recourant à l'imparfait, temps de l'inachevé, et utilisant des locutions et propositions circonstanciellles) qui inscrive les objets, espaces ou gestes sur lesquels il porte ou qui le contiennent dans la périodicité, c'est-à-dire dans une régularité codifiée, proche de la mise en scène, proche du rite - perspective quasi imposée par cette faillite de la mémoire ou ces failles de l'être que Leiris, non sans amertume, observe pour lui-même : « *Mais en vérité, écrit-il dans Frêle bruit [18] (4e tome de La Règle du jeu.), quand je m'attache à rassembler tout ce que mon passé a pu contenir de proprement fulgurant, je ne ramasse rien que de disséminé, de disparate et de si peu cohérent que cela montre, plutôt qu'une profusion, combien j'ai dû m'ingénier, cherchant de tous côtés de quoi meubler ce vide : l'absence d'un événement majeur dont serait issu ce qui, pour le reste de mon existence, aurait eu force de loi.* »

Cette lente et laborieuse recherche des choses qui sont comme sédimentées au fond de soi élève le mouvement même qui les dévoile à la dignité d'un acte rituel, pour ainsi dire sacré. Car, pour reprendre la terminologie de Bataille, l'intensité communielle, l'expérience fu-

mouvement universel, intégrée dans ce mouvement, réalisée. » (Laure, *Écrits*, Paris, U.G.E., 1978, p. 111).

⁹ Laure, *op. cit.*, 1978, pp. 111-112.

¹⁰ Leiris y insiste en distinguant le pôle droit (chambre parentale, haut-de-forme et revolver de son père) et le pôle gauche (W.C. où tous les soirs il s'enferme avec son frère, salamandre) de sa géographie sacrée. Cette distinction entre sacré droit et sacré gauche, parallèlement utilisée par Caillois et Bataille, fut empruntée à R. Hertz qui, dans *Sociologie religieuse et folklore* (Paris, PUF, 1970, pp. 84-109, Ire édition : 1926) souligna l'ambiguïté du sacré, lequel se clive en un pôle droit, pur, faste, localisé (qui force « le respect, l'amour, la reconnaissance) et un pôle gauche, impur, néfaste, diffus (qui provoque « le dégoût, l'horreur et l'effroi »). Voir aussi, Roger Caillois, *L'Homme et le sacré* (Paris, Gallimard, 1976, pp. 42 sq.).

sionnelle ¹¹ avec cet être qui est soi tendent à y devenir optimales, même si elles paraissent sans cesse remises en cause au fur et à mesure que la quête révèle des régions de l'être qui, au bout du compte, s'avèrent n'en jamais être vraiment les aplats. C'est que, pour Leiris, le sacré - ou du moins ce qui le fait surgir - réside peut-être dans ce mouvement vertigineux par lequel il tente de saisir l'ordinaire de soi, mais que la mémoire, avec sa paresse naturelle, disperse, élude, lézarde et maintient dans une zone d'ombre et de silence aussi vide de secrets que les mots qui cherchent à en percer l'intimité sont pleins de sens... Tout entière prise dans ce combat paradoxal, souvent pathétique, avec la mémoire, la course au bout de soi n'est pas sans lien avec celle que l'ethnographe, aux prises avec une mémoire cette fois collective, mène au bout des autres.

En apparence « banalisée », tant par son rejet dans le passé que par les lieux et objets dans lesquels Leiris la découvre s'enraciner, la notion de sacré semble chez lui dépourvue de toute idée de perte, de déchirure ou de dépense qu'au contraire Colette Peignot, et partant Bataille, mettaient à son fondement. Il semble même que, pour lui, ce soit la perte qui, par la discontinuité qu'elle introduit, inaugure le profane et désenchanter le monde. L'épisode du petit soldat, mentionné dans « Le sacré dans la vie quotidienne » [19] (p. 72) puis repris, développé, dans le premier chapitre de Biffures, laisse entrevoir un tel renversement de perspective.

La minutie hésitante avec laquelle Leiris campe le décor du lieu où se déroule cette scène dramatique pour l'enfant qu'il est : la chute d'un soldat « de plomb ou de carton-pâte » (« un des éléments du monde, écrit-il, auxquels, Voir sur ce point les notes que Bataille et Leiris rédigèrent pour l'édition « hors commerce » du *Sacré* de Laure (repris dans ses *Écrits*, op. cit., 1978, pp. 159-170). en ce temps-là, j'étais le plus attaché ») ; le fait que sa chute soit répétée, décrite à nouveau dans chacun des huit premiers paragraphes de Biffures ; la fréquence des incises et des parenthèses qui à la fois enrobent et fracturent l'incident en autant d'entrées que la mémoire permet... Tout décidément tend à retarder l'échéance de l'événement, à suspendre cette perte que, par son geste malhabile, l'enfant appréhende, à la mettre en scène. Tout se passe comme si Leiris voulait apprivoiser la fugacité et la violence

de ce moment qui, introduisant La Règle du jeu, dit déjà de son expérience intime ces deux choses apparemment contradictoires qui feront son ordinaire d'homme et qu'il s'emploiera à toujours mettre en présence dans un lieu - l'écriture - où pourtant elles ne peuvent que s'opposer : une maladresse manuelle et une passion du langage, de la langue et des mots écrits.

Car le soldat tombé mais non cassé lui fait s'écrier « ... reusement », un vocable d'enfant qu'une personne de son entourage à l'insistant présente (« mère, sœur ou frère aîné ») corrige en « heureusement ». Rabattant brusquement sa joie de découvrir le jouet intact, la remontrance - au début vue comme une invasion du profane - a pour lui l'effet d'une « stupéfiante découverte » (p. 72). Elle ouvre une brèche dans son monde sacré d'enfant au sein duquel objets, paroles et gestes avaient la plénitude et la coïncidence des origines. Elle capture son vocable pour le lui restituer rectifié selon les règles d'un univers de langue dont il découvre la préexistence et l'extériorité. Mais la surprise passée, cet univers bientôt pourvu « d'antennes mystérieuses » devient celui où les mots, de choses à soi, se transforment, alors corrigées, domptées, en choses d'abord communes puis officielles ; où, devrait-on dire, le sacré gauche de « ... reusement » - chahuté par la [20] remontrance - se transmue en le sacré droit de « heureusement ». Moment donc fondamental sinon fondateur où il appert que les mots peuvent être pris et mis de travers, tordus, écorchés, révélant - par un décalage serait-il phonétique - un monde étrange et envoûtant, proche d'un monde sacré ou au moins merveilleux (comme Leiris aura plus tard tendance à le concevoir ¹²) mais dont on ne sait s'il est gauche ou droit, un monde en suspension.

Aussi la maladresse accidentelle par laquelle Leiris inaugure Bifures et sur laquelle il termine pratiquement « Le sacré dans la vie quotidienne » (maladresse manuelle et verbale somme toute normale pour un enfant) prend-elle valeur de métaphore. Bien plus, elle devient cause voire nécessité, en tout cas ouverture. Non seulement elle témoigne de son quotidien (qu'il a par ailleurs décrit çà et là dans L'Afrique fantôme puis dans L'Âge d'homme) mais, enrayant l'ordre des choses et blessant le corps des mots, elle est comme investie d'une

¹² Voir son « essai » sur le merveilleux dans le dernier tome de *La Règle du jeu : Frêle Bruit*, pp. 323-379.

vertu que l'on pourrait croire civilisatrice : faute use de désordre, elle rappelle la présence d'un ordre et appelle une remise en ordre, quand bien même celle-ci serait biaisée, quelque peu transgressive ainsi que Leiris s'ingénia à la rendre, tordant le sens des mots, cherchant à leur faire rendre gorge (Glossaire, j'y serre mes gloses), brisant la coulée des phrases (significative est la fréquence des parenthèses, des incises, des appositions, de la ponctuation qui entre autres caractérisent son style), respectueux cependant de leurs règles d'accord ou soucieux de leur en découvrir de nouvelles... Toujours préoccupé de la règle comme le montre, le titre qu'il choisit de donner à ses essais « autobiographiques » : La Règle du jeu.

Depuis longtemps familiarisé avec une maladresse qu'au début de L'Âge d'homme il perçut inscrite dans son propre corps, Leiris a certes appris à en mesurer les dangers et, sans doute, à prévenir la chute, la faute [21] ou encore le malheur qu'on s'attendrait à ce qu'elle provoquât, ne fût-ce que par le déséquilibre qu'elle ne pouvait manquer d'introduire entre lui et le monde. Trop vive, trop voyante peut-être, déjà présente dans une écriture qui, faute d'avoir su ou pu - sauf une fois (Aurora) - produire une fiction que l'on eût attendue de la part d'un écrivain, emmêle diverses figures de soi, Leiris paraît s'en accommoder, s'y appuyer, en jouer même pour découvrir un univers dont cette maladresse ne fait que chahuter l'ordre bien que, par contraste, elle en souligne les lois. Tel le Décepteur (Trickster diraient les anglo-saxons) des contes d'Afrique noire, toujours gaffeur quoiqu'un peu ficelle, en apparence brouillon ou empêtré, Leiris détraque le cours (bien sûr ordonné) des événements, énonce d'autres règles qui le parodient et qui, somme toute, en proclament l'arbitraire. Rien n'est plus clair sur ce point que la manière dont il conduit son projet « autobiographique », réussissant ce tour de force à parler de lui tout au long de L'Âge d'homme et des quatre tomes de La Règle du jeu sans pratiquement jamais fournir de renseignements qui permettraient d'établir sa « biographie », préférant la « mosaïque » de L'Âge d'homme ou le puzzle de La Règle du jeu à la chronologie des Confessions, subissant et utilisant alors, avec un plaisir que l'on imagine malin, les imperfections d'une mémoire spontanément rebelle à la succession du temps.

En fait « naturelle » comme celle qui, en revanche, accuse Billy Budd (ce Beau Marin de Melville dont la voix sous l'influence de sen-

timents violents est sujette à une « hésitation organique » qui l'empêchera de contester les accusations de Claggart et qui entraînera sa déchéance puis sa mort), la maladresse de Leiris ne le condamne pas. Elle n'est pas ce secret défaut de la cuirasse qui mettrait celui qu'elle recouvre en danger sournois de blessure ou de mort. La cuirasse elle-même semble maladroitement portée, comme si Leiris voulait - en ceci encouragé par sa malhabilité de nature - placer de travers ce qu'il est convenu de tenir droit. Sorte de tour de saltimbanque qui, par de subtiles manipulations, ferait accroire que les [22] choses peuvent être aussi bien regardées à l'envers ou déformées sans que leur essence en soit altérée.

De ce point de vue, la figure de l'oncle maternel esquissée dans L'Âge d'homme (marginal quoique - parce que ? - acrobate, en réalité jongleur dans un cirque) aurait la fonction d'une allégorie, voire d'un sourd leitmotiv dont le rythme, certes moins insistant que celui qui soutient les images de Judith et Lucrèce, serait plus profond, plus proche, plus « corporel ». Son entrée dans la vie de Leiris (du moins ce que ce dernier en retient ou en confesse) le situe d'emblée sous le signe de la maladresse : vivant très modestement, séparé de sa première femme « avaleuse de sabre », handicapé par une fracture du poignet (le comble pour un jongleur !), il vient de trouver asile chez les parents de Leiris ; la mère, un jour entrant dans sa chambre et portant le jeune Michel dans ses bras, glisse, tombe, se cogne la tête à l'angle d'un meuble, saigne, et bien sûr entraîne l'enfant dans sa chute, lequel, heurtant violemment son menton contre le sol, ne parvient plus à remuer les mâchoires, ne peut donc articuler aucune parole ni, de ce fait, exprimer son mal sinon par des cris ou des pleurs (dont on ne sait jamais, s'agissant d'un enfant, s'ils sont de peur ou de douleur) ; l'impuissance de l'oncle, le bras en écharpe, à les secourir... Manifestement, rien ne va plus, ou plutôt tout va de travers, se dérègle, alors qu'on se serait attendu à ce que l'oncle, précisément qualifié dès le titre du chapitre « d'acrobate », rétablît l'équilibre des choses ou conjurât par sa présence leur éventuel désordre. Au lieu de cela, il est vu comme « la cause première de l'accident », - faute à son poignet cassé qui, l'amenant sur le territoire de Leiris, provoque, par une étrange contagion de plaies et de bosses et par un non moins étrange emballement des gestes, toute une cascade de faux pas au bout desquels le jeune Michel Leiris pour la première fois (dans le

récit et peut-être dans la chronologie avant l'épisode de la « gorge coupée ») perd la parole, se trouve dans l'incapacité [23] de dire... fût-ce « ... reusement » ou bien son étonnement de ne découvrir dans cet acrobate que tout enfant eût été ravi d'approcher rien d'autre qu'un empoté qui faisait plutôt naître des pleurs et des cris que des rires ou des soupirs d'aise... Cette scène semble tenir lieu d'ouverture secrète à son « opéra fabuleux ». En effet, derrière la mêlée peu acrobatique des corps et des cris que décrit Leiris, se profile le thème déhanché, syncopé, presque en mineur de la vie de l'oncle, à vrai dire son côté gauche pour lequel, dans la suite, Leiris ne dissimule ni son intérêt ni son attachement au point de s'en avouer « très proche » et de reconnaître qu'il eut sur lui « une grande influence » : cette maladresse sociale, cet « abaissement », cette « déchéance » ou encore, eût suggéré Rimbaud, cet « encrapulement » qui l'amena notamment à « ramasser ses femmes, l'une dans la sciure des pistes, l'autre presque sur le trottoir »... Vie agitée et dévoyée qu'un entourage bourgeois se croyait obligé de juger « scandaleuse » et « sotté », mais d'où surgissait une sorte de poésie populaire voisine de celle qu'inventa plus tard Jacques Prévert. Envers touchant et pour Leiris fascinant de la prodigieuse habileté manuelle de son oncle, laquelle s'enfuit, comme un flocon qu'encore et toujours les mains des enfants tentent d'attraper, un jour de neige...

Ni mal donc, ni malédiction, ni faute, la maladresse chez Leiris est surtout erreur, « gaffe », simple, quasi innocent raté des gestes ou des paroles qui, excoriant les surfaces du monde, y révèle que chaque mot, chaque chose peut être - ainsi que le prédit cette maladresse qui est d'abord gaucherie - gauchie, c'est-à-dire, eût noté Bataille, qui peut être regardée comme la parodie d'une autre, ou bien comme la même chose sous une forme décevante (L'Anus solaire).

Radicalisée, cette idée est reprise par Leiris dans « Le sacré dans la vie quotidienne ». Annonçant l'épisode de « ... reusement » et se rappelant le trouble particulier qui naissait en lui à l'occasion de « corrections d'audition ou de lecture » qui faisaient apparaître pour un même mot des [24] variantes phonétiques, il remarque que le langage « se trouvait là comme tordu et que dans le minime écart qui séparait les deux vocables - devenus tous deux pleins d'étrangeté quand, maintenant, je les comparais l'un à l'autre (comme si chacun d'entre eux n'était que l'autre écorché et tordu) - s'ouvrait une brèche

apte à laisser passer un monde de révélation. » (p. 72). Ce monde découvert par maladresse où le sens un instant trébuchait, où les conventions phonétiques patinaient, était près de constituer pour lui le « domaine par excellence du sacré ».

Là encore, dans cette conception quasi structurante de la maladresse, l'influence de - et la référence à - l'ethnographie est particulièrement sensible. C'est en effet presque toujours à partir de ses propres faux pas ou maladresses - au début bien « naturelles » pour qui pénètre dans ces mondes étrangers - que l'ethnographe accède à l'ordre des autres, en prend conscience ; c'est souvent avec elles qu'il commence d'observer et c'est, dans la plupart des cas, grâce à elles qu'il recompose le mouvement social ou l'appareil idéologique qui les a désignées comme telles, en somme comme erreurs sans lesquelles non seulement la connaissance mais la perception de ce qu'ils sont lui seraient impossibles. Vieille idée certes, mais qui chez Leiris prend une couleur particulière dans la mesure où, la poussant jusqu'au bout et la retournant vers lui, il suggère que la connaissance de soi n'est elle-même envisageable que par le regard des autres qui, de soi, viennent d'abord dire ceci : qu'on est maladroit.

La démarche de Leiris débute en fait de la même manière que se termine celle de Proust : par un faux pas ¹³. Elle se risque ensuite vers des « parages hasardeux » qui, de par le déséquilibre introduit, fissurent le quotidien, le « décompressent » dirait Sartre, et dans lesquels des fragments d'être ou de sens peuvent s'engouffrer sans que toutefois Leiris paraisse craindre qu'ils s'y perdent, étant lui-même trop absorbé par son désir de les assembler et [25] de les ajuster à la façon d'un joueur de puzzle, - puzzle dont les pièces, au début séparées puis mélangées par respect de la règle du jeu, représentent autant de morceaux originels que la patience, l'intuition et à présent l'habileté de la mémoire constitueront, alors réunies selon leur configuration et leur couleur, en régions primitives de l'être, de son « être-au-monde »...

¹³ À la fin du *Temps retrouvé*, se rendant à une matinée chez la princesse de Guermantes, le narrateur bute contre des pavés mal équarris de la cour de l'hôtel, faux pas qui lui donne une sensation de félicité semblable à celle de la madeleine et qui lui fait retrouver le temps perdu...

D'un autre point de vue, cette démarche n'est pas sans rappeler celle d'un funambule, mais d'un funambule qui, avant sa performance, aurait pris la peine de vérifier qu'un filet fût tendu en dessous de lui afin de parer à la chute qu'occasionnerait le moindre de ses faux pas. A cet égard, elle diffère assez nettement de celle que Bataille, plus « religieux », proposait, cherchant à ce que le faux pas fût poussé jusqu'au péché, jusqu'au sacrilège, voire jusqu'au sacrifice, faux pas qui rentrait dès l'abord dans une problématique de la faute. À cet égard également, l'approche de Leiris suppose et s'assure qu'un univers de règle et de langue (le filet ?) préexiste au sujet, lui est sinon antérieur du moins extérieur. La loi, l'ordre, l'arbitraire aussi lui en sont révélés par ces minces écarts de langage ou par ces gestes malhabiles qui sont au début de l'être, presque au début de l'art.

Il n'y a donc chez Leiris ni apologie de la perte ni incitation à la dépense (de vie : « le sacrifice ») auxquelles Bataille - portant il est vrai les activités du Collège de Sociologie à bout de bras - accordait par contre tant d'importance.

L'enfant du « Sacré dans la vie quotidienne » et de Biffures ne perd pas son jouet. Il gagne même une syllabe qui lui ouvre les grilles du langage : le « heu » de « heureusement ». L'acrobate de L'Âge d'homme « provoque » certes la chute du jeune Leiris, le laisse ensuite sans voix, mais en revanche lui dévoile - fût-ce par la structure du récit ou par la mise en scène des souvenirs - tout un monde de frasques où point déjà, encore timide cependant, comme un accent de blues qui annonce cette passion du jazz et des danses nègres que Leiris manifesterait plus tard... (musique syncopée, [26] corps déhanchés qu'une étonnante virtuosité maintient au bord du temps et de l'équilibre, et qui, par ce gauchissement des notes et ce balancement des gestes que celle-ci pousse parfois jusqu'au trébuchement, au seuil de la maladresse, ne pouvaient manquer de séduire et d'émouvoir le jeune homme Leiris).

C'est que, à l'instar des bons joueurs, Michel Leiris eut certainement horreur de perdre, bien qu'il sût qu'il lui manquerait sans cesse

une carte pour gagner la partie qu'il avait décidé de mener avec lui-même : l'as de pique, signe de la mort, cette ultime maladresse de la vie que l'ethnographe ne pourrait jamais arranger et qui, toujours, se jouerait sans l'autobiographe.

[27]

L'homme sans honneur.
Notes pour Le sacré dans la vie quotidienne
Note sur la présente édition

Jean Jamin

[Retour à la table des matières](#)

Le cahier « Notes pour le sacré dans la vie quotidienne ou l'homme sans honneur » (manuscrit N 26, reproduit ici en fac-similé, la transcription étant donnée en vis-à-vis) a été probablement commencé par Leiris à l'automne 1937 en vue de la préparation de sa conférence au Collège de Sociologie. Mais il a été continué et terminé bien après cette conférence du 8 janvier 1938 : l'allusion à la mort de Colette Peignot survenue le 7 novembre 1938 (p. 44 et p. 53) tout comme les critiques que Leiris s'adresse à propos de la conception du sacré qu'il avait avancée dans cette conférence l'indiquent.

C est d'une certaine manière toute La Règle du jeu que ce cahier annonce. Dans sa nouvelle présentation de la conférence de Leiris, et faisant allusion à ce cahier ¹⁴, Denis Hollier observe qu'un « tournant linguistique se produit dans l'œuvre de Leiris. Mais [il] ne l'a pas encore thématiqué ; il n'a pas encore pris la mesure de ce à quoi il s'engage en quittant le terrain solide des faits pour les sables mouvants des faits de langage. Pour reprendre une expression de Miroir de la tauromachie, "Le sacré dans la vie quotidienne" est une "bifurcation de trajectoires". Mais son auteur ne sait pas où le conduit le nouvel aiguillage. Il ne sait pas qu'il vient de commencer La Règle du jeu. »

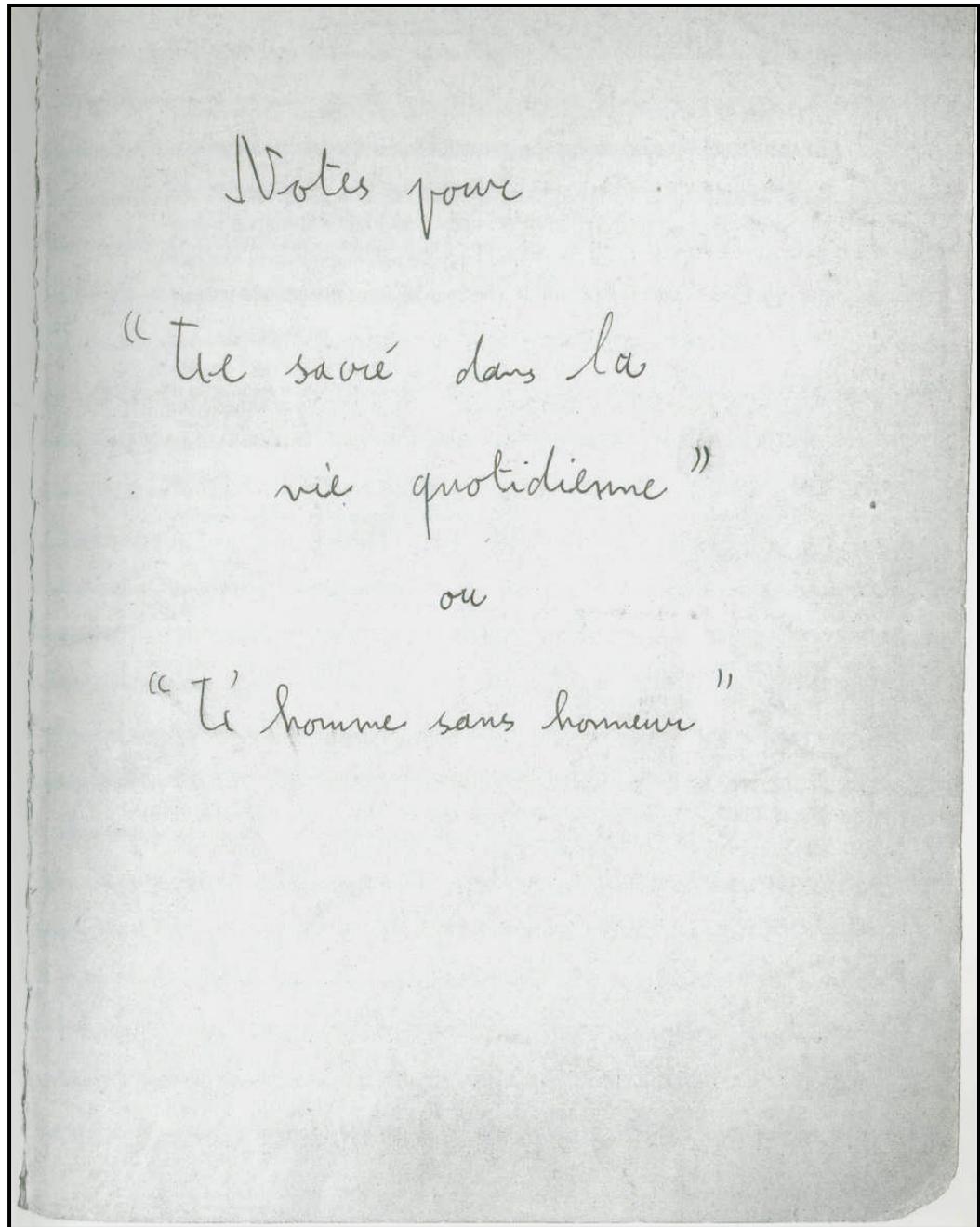
¹⁴ Cf. Denis Hollier (éd., *Le Collège de Sociologie*, nouvelle édition, augmentée, à paraître en décembre 1994 chez Gallimard dans la collection « Folio Essais »).

Le cahier « Notes pour le sacré dans la vie quotidienne ou l'homme sans honneur » représente bien un tel aiguillage. Nombre de notations seront d'ailleurs reprises et développées non seulement dans le premier tome de La Règle du jeu, Biffures (1948), mais dans les trois autres, Fourbis (1955), [28] Fibrilles (1966) et Frêle bruit (1976). Suivant son habitude, Leiris a biffé au crayon, en larges croissillons, les passages qu'il a utilisés dans les fiches puis, la plupart du temps amplifiés, dans les manuscrits de La Règle du jeu. Chaque fois que cela a été possible, ces passages, signalés entre chevrons dans la transcription, ont été situés par des notes qui renvoient aux éditions originales des quatre tomes de La Règle du jeu.

Jean Jamin

Paris, juillet 1994

[29]



[29]

L'homme sans honneur.
Notes pour Le sacré dans la vie quotidienne

Notes pour
« le sacré dans
la vie quotidienne »
ou
« l'homme
sans honneur »

[Retour à la table des matières](#)

[30]

Dans mes souvenirs d'enfance, je retrouve des faits (lieux, événements) qui me paraissent marqués par le « sacré », - dans lesquels il me semble avoir éprouvé l'impression du « sacré ». Il se peut que ce soit simplement en raison du caractère sacré que j'attribue aujourd'hui à mes souvenirs d'enfance, en raison de l'attitude sacrée que j'adopte automatiquement dès que j'évoque l'un de ces souvenirs, il se peut que ce soit cette attitude uniquement présente qui me fasse introduire du sacré là où il n'y en avait pas.

Si j'ai éprouvé le sentiment du sacré en participant à des rites de religions qui n'étaient pas la mienne (le catholicisme, dont je reste marqué par l'éducation), c'est sans doute pour des raisons *d'exotisme*. À savoir si, dans le sacré, il n'intervient pas toujours quelque chose d'« exotique » : idée d'un monde différent, d'un domaine sans commune mesure, d'un pays radicalement lointain.

Le caractère sacré attaché aux souvenirs d'enfance peut s'expliquer par les mêmes raisons d'exotisme, si l'on considère que *l'archaïsme* est dans le temps ce que l'exotisme est dans l'espace : mes souvenirs me sont sacrés dans la mesure où ils me sont lointains.

Le prestige des rêves est lui aussi, pour une bonne part, à base d'exotisme. Une grande partie de leur valeur émotive tient sans doute à l'émotion qui intervient dans l'acte de se les rappeler, et de difficilement se les rappeler : l'effort fait pour les appréhender, pour qu'ils deviennent moins lointains. Le rêve le plus émouvant sera toujours celui qui gardera quelque chose d'irréductible, c'est-à-dire quelque chose d'irréductiblement [33] sacré ou lointain.

< Rôle de la nostalgie : laisser les choses lointaines, pour en avoir le désir ou le regret. Faiblesse : l'on n'ose pas prendre, l'on a seulement envie, et il s'agit - sans danger - de ménager l'envie. Homme tout de velléités, celui qui rêve de contrées inouïes. >

Sorte de roman policier : une chasse aux souvenirs. L'accent sera placé, non sur les souvenirs eux-mêmes, mais sur leur recherche. Ce qui doit passer au premier plan, ce n'est pas l'émotion ancienne que je

cherche à reconstituer, mais l'émotion présente que j'éprouve en me livrant à cette recherche. Ainsi la cause d'erreur de tous les mémoires se trouve éliminée : ce que je cherche à fixer, ce n'est pas le fait tel qu'il fut, mais le fait tel qu'il est maintenant déformé, m'efforçant simplement de mesurer la marge qui sépare le fait tel qu'aujourd'hui je me l'imagine du fait originel. Je puis même m'abandonner franchement à une sorte de reconstitution imaginative, de réinvention du fait.

Point de départ possible : < un conte lu dans les livres roses pour la jeunesse (publication Larousse) qui, de tous les contes que j'ai lus dans mon enfance, est l'un de ceux qui m'ont le plus frappé mais dont, pourtant, je me souviens à peine. Il s'agit d'une fillette - d'une fillette moderne, comme *Alice in Wonderland* * - qui [34] se trouve dans une maison où il y a une sorte de galerie (comme de peintures, de miroirs ou de devantures) de tableaux, ou scènes, dont chacun constitue un épisode de l'histoire et correspond peut-être à un des jours de la semaine. Peut-être s'agit-il d'une galerie ouvrant sur une série de chambres, ou de transformations merveilleuses s'opérant à partir d'éléments vrais du décor : miroir, flammes de foyer, fleurs ou rinceaux dont sont ornés les murs ? >

Phrases cruciales :

< 1. « Statem ab urbe dimisit invitus invitam. » (Suétone, cité par Racine dans la Préface de *Bérénice*.) ¹⁵

2. « Toute chose, en tombant, entraîne avec soi son petit CUM. » (Loi imaginaire relative à la chute des corps.) ¹⁶

* C'est bien *d'Alice in Wonderland* qu'il doit s'agir en fait et de l'histoire du lapin et du terrier-tunnel.

¹⁵ La phrase complète, citée par Racine en exergue de sa préface à *Bérénice*, est : *Titus, reginam Berenicem, cum etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitus invitam* (« Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. ») Cf. Racine, *Théâtre complet*, préface de *Bérénice*, édition de J. Moral et A. Viala, Paris, Gantier, 1980, p. 324.

3. « épeurés et apeurés... ». « Le doigt de Jupiter passant à travers la cloison. » (Fragment de poème et titre de tableau attribués en rêve à Giorgio de Chirico.) (18 décembre 1924.) ¹⁷

4. Rêve : Nadia, naïade noyée. (15 mars 1925.) ¹⁸

5. « J'y ai volé *en l'air*, les autres s'y font villes/vils. » [Phrase entendue en rêve, janvier (?) 1925.] ¹⁹

6. « Je ne puis aimer personne, - alors je m'aime moi-même. » (Phrase dite en état d'ivresse ²⁰, notée le 11 mai 1929.) *

7. « ... et tu ne connais pas encore la femme que tu écumeras. » (Phrase d'une lettre rêvée, 18 juin 1929.) ²²

[37]

8. « Vous mettez une croix sur chaque chose et vous n'en faites rien. » (Phrase de rêve, 25 août 1929.) ²³

9. « Un jour, on se disputera ; on se réconciliera... » (Phrase de rêve, 30 mars 1934.) ²⁴

10. « Si un homme se présente devant moi avec un revolver ou un couteau, je lui parlerai... Il ne nous fera rien. » (Phrase d'ivresse, 11 avril 1934.) ²⁵

11. « Une compagnie anéantie par l'orage... Quand on disait cela... Ah ! les pauvres vieux... C'était bien autre chose que l'orage ! » (Propos sur la guerre 14-18, entendue en rêve le 30 juin 1934.) ²⁶ >

¹⁶ Phrase reprise et commentée dans *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 223-225.

¹⁷ Fragment et titre recopiés du *Journal* de Michel Leiris, Paris, Gallimard, 1992, p. 85.

¹⁸ Membre de phrase recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 91 et p. 94.

¹⁹ Phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 91.

²⁰ Phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 153, et commentée dans *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, p. 203.

* Cp. note du 4 avril 1924 : « Extérioriser la conscience, en faire sa Dulcinée devant qui l'on ne veut pas déchoir. » Phrase recopiée *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 42.

²² Phrase recopiée *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 191.

²³ Phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 197.

²⁴ Phrase recopiée *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 270.

²⁵ Phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 272.

Lieux cruciaux : les Pyramides, Mycènes ; Delphes, < les carrières romaines de Saint-Rémy, etc. > « Le Grand Duc », « Fred Payne's »²⁷, etc., « Juanito Eldorado ». « Harry's bar ».

Ports, et principalement ports fluviaux (Nantes²⁸), Rouen, Anvers).

< Chambre à coucher d'enfant, hippodrome d'Auteuil, « sablière » et « sablonnière », « maison vide », etc.²⁹ > L'atelier de la rue Blomet³⁰.

²⁶ Phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 284.

²⁷ Allusion à des bars et des boîtes de nuit fréquentés par Leiris au début des années 20.

²⁸ Du 28 octobre au 2 novembre 1928, Michel Leiris a séjourné à Nantes en compagnie de Jacques Baron, puis, jusqu'au 21 novembre, à Quiberon. Lors de ce voyage, il n'a pas tenu de journal, mais, en revanche, a écrit des poèmes qui seront intégrés dans l'ensemble *Failles* publié dans *Haut Mal*, Paris, Gallimard, 1969, dont celui, célèbre, expressément intitulé *Les Cloches de Nantes*. Pestant déjà contre « l'abominable intellectualité surréaliste » (comme il l'écrivit à sa femme, Louise, dans une lettre datée du 2 novembre), Leiris vivra ce séjour à Nantes comme un tournant dans sa vie : moins de six mois plus tard, le 19 février 1929, il rompt officiellement avec le surréalisme, puis, en mai de la même année, devenu secrétaire de rédaction de la revue *Documents* dirigée par Georges Bataille, il se consacre à l'ethnographie grâce à Georges Henri Rivière qui fut l'un des fondateurs de cette revue et qui, depuis peu, était sous-directeur du Musée d'ethnographie du Trocadéro, - musée rebaptisé « de l'Homme » en 1937 auquel Leiris restera attaché jusqu'à la fin de sa vie. Nantes va ainsi devenir l'endroit et le moment où va s'opérer sa conversion au réalisme et, d'une certaine manière, à l'autobiographie : « Port fluvial » qui deviendra comme une révélation de ses attaches (le poème *Les Cloches de Nantes* est dédié à Zette, sa femme) et comme le point de départ de cette longue recherche sur lui-même. C'est là aussi que Michel Leiris et Jacques Baron eurent l'idée de vivre en « poètes lakistes » du nom de ces romantiques anglais (tels Wordsworth et Coleridge) qui habitaient le Lake District et qui s'attachèrent à faire entrer les aspects familiers, ordinaires, quotidiens de la vie humaine dans les descriptions de la nature.

²⁹ Éléments repris et développés dans *Le Sacré dans la vie quotidienne* (in D. Hollier, 1979), puis, plus longuement, pour la « maison vide », dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 179 et pour l'hippodrome d'Auteuil dans *Fourbis*, Paris, Gallimard, p. 76 sq.

< Quelques mythes : le Nord, ensuite les lieux calcinés par le soleil. ³¹ > Le voyage et les bateaux.

Quelques adjuvants matériels : alcool, et - à un degré beaucoup moindre, très épisodiquement - opium (surtout dross), [38] cocaïne, héroïne.

Spectacles cruciaux : < *Petrouchka* (acte métaphysique du pantin enfer-mé), *Parade* [thème des deux chevaux : Pégase du rideau (grand cheval blanc ailé, escorté d'un plus petit cheval) et le cheval burlesque] ³² >, la revue des Blackbirds 1929, courses de taureaux, Fred Astaire dans *The Gay Divorcée*.

< [Spectacles cruciaux = ceux qui ont eu pour moi une valeur mythique.] >

< Mes yeux fermés, le paysage intérieur - décor planté - exprime ma transparence. Tout ce que je vois, je le vois à travers mes visères. >

< Voix humaine : j'ai toujours aimé les voix de femme un peu rauques, et même ce qu'on appelle la voix de « [mêlécasse] ».

Caractère angoissant du ventriloque. >

Révélation par la voix : Bricktop, Vicente Manila. < « Voix d'or » de Sarah Bernhardt. Accident possible : « se casser la voix », en criant trop fort. >

Langage.

< Rechercher si l'incident « ... reusement » ne se rattache pas simplement à ma prise de conscience du langage en tant que tel (prise de conscience qui se serait opérée par la découverte d'une étymologie : « ... reusement » n'est pas une interjection pure, cela se rattache à

³⁰ L'atelier du peintre André Masson, que Leiris connut en 1922, et qu'il fréquenta presque quotidiennement pendant « ses » années surréalistes (cf. son article « 45, rue Blomet », in *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 219-229).

³¹ Cf. *Le Point cardinal* [1927] (repris in *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 27-69).

³² Repris et développé dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 156 sq. pour *Parade*.

« heureux », s'insère dans toute une séquence de significations précises). ³³ >

< Calembours que seules comprennent les grandes personnes. Accéder à certains mots (par exemple : les « gros mots »), c'est le signe qu'on est un homme. >

[41]

< Notion de ce qui, dans la nature, serait « choses d'apparat » : papillons, coquelicots dans les blés, gui coupé par des druides, étoiles du ciel, etc. À Viroflay, le jardin où je cultivais - ou croyais cultiver — pois de senteur et reines-marguerite. ³⁴ >

< À l'Opéra - voire, en général, au théâtre - l'amour, c'est avant tout une espèce de *duo*. Ce qui compte dans l'amour, c'est la déclaration, le fait de dire à une personne certaines choses. >

< « Du temps que les bêtes parlaient » ³⁵ > (temps mythique - celui de la féerie - très différent, par exemple, du temps biblique).

< Monde pharmaceutique des médicaments, évoqué par leurs noms : *ipéca-cuanha*, sirop Manseau, pâtes Ramy, « baume tranquille », teinture d'arnica, etc.

De même, pour les nourritures et gourmandises : phosphatine Fallières, anis de Flavigny, sucre de pomme de Rouen, confitures de Bar-le-Duc, etc.

Les sortes de points de repère que constituent tous ces noms (noms propres, noms savants, noms de provenance, marques de fabrique) dans l'ensemble du monde. Ils désignent des choses dont l'essence est d'être ainsi pourvue d'une marque distinctive. ³⁶ >

Doctrine des « situations privilégiées » et des « moments parfaits » formulée par Anny dans *La Nausée* de J.-P. Sartre.

³³ C'est sur cet « incident » et, par conséquent, sur cette « découverte » du langage que s'ouvre *Biffures*, le premier tome de *La Règle du jeu*.

³⁴ Les vacances à Viroflay seront reprises et développées dans *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, p. 23 sq. Le thème du jardin sera développé dans *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1966, p. 58 sq.

³⁵ Phrase reprise et développée dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 151 sq.

³⁶ Passage repris et commenté dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 19-20.

[42]

Un « moment parfait » typique fut pour moi l'histoire du paquet de cigarette/s/ consigné dans mes cahiers et à laquelle il est fait allusion dans *Aurora* ³⁷. Le héros du livre de Sartre connaît deux espèces de moments exceptionnels : essors dans l'« aventure », plongeons dans la « nausée », - qui sont comme la face droite et la face gauche d'une même perception aiguë de l'existant.

Rechercher si, dans tous les moments sacrés, l'on n'est pas comme fasciné et comme possédé (fasciné en tant que spectateur, possédé en tant qu'acteur).

< Caractère théâtral de l'ivresse. Comment on joue à être saoul. Grandiloquence. Adoption d'attitudes conventionnelles. Gesticulation. Récitation de vérités premières. Ton volontiers prophétique. De même qu'un possédé à l'instant où il est mû par l'esprit possesseur, il semble qu'on soit revêtu d'une personnalité d'apparat, dont on a le sentiment qu'elle est plus ressemblante que la vraie. >

Dans les jeux de hasard, l'impression de certitude, l'espèce d'inspiration qui saisit le joueur au moment où il va gagner.

Symbolique des couleurs : le *rouge* comme sacré droit (exaltation), le *noir* comme sacré gauche (dépression), le *blanc* comme profane.

L'ambiguïté du sacré, comme reflet de l'ambivalence des sentiments à l'égard de la chose sacrée (« projection » freudienne).

[45]

Caractère sacré de la colère. De même que dans l'ivresse, on est envahi, débordé, possédé. Tout se passe comme si - soudainement - une grande chose prenait langue en vous. Rapport de ce qui est colère, indignation, avec l'inspiration poétique.

À partir de quel moment tout bascule-t-il et les choses se colorent-elles autrement ? À partir de quel moment cesse l'état commun et le moteur se met-il en marche (arbre qui tourne, ressort qui se déclenche) ? Y a-t-il lente accumulation, puis - au-delà d'une certaine

³⁷ Cf. *Aurore*, Paris, Gallimard, 1946, p. 108, également *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 233.

quantité - passage à une autre qualité ? où bien dichotomie réelle, absence de commune mesure, clivage, différence pure de qualités ?

Image tauromachique : le torero presque constamment terne, mais aux quelques rares secondes éblouissantes.

Sans doute n'y a-t-il pas accumulation régulière, mais chance soudaine, convergence, coïncidence. Cf. la notion d'« aventure », de « crise », chez Marcel Schwob.

< « Aimer d'amour ». Mystère de cette notion dans l'enfance : l'on sait que l'amour proprement dit sera un sentiment différent de l'amour qu'on a -on est censé avoir —, par exemple, pour ses parents. Impatience de connaître ce sentiment : idée du « coup de foudre », d'un état qui sera radicalement différent de tout [46] ce qu'on connaissait jusqu'à présent. Question que je me suis souvent posée : à partir de quel âge peut-on être amoureux ? >

L'homme sans honneur, c'est celui pour qui toutes choses - ayant perdu leur magie, étant devenues égales, indifférentes, profanes - sont maintenant dépourvues de vertu, comme lui-même est maintenant « sans honneur », faute de raison d'agir. Affranchi qu'il est de tout pacte - ne participant à quoi que ce soit de sacré - en même temps que sans liens il se trouve hors-la-loi et, faute d'aimer quiconque, n'a droit à l'amitié d'aucun.

Recherche de l'honneur, comme d'un anneau perdu, c'est-à-dire du maillon à partir de quoi l'on peut s'insérer à nouveau dans le monde, moyennant la chaîne d'un pacte avec quelque élément privilégié que ce soit.

Il s'agit donc de passer en revue tout ce qui, à quelque degré, m'apparaît prestigieux, de manière à savoir enfin à quoi essentiellement je tiens, sur quoi je puis fonder un système de valeurs. Un titre plus explicite serait *Recherche de l'honneur perdu*.

Mythe de la gloire littéraire, non pas au sens mesquin de succès, célébrité, honneurs vulgaires, mais au sens fort de [49] prestige, *mana*. Cf. Roussel, pour qui le succès n'était qu'un moyen (d'ailleurs vain) de raviver son ancienne sensation de « gloire » ³⁸.

³⁸ Sur Raymond Roussel, voir le volume que lui a consacré Leiris, recueil d'articles publiés sous le titre *Roussel l'ingénu*, Montpellier, Fata Morgana, 1987.

< Littérairement, on pourrait distinguer trois époques :

Classique [l'accent est mis sur le monde extérieur et sur les comportements humains en tant qu'ils sont des éléments d'ordre général, extérieurs à l'auteur]

Romantique [l'homme, et plus particulièrement l'auteur, opposé au monde extérieur ; apparition du mythe du poète ou de l'individu qui se pose en face du monde extérieur]

Moderne [du mythe du créateur, on passe au mythe de la création elle-même : l'accent est mis non plus sur la personne du créant mais sur le mécanisme selon lequel il crée, processus qu'il s'agit de disséquer ou de dramatiser]

Des héros romantiques du type *René*, l'on passe aux héros modernes du type Rimbaud, qui met en scène ses propres affres créatrices dans *Une Saison en Enfer*.

Dans la peinture de Picasso, l'on pourrait presque dire que le sujet du tableau c'est l'acte de faire ce tableau.

Au théâtre, le « pirandellisme ».

De l'auteur classique, qui n'était qu'un fabricant, l'on est passé, par l'auteur romantique qui se met en scène en tant qu'homme, [50] à l'auteur moderne qui est essentiellement agent de création.

Même processus dans le domaine de la pensée pure, où tout tend à être méthodologie.

La recherche même prend le pas sur l'objet de la recherche.

Le poète n'est plus aujourd'hui un créateur de mythes. Il prend pour sujet son propre mythe. Il se forge, et forge, un « mythe de la création ». >

< Préoccupation consciente dès 1924 : « avoir une passion assez intense pour me faire mépriser la mort. » ³⁹ >

1er avril 1924 : « Chacun créera son propre Rite, - pour la découverte de soi-même. L'œuvre d'art n'a d'autre but que l'évocation magique des démons intérieurs. » ⁴⁰

< « La substitution [en rêve] d'une voyelle à une autre, dans le corps d'un mot, ou l'addition d'une consonne me donne la clef de l'univers. » (novembre 1924.) ⁴¹ >

« Le nominalisme * n'est-il pas avant tout une excuse à l'activité la plus terriblement littéraire ? » (avril 1925.) ⁴²

< « S'habituer à une certaine multiplication de la conscience, et s'opposer son cœur comme d'ordinaire on s'oppose un arbre ou une maison. J'ai l'impression, quant à moi, d'une espèce de révolution qui se produit en moi, - de mouvement tournant dans lequel ma pensée semble décrire un demi-cercle et ainsi se tenir face à face avec elle-même. C'est alors que les mots, au lieu de s'agencer mécaniquement (psittaciquement), [53] prennent poids et couleur : ils m'émeuvent moi-même et ne comptent plus pour moi en tant que mots. » (Extrait d'une note sur la technique poétique, de mai 1929.) ⁴³

« ... C'est ce sentiment d'intense solitude que j'éprouve aux moments où j'écris. Je me sens seul au monde, non parce que tout est extérieur à moi, mais parce que tout n'existe qu'en fonction de moi,

³⁹ Vendredi 4 avril 1924, phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 42.

⁴⁰ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 41.

⁴¹ Vendredi 21 novembre, phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 82.

* « Nominalisme » à la façon dont je l'entendais lorsque j'étais surréaliste : pas d'autre réalité que dans les mots ; le monde est ordonné par le discours.

⁴² Dimanche 19 avril, pensée recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 100.

⁴³ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 138, repris et commenté dans *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1966, p. 15, puis dans *Le Ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1981, pp. 107-109.

comme un rêve que j'imagine et qui ne peut toucher que moi... » (mai 1929.) ⁴⁴ >

« ... On ne peut plus parler de moralité que comme on parle espèces ou races. On peut dire par exemple : une belle âme, comme on dirait un beau tigre, ou : un beau cheval. » (20 mai 1929.) ⁴⁵

Classification dichotomique ⁴⁶ du 23 mai 1929 :

chaud	froid
pair	impair
végétal	minéral
matière	esprit
amour	intelligence
obscurité	lucidité
mollesse	dureté
cheveux longs	cheveux ras
[54]	
faiblesse	force
temporel	éternel
bonté	cruauté
mer	routes
terre	astres
couleurs	blanc, noir
voyelles	consonnes
vestons droits	vestons croisés
monde extérieur	moi

⁴⁴ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p.151.

⁴⁵ Phrase recopiée *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 176.

⁴⁶ Cf. *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 180-181.

impressionnisme	cubisme
optimisme	pessimisme
vulgarité	noblesse
sites	édifices
plaine	montagne
humide	sec
pluie	désert

[Si je devais aujourd'hui classer « profane » et « sacré », j'inscrirais « profane » dans la colonne de gauche et « sacré » dans celle de droite, ce qui me paraîtrait juste, en gros.]

« Je me rabâche très souvent des lambeaux de phrases, mais jamais - ou presque - cela ne devient poème. Ces phrases me poursuivent à peu près comme le font ce qu'on appelle [57] les "scies" de café-concert. Elles me frappent en général beaucoup plus par leur contenu sonore que par leur signification. D'ailleurs, elles restent toujours des *phrases*, et ne déclenchent en moi aucune *image*. » (25 mai 1929.) ⁴⁷

Citations à valeur spécialement émotive :

« J'aime les hommes, non pour ce qui les unit, mais pour ce qui les divise, et des cœurs, je veux surtout connaître ce qui les ronge. » (Apollinaire).

« Le mot d'infini ne peut être proféré dignement que par un jeune gentil homme, au type Louis XIII, en fourrures et cheveux blonds. » (Mallarmé.) ⁴⁸ >

« J'aime les hommes qui ont un avenir et les femmes qui ont un passé. » (Wilde).

« La femme est constellée par l'homme. » (Paracelse).

⁴⁷ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 183.

⁴⁸ Aphorisme repris et commenté dans *Frêle Bruit*, Paris, Gallimard, 1976, p. 228.

« Car des hommes comme Jack Rouse n'ont pas d'adresse de club à vous donner lorsqu'ils vous disent : Au revoir. » (Up de Graff).

< Airs de musique (généralement airs de danse ou refrains populaires) intensément liés à des souvenirs : « Ah ! la fraise, la framboise... » (époque du Zelli's), *Hindustan* (époque des surprises-parties), *Liebestraum* de Liszt arrangé en [58] fox-trot (Nantes), *Love for sale* (époque trouble de *Documents*), etc. ⁴⁹

Rêve fréquent : disques de jazz merveilleux, que je cherche sans parvenir à les retrouver. >

Sept. 1933 : « La mort dont on choisit les conditions (soit suicide, soit risque d'un certain ordre accepté par avance avec une certaine règle du jeu) est moins redoutable que l'autre. Ex. de mort noble : tauromachie, chasse aux grands fauves ; - de mort ignoble : assassinat, guerre. » ⁵⁰

< Déc. 33 : « Des femmes qu'on n'aime pas, mais dont la présence vous trouble, - comme chimiquement. La seule façon de reprendre équilibre est de les prendre dans ses bras ; on y oublie - et là seulement - le malaise qu'elles engendraient. » ⁵¹

Femmes qui vous donnent la sensation presque tactile de leur *présence*.

L'amour en tant qu'amitié poussée au paroxysme, les gestes érotiques n'étant qu'expression particulièrement intime des sentiments. Faire l'amour comme on donne une poignée de main.

Conçu de cette manière, l'amour serait dépouillé de tout élément trouble, privé de tout caractère sacré. >

[61]

Prestige du malheur, mais du malheur correct et plein de décorum.

⁴⁹ Passage repris et développé dans Biffures, Paris, Gallimard, 1948, pp. 256-259.

⁵⁰ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p.243.

⁵¹ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 245.

24 juin 34 : « Complètement détaché - parfois, mais pour des jours entiers - de ceux qui m'entourent, parce que je sais qu'ils mourront et que c'est comme s'ils étaient déjà morts. » ⁵²

Note retrouvée le 25 juin : « Je ne peux pas être plus malheureux que je ne suis au point de vue moral ; j'en suis donc arrivé à ce résultat étrange que je ne crains plus que des maux matériels. » ⁵³

2/1/36 : « Viser à être simple, authentique, naturel (c'est-à-dire à être soi, rien que soi) cela revient à émonder soigneusement tout ce qui ferait tendre à ce qu'on se dépasse. » ⁵⁴

6/1/36 : « Réprouvé, comme celui qui, s'étant pris pour centre, brûle dans son cercle vicieux, faute de se reconnaître lié à un centre plus général dont il n'est qu'un fragment de la périphérie... Tant que je ne dépasse pas l'idée de ma propre mort, tout est perdu, le monde est fermé. » ⁵⁵

Le « sacré », ce sera ce qui m'est *hétérogène* (transcendant ?), ce qui est extérieur à moi mais à quoi j'adhère pour me dépasser.

[62]

Février-mars 36 : « Toute la lâcheté repose sur cette faculté plus ou moins grande qu'on a de se forger des représentations et d'être dominé par ces représentations [de la façon dont on mourra. La seule antidote serait une égale capacité de se forger un mythe héroïque et d'être à chaque instant commandé par ce mythe. Pourquoi je n'écris pas plus souvent de poèmes ? Parce que l'activité poétique suppose un tel mythe héroïque, au moins une conscience tragique des choses qui ne se retourne pas en pur et simple écrasement. < Le poète est, essentiellement, quelqu'un qui sent, prend conscience et domine, - qui domine, transmue son déchirement. >

... Pas d'illuminations discontinues (se produisant seulement dans des cas favorables) mais un système constant de représentation du monde, une série continue de perceptions poétiques douée du même caractère de nécessité permanente que si notre pensée tout entière, et à

⁵² Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 282.

⁵³ Passage recopié *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 283.

⁵⁴ Phrase recopiée du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 296.

⁵⁵ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 297.

tous les degrés de conscience, répondait à des catégories mythiques, avait - en quelque sorte - une structure mythique. Ceci revient à expurger radicalement la poésie ... de ce qui n'est en elle que « distraction » ; ... à en faire quelque chose qui serait comme une sorte de *dimension* de la pensée (au même titre que l'espace, le temps, la causalité...).

...< Le vrai poète est celui chez qui l'imagination poétique [65] tend à se substituer à tout autre mode de penser, et ce, jusque dans les circonstances les moins favorables, les plus tragiques. Comme toujours j'en reviens à l'idée de l'attitude devant la souffrance et la mort en tant que seul moyen réel de donner sa mesure... Puisque la poésie est l'art de la parole, - que l'activité du poète présuppose qu'il attache à la Parole un caractère presque *sacré*, - que le poète est avant tout, et au sens littéral : "homme de parole", appliquer dans toute sa force ce mauvais jeu de mots et s'assurer - avant de se tenir pour poète - qu'on est effectivement le *maître de sa parole* et que rien, ni mort ni torture physique, ne parviendra à nous faire livrer, par exemple, un secret que nous avons résolu d'enterrer. Traiter le langage comme une chose sacrée, de manière à lui conserver toute sa force... »

« Pourquoi ne fais-je pas l'amour dans mes périodes de peur ? Parce que, n'étant pas encore parvenu à considérer l'acte amoureux comme quelque chose de très simplement humain (parler, serrer la main, embrasser, étreindre) et le tenant toujours pour quelque chose d'illicite qui ne relève que du "plaisir" (dans le sens du libertinage), je le regarde comme particulière-ent à même de me faire châtier. Parce que, plus encore, quand j'ai peur, j'éprouve [66] le besoin de me replier, de me terrer, de me sauver. Il en est, je crois, de même pour ce qui concerne la poésie. » ⁵⁶ >

11 avril 36 : « Les sources d'intérêt que je n'ai pas, et me sens incapable d'avoir :

enfant (gage de continuité ; objet sur lequel on peut rapporter son intérêt, au profit duquel on peut s'oublier, dans la mesure où il nous est extérieur dans l'espace et nous dépasse dans le temps)

⁵⁶ Passages recopiés *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 300-301.

ambition (= but à réaliser avant de mourir)

vice (source d'intérêt assez vive en elle-même, à laquelle on peut toujours se livrer et dans laquelle on peut s'oublier)

passion (id.)

notion de devoir (qui, faute de mieux, peut impliquer au moins l'idée d'une certaine *dignité* de la vie).

Aussi, toute mon existence est-elle négative : je n'ai pas de *désirs* mais des *craintes* ; pas d'idée positive de mission à remplir (de message à porter) mais seulement des tabous ; pas de *désespoir* mais de *l'ennui* (mêlé de peur, souffrance...) ; pas d'amis mais des relations ; pas de plaisirs mais des distractions ; pas d'orgueil mais de l'amour-propre ; [69] pas de constance mais de l'inertie ; pas de désintéressement mais de l'inappétence ; pas de croyances mais des superstitions ; pas de révolte mais de l'inadaptation ; pas d'élégance mais de la correction. ; pas de générosité mais de l'indifférence. Etc.

... aucun point précis sur quoi goulûment se jeter ; aucun détail susceptible d'en imposer et de me faire fermer les yeux sur le reste.

< Toujours la même chose : je n'existe pas, je ne suis pas un homme, puisqu'il n'y a rien qui puisse me faire oublier que je dois mourir et rien non plus pour l'amour - ou le goût - de quoi je sois capable d'affronter la mort. La question est ainsi posée par moi : rien ne peut valoir que je meure, puisque c'est précisément le fait qu'il y ait ma mort qui dévalorise tout. >

... Vivre, d'avance, si enfoncé dans le désastre que je me détacherai de tout et que, à force de désespoir, j'en arriverai à une réelle indifférence. Peut-être pourrai-je alors commencer à prendre les choses sans qu'elles soient pourries aussitôt par ma crainte de les perdre ? » ⁵⁷

16 déc. 36 : « Comment toute ma vie n'a été qu'un mensonge : sens métaphysique de la mort (alors que je [70] n'en ai que la peur), désir de rompre tous liens (alors qu'une des choses qui m'effrayent le plus

⁵⁷ Passages recopiés *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 303-304.

dans la guerre, c'est la séparation), mythe lyrique de la fin du monde (alors que c'est ce qu'aujourd'hui je crains), désir d'une grande épreuve (alors que je tremble aujourd'hui devant la future grande épreuve), etc., etc. Pas une des idées qui me paraissaient nobles et qui étaient mes aliments, qui ne se révèle aujourd'hui dans ses dessous les plus bas... Le silence : si je n'écris plus (autant dire une ligne), ce n'est pas par dignité, c'est simplement par peur. » ⁵⁸

6 juin 37 : < « Dans Gérard de Nerval * : histoire de l'abbé de Bucquoy, qui se défroque parce qu'il s'aperçoit qu'après des années de macérations il reste incapable de faire des miracles. > Ainsi je n'écris plus - ou presque - depuis que j'ai perçu clairement qu'écrire ne peut réaliser ce miracle : échapper au monde sensible (c'est-à-dire à l'usure du temps, à la souffrance et à la mort). » ⁵⁹

< 19 juillet 37 : « ... Montmorency, pays que j'ai vu étant très jeune enfant, sans en garder aucun souvenir précis, aucune autre impression que ce qu'évoque la sonorité du nom : une certaine vétusté, une muraille couverte de lierre, de [73] petites villas enfouies dans la verdure. Sans rien reconnaître de précis, je me suis retrouvé, à deux reprises, dans cette impression : près de la gare, devant des maisons construites en pierre blanche et en brique rouge (genre faux XVII^e) ; dans une avenue herbeuse, bordée de jardins à végétation très touffue, avenue menant à la bicoque où nous allions dîner. > ⁶⁰

< Cp. (mai 1929) : ...« certaines gravures qu'on trouve dans des livres du XVI^e [?] siècle traitant de sorcellerie. On voit sur ces gravures des scènes du Sabbat se dérouler dans des plaines tout à fait désolées ; hommes et femmes sont généralement vêtus comme des gens

⁵⁸ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 312.

* Cf. *Angélique et Les Illuminés*, dont l'abbé de Bucquoy est l'un. Son histoire est romancée, et l'est expressément dans la partie qui contient le passage en question (20-10-62).

⁵⁹ Passage recopié *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 314.

⁶⁰ Passage recopié *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 314.

de bonne condition, le Diable est assis sur un trône (on le voit de profil). L'expression des femmes, surtout, est très touchante. » ⁶¹

Cp. Nerval, *Fantaisie* : « Il est un air, pour qui je donnerais... » >

Souvenir peut-être le plus important de mon enfance : l'accident de bicyclette du jeune garçon boucher raconté dans *L'Âge d'homme* (première fois, sans doute, que j'eus le sentiment du *sang versé*) ⁶².

< Caresses à peu près anonymes, et généralement anodines, [74] qui sont celles que je me rappelle avec le plus d'émotion.

21 nov. 24 : « Les rêves dont on ne parvient pas à se souvenir sont comme des objets dont on ne connaîtrait que les angles, sous la forme la plus abstraite ; leur mesure en degrés. Un de ces angles apparaît souvent dans la mémoire, mais malgré nos efforts il reste dépouillé, et ne peut se revêtir d'aucune matière ; nous n'avons que la perception de son acuité, comme du coude d'un inconnu qui nous heurterait le côté, sans que nous ayons le temps ni la possibilité de dévisager cet inconnu qui se perd dans la foule... » ⁶³ >

Passage du thème du « monarque craintif » à celui du « matador menacé », exprimé par le thème de « Damoclès s'armant de son épée ».

Le 17 juillet 1925, Mme Angelina Sacco, voyante, 3 rue des Usines, compare mon activité intellectuelle à une ligne de tirets (ce qui me paraît une représentation satisfaisante de ce qu'elle a d'intermittent, de discontinu, procédant par bonds et par à-coups) ⁶⁴.

⁶¹ Passage recopié du *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 140. Allusion au livre de Grillot de Givry, *Le Musée des sorciers, mages et alchimistes* (Paris, Librairie de France, 1929), dont Leiris fera un compte rendu pour le numéro 2 de la revue *Documents* (livraison de mai 1929, pp. 109-116).

⁶² Cf. *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, [1939], 1973, p. 109, où cet accident est assez longuement évoqué.

⁶³ Passage recopié *Au Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 82.

⁶⁴ Cf. *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 105.

En juillet 1934, le professeur Massignon, du Collège de France, critiquant mon mémoire sur la *Langue de la société des hommes chez les Dogon de Sanga*, me dit que je ne m'exprime [77] pas conformément à l'esprit des langues indo-européennes, attachant plus d'importance à la preuve « poétique » qu'à la preuve « syllogistique » et procédant, non d'une manière discursive, mais par « explosions successives de pensée. » ⁶⁵

< Phrases mystérieuses élaborées en rêve, telles que :

« L'œil chamois » ⁶⁶

[charnu + chamois]

Noté à propos d'une sieste en hamac, le lendemain d'un jour où j'avais mangé du dross : « Le mouvement du hamac imite le mouvement du navire, qui imite le mouvement de la mort ... Chaîne d'imitations successives. Remonter au Modèle unique. » [1927-28 ?] >

Galerie de curiosités : l'âne de Buridan, le pari de Pascal, la pomme de Newton, la statue de Condillac, l'Achille de Zenon d'Elée, le pourceau d'Epicure, l'homoncule d'Albert le Grand, le lustre de Galilée, etc.

< Phantasme : « Je suis dans un tube métallique à rayures intérieures spirales, et j'avance vertigineusement, les bras collés au corps et la tête en avant, comme un obus avance en tournoyant dans le tube rayé d'un canon. Au cours de ce mouvement, [78] mon front s'affûte sur la paroi comme sur une meule. » [1927-28.] >

⁶⁵ Cf. *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 287.

⁶⁶ Cf. *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, p. 132. Ce rêve est cité dans *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*, Paris, Gallimard, 1961, p. 64.

Classification des chiffres et des lettres (1925) ⁶⁷ :

Chiffres	pairs	□	végétaux
	impairs	□	minéraux

voyelles □ matière

consonnes □ formes (arêtes et détours)

A □ minéral

E, I, O □ végétal

U minéral

[Y (voyelle d'artifice) : humain, par l'hymen de I
végétal et U minéral]

Nasales et Diphtongues : la matière brute, amorphe. Le Chaos.

Consonnes

rectilignes

B

C (cassante)

D

⁶⁷ Cf. *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 92-93. Cette classification servira de point de départ au long développement que Leiris, dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 45-52, consacrera aux lettres de l'alphabet.

	G dur
	K (cassante)
	p
	Q (cassante)
	R [(implique l'idée d'escarpement)]
	T
[81]	
<i>curviligne</i>	F (coupante)
	J et G doux
	L
	M
	N
	S (lançante)
	V (coupante par le son et par la forme)
<i>spirale</i> 	X (lançante)
<i>rectiligne, brisé</i>	Z
	[analogie de mouvement entre Z () et X ()], mais Z droit signifie ce mouvement par la forme, alors que X courbe le signifie par le son]
<i>punctiforme</i>	H

Note sur la lettre V

« J'aime la lettre V parce qu'elle est anguleuse aussi bien par le son que par la forme. Elle commence des mots qui comptent parmi les plus beaux : Vautour, Vésuve, Vorace. Le chiffre 5 qui lui est lié (dans l'alphabet romain) est aussi celui que je préfère, à cause de son angle droit et de la brusque torsion de son sillage : écume des sens impairs. »

< Obligation ou tentation de se saouler, pour [82] combler l'abîme qui me sépare des autres dans une réunion, - obligation analogue à celle, quand on se trouve devant certaines femmes, de les prendre dans ses bras et de les embrasser pour oublier, nier le trouble qu'elles engendrent (s'accrocher à elles comme si elles nous donnaient le vertige).

Quelque chose comme la « bonne » infinité et la « mauvaise » infinité. Pile ou face de l'alcool : quelquefois, grâce à l'alcool qui fait sortir de soi, c'est la bonne infinité et la communion réussit ; d'autres fois, l'abîme se creuse, l'alcool isole, alors qu'on était au-dessous l'on est maintenant au-dessus du diapason, tout se perd, s'effiloche... Il en est de même avec les femmes. >

Critère de dernière analyse quant au prix auquel j'estime les gens : une certaine manière de se tenir devant la vie, un certain sens métaphysique du fait d'être au monde. En somme, un « sentiment tragique de la vie ».

Impression d'absolu que donnent certains mots, dont on a le sentiment qu'ils ne pourraient pas être autres. Ainsi : « vorace », qui évoque l'idée d'un être affamé, torturé par l'envie de dévorer. Ce sont de tels mots qui, pour un peu, feraient croire qu'il existe une effective Kabbale, une harmonie [85] préétablie entre les idées et les combinaisons sonores qui les expriment.

< Dans le mot « alcool », les deux *o* qui évoquent la flamme bleuâtre et l'odeur de l'alcool à brûler. L' *l* final exprime le tremblotement de la flamme.

Certaines notions doivent profiter (gagner en prestige) des associations avec d'autres mots auxquels se prêtent phonétiquement les mots qui les désignent. (Ou bien l'inverse : se trouver compromises.) Il doit être possible de retrouver des exemples de telles usurpations, si profondément que le mécanisme en soit enfoui. Par exemple, le mot « mensonge », qui se pare de tous les délices du « songe » ; le mot « délire », proche de « lyre » et de « délice » ; le mot « désert », proche de « désir ». Je me demande jusqu'à quel point un mot comme « pudeur » (et dans une large mesure, la notion qu'il désigne) ne me dégoûte pas parce qu'il pourrait passer pour un dérivé du verbe « puer ».

De très bonne heure, il doit se former ainsi, pour tout individu, certaines constellations de mots dont toute sa vie mentale est, par la suite, influencée.

Dans le mot « honnête », il y a quelque chose qui me gêne ; cela provient je crois de l'accent circonflexe, qu'on retrouve dans « benêt », et de la ressemblance de « honnête », [86] avec « nonette », gâteau de pain d'épices qu'étant enfant je mangeais souvent pour mon goûter. >

Des tabous linguistiques devraient s'opposer aux interférences de cet ordre, quand elles sont susceptibles de dévaloriser des notions dont il importe de maintenir l'intégrité.

Une part de la technique poétique repose sur l'édiction concertée de semblables tabous destinés à conserver à certaines notions toute leur pureté, en évitant de les traduire au moyen de mots qui pourraient les insérer dans de telles séquences blasphématoires.

À la pension de Madame Toury, première école à laquelle j'allai, les luttes entre filles et garçons aux récréations.

Plus tard, à Janson-de-Sailly, les espèces de sociétés secrètes, les bandes (Jean Michel et sa « police »).

L'amitié opposée au sentiment familial (Cf. « communautés électives » de Caillois) : les amis qu'on choisit, les parents qu'on subit. Les rapports amicaux, dans lesquels l'affection repose souvent sur un goût commun, une commune *aficion*.

Rôle de l'art : réalisation fictive de « situations privilégiées ».

[89]

Caractère *d'intimité* du sacré, allié à son caractère *d'étrangeté*. C'est dans le sacré qu'on est à la fois le plus soi et le plus hors-de-soi. Parce qu'on se meut, alors, sur le plan de la *totalité*. Spectacles insolites qui vous émerveillent, vous dépaysent, vous transportent et devant lesquels, pourtant, plus que jamais l'on se reconnaît.

Observation au bénéfice de la thèse nominaliste : quand je suis enrhumé, mon impression d'abrutissement s'augmente du fait que je suis enroué, que j'ai du mal à parler.

Objection : ce n'est pas parce que je parle plus difficilement que je pense plus difficilement, c'est l'effort que je dois faire pour parler qui m'empêche de penser (de même que tout effort physique). De ma difficulté d'élocution, ma maladresse de pensée n'est qu'une conséquence indirecte.

Histoire de « mon sacré », répartie en chapitres qui pourraient être : vie réelle (état de veille, rêve et demi sommeil), langage, art (pompe religieuse, spectacles - dont la tauromachie -, musique, peinture et poésie).

Ou plutôt, chapelet de dichotomies :

rêve et veille,
art et vie,

[90]

« expériences cruciales » et existence quotidienne,
langue mythique et langue courante, etc.

Pour chacun de ces couples, il s'agit de montrer comment, du second terme *profane*, se ségrège le premier terme *sacré*.

< Gestes d'ivresse : 1) L'Anglais du réveillon de chez Fred Payne avec sa lunette de W.C. autour du cou ; 2) Chez Fred Payne également, la bouteille de Champagne offerte à Colette [*Peignot*], Zette

[Louise Leiris], [Georges] Bataille, [Georges] Limbour et moi par un anglo-saxon à cheveux grisonnants, très saoul, très seul et très triste. >

Notion d'un *sacré aigu* (déchaînement du sacré dans le sacrifice, le sacrilège) par rapport à un *sacré latent* (la paix de ce que protège le tabou, la masse de tout ce que l'on respecte).

On peut parler aussi d'un sacré « à l'état naissant », dans tout ce qui relève de l'effervescence collective : érotisme, danse, usage des toxiques, etc., en somme : tout ce qui tend à provoquer l'extase, à mettre « hors de soi ».

Nécessité d'étudier le sacré « à l'état naissant » plutôt que dans ses formes pétrifiées (religion, patrie, morale, etc.), qui sont du sacré droit dans la mesure même où elles sont codifiées et représentent donc l'ordre, la règle, [93] la norme idéale).

Si le sacré ne se perçoit jamais mieux que dans le sacrilège, celui qui aime le sacré doit commettre des sacrilèges. Rapport avec l'extase.

Il y a sacré à partir du moment où il y a dichotomie bien tranchée, hétérogénéité, seuil.

Notions de transgresser, outrepasser, franchir un seuil. Tout ce qui est luxe, parure, surplus, dépense se rattache au sacré.

La mode : nécessité de trouver toujours un nouveau, un hétérogène, un insolite, par rapport au sacré précédent, maintenant vulgarisé, profané. Cf. *La Barrière et le niveau* de Goblot⁶⁸ : la mode en tant que limite, ligne de démarcation.

Personnages proustiens qui se situent les uns par rapport aux autres en fonction du mépris qu'ils sont capables de mutuellement se témoigner ou de la capacité qu'ils ont de transgresser la règle (« civilité puérile et honnête », qui ne vise que le commun).

Le goût que beaucoup ont de se frotter aux riches, comme exemple de la contagiosité du sacré.

L'« enclos » sacré et la « brousse » surnaturelle. À côté des lieux vagues de mon enfance (bois, zone des fortifications), les lieux spé-

⁶⁸ Allusion à l'ouvrage célèbre de E. Goblot, *La Barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, Paris, F. Alcan, 1927.

ciaux et bien délimités (espace [94] sableux à l'intérieur de la pelouse pour nos jeux, petit fragment de jardin que je cultivais).

Participe du sacré tout ce qui marque, précise, qualifie, renforce, se surajoute : signes, sceaux, < initiales de timbales au point de vue enfantin >, fard, tatouages et cicatrices, pourboire, *mana*, < breloques chargeant les chaînes de montre >, etc.

< Ce que représentaient pour mon frère et pour moi des mots tels que « outsider » et surtout « comingman ». Sympathie qu'on a généralement plus grande pour le « challenger » que pour le champion. ⁶⁹ >

À Valence, paseo de Venturita, Alvarez et Rafaelillo, trois jeunes gens qui donnaient l'impression d'être absolument décidés à faire de leur mieux (avec tout ce que ce « mieux » peut impliquer, quand il s'agit d'une course de taureaux).

Le monde des jouets. Monde clos (on les enferme dans des boîtes quand on a fini de s'amuser). Séparation du jouet, que sa forme, sa couleur distinguent du monde réel et qui le représente, cependant, dans ce que peut-être il a de plus aigu ⁷⁰. >

Les « Tablettes sportives » ⁷¹ (annuaire où se trouvaient consignés [97] tous les records de l'année ainsi que les grands événements sportifs). Expressions telle que : « huit rameurs de pointe et barreur ». >

Le « challenger », le « comingman », c'est le cadet par rapport à l'aîné. À un désir de rester le cadet se rattache peut-être ce goût que j'ai toujours eu de jouer un rôle de second. Par exemple, dans les jeux d'enfance : moi généralissime, par rapport à un ami ou frère ministre de la guerre ou président de la république (adhésion au jeu à ce point que je pleurais ou trépignais quand on me « dégradait ») ; - plus tard : identification avec Niklausse le confident d'Hoffmann ⁷² (cf. l'opéra-comique d'Offenbach), puis Weeks l'ami de Jim Blackwood (cf. le roman de Mandelstamm [*Mandelstam*]) >

⁶⁹ Éléments repris et développés dans *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, p. 83.

⁷⁰ Sur le monde des jouets, cf. le début du chapitre « Tambour-trompette » de *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 252 sq.

⁷¹ « Les Tablettes sportives » donneront le titre du deuxième chapitre de *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, p. 75.

⁷² Sur Niklausse et les *Contes d'Hoffmann*, cf. *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 95-103.

< Plaisanteries - à faire grincer le cœur - de mon père : quand il nous appelait au lieu des « enfants » les « éfants ». Autre épithète dont il nous gratifiait : « les Ostrogoths ». Je n'ai jamais su jusqu'à quel point il y avait là expressions familières courantes ou argot de famille. >

< Premiers livres d'école tels que le « Pautex »⁷³ (vocabulaire français, aux mots groupés selon leur sens).

Premières « pages d'écriture ». Je me sens encore traçant des [98] bâtons.

Mon goût ancien pour les livres de « science ».

Livres d'arithmétique avec groupes de moutons, de soldats, etc., pour apprendre les nombres. >

Les cahiers dont nous nous servions mon frère Pierre et moi : série représentant des scènes de la guerre de 1870, cahier de mon frère aîné avec Dupetit-Thouars à la bataille d'Aboukir, série des divers sports, cahier « Les découvertes aériennes ». Agenda du Bon Marché consacré à « La locomotion aérienne ». < Collection de cartes postales d'aviation (particulièrement appréciées : les cartes postales - éditées un peu plus tard - sur lesquelles il y avait [quelques] lignes d'explication sur les caractéristiques de l'appareil, ainsi le biplan du capitaine Ferber, avec « gauchissement des ailes ». Parmi les épisodes de 70 : le combat de cavalerie à Rezonville, les « mobiles » à Granelotte et les cuirassiers de Reischoffen⁷⁴. >

< Recherches sur le fonctionnement des locomotives : système du piston et du tiroir, « coupe-vents » des locomotives du P.L.M. vues à Nemours⁷⁵. >

Accident d'automobile d'un Vanderbiet (?) dans lequel son chauffeur avait trouvé la mort. Première notion du riche (américain rasé à haut-de-forme et cigare) méchant, sorte de viveur maléfique, responsable de la mort de son salarié. >

⁷³ Élément utilisé au tout début du deuxième chapitre « Chansons » de *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 13.

⁷⁴ Passage repris et développé dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 27.

⁷⁵ Éléments utilisés dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 116.

[101]

< Retraite de première communion. Apologue de prières qui s'inscrivent au livre de Dieu les plus ferventes en encre d'or, d'autres en encre d'argent, etc., et certaines - celles qu'on fait du bout des lèvres - ne s'inscrivent pas du tout.

Caractère prestigieux de tout ce qui est exception typographique : italiques, gros caractères, mot marqués d'astérisques, etc. >

< Explication du tonnerre par ma (?) nourrice (?) : « Les petits anges qui jouent aux boules... » >

La boîte d'aquarelle, la boîte de compas. Tout ce qui fait figure de nécessaire, d'attirail complet enclos dans un récipient de dimensions limitées.

De même, les livres - comme le *Mémento* Larousse ou certains almanachs (Almanach Hachette) - où il semble que toutes les connaissances soient condensées. >

< Oiseau tombé du nid, sans plumes, vu à Viroflay : sentiment très trouble de pitié. Impression de vie palpitante qu'on pourrait tenir dans la main ⁷⁶. >

< Mon premier prénom, Julien, me déplaît, à cause peut-être de la « julienne », potage aux légumes qu'enfant je n'aimais [102] pas. >

< Mystère de l'éclipse qu'on voit dans les verres fumés (Viroflay) confondu plus ou moins avec celui de l'image photographique qui s'inscrit sur la plaque sensible ⁷⁷. >

< Aperçue - de l'espèce de balcon extérieur ou plate-forme de fer attenante aux W.C. de la cuisine 8 rue Michel-Ange -, la réclame lumineuse de l'usine de papier à cigarettes Zig-Zag [*Zigzag*]. >

< Réclame longtemps confondue plus ou moins avec un incendie, - après « l'incendie de Billancourt ». Lorsque j'avais entendu raconter cet incendie, j'avais cru comprendre - non qu'il s'agissait de Billancourt, localité que je ne connaissais pas encore - mais de quelqu'un (mon oncle maternel ou le cousin colonial ?) qui était allé là-bas

⁷⁶ Épisode repris et développé dans *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1966, p. 62.

⁷⁷ Élément repris dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, p. 124.

comme sauveteur « habillé en cour » [ce dernier mot « cour », dépourvu de toute espèce de sens pour moi ; élément purement sonore] ⁷⁸. >

< Au lycée, les comparaisons et échanges de stylos. > Préoccupation analogue à celle des motos ou voitures pour les jeunes d'aujourd'hui. < Ambition d'avoir le plus beau modèle de la meilleure marque. >

[105]

< Le liseron : fleur au nom qui sonnait franc (comme « clairon ». Géraniums, bégonias, dahlias : fleurs aux noms qui sonnaient plates-bandes esthétiques. >

< Jeux : les « automobiles-chaises » (chaise de bois couchée sur le sol, sur laquelle on montait et qu'on lançait en glissades en lui imprimant des secousses. Le naufrage du paquebot, dans l'escalier de la maison de Viroflay, avec glissade finale sur une planche à repasser lancée sur les marches. >

< Figures énigmatiques du jeu de l'Oye ⁷⁹ : l'hôtellerie, le labyrinthe. >

< À Heyst-sur-mer, farce que tous me firent (frères et parents) en me faisant croire - devant des voisins de l'hôtel (des Russes [?] nommés Kopp) [-] que je savais - par pure divination - désigner, dans un jeu de cartes étalées, celle qu'on avait touchée en mon absence. Ma déception quand je sus que ce n'était qu'une supercherie et qu'en réalité on s'était donné le mot pour ne toucher aucune carte et déclarer seulement que c'était bien celle-là lorsque j'en désignais une. Un instant je m'étais, de bonne foi, cru doué d'un pouvoir magique. ⁸⁰ >

[106]

Hot et straight, comme Nuit et Jour, Gauche et Droit.

⁷⁸ Tout ce passage sera repris et considérablement développé dans *Biffures*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 34-39.

⁷⁹ Élément repris dans *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, p. 74.

⁸⁰ Épisode repris dans *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 246-248.

Jeux à découper et à coller : maisons, fermes, etc., personnages à revêtir de costumes variés < [album de Job (?) représentant soldats de la révolution et de l'empire, ainsi que Napoléon lui-même *].

« Soldats » d'étain que j'aimais le mieux : les personnages d'un tournoi (chevaliers à armures les unes dorées, les autres argentées). >

Tous ces souvenirs infantiles que je ressasse n'ont aucun intérêt en eux-mêmes, ni même pour douer d'eux comme contenu la forme vide qu'est la notion de « sacré ». Ils n'ont d'autre intérêt que l'intérêt que je leur porte, l'attitude émotive que j'adopte sitôt que je les évoque, l'expérience que je fais ainsi d'un comportement marqué par le sacré.

< Le tombeau vide de Rousseau à l'île des Peupliers, dans le parc d'Ermenonville, - merveilleux parc à l'anglaise, à la fois ordonné et délabré. Emboîtements successifs qu'il est aisé d'imaginer : dans le plein automnal du parc, le vide de l'anneau d'eau ; dans le vide de l'anneau d'eau, l'île [109] plantée de peupliers ; - dans le plein de la terre de l'île, le cercle vide des peupliers - ; dans le cercle vide des peupliers, le plein de la pierre du tombeau ; sous le plein de la pierre du tombeau, la cave où - comme dit Nerval - « manquent les cendres de Rousseau » [promenade à Ermenonville, Chaalis, etc., le 15 juillet 1938].

Le « temple de la philosophie », dédié à Michel de Montaigne. Les restes du tir à l'arc. Par ailleurs, les ruines de l'abbaye de Chaalis, dont Nerval a raison de marquer le rapport avec les « ossements », mais qui (à cause de ce qu'elles ont d'échafaudé, sur un mode improbable, et comme hasardeusement lancé) ressemblent encore davantage à un jeu d'osselets ⁸¹. >

< Dans *Justine*, Sade raconte comment Justine jeune fille prend, sur le conseil de sa sœur aînée sortie du couvent, l'habitude de se masturber pour se consoler du chagrin qu'elle éprouve de la mort de son père. >

* Probablement aussi personnages plus anciens : garde-française, mousquetaire, arquebusier de Henri IV, chevalier à heaume Philippe-Auguste, voire homme d'armes à armure mérovingienne faite d'un assemblage de carrés de métal.

⁸¹ Tout ce passage (depuis « Le tombeau vide... » jusqu'à « ... osselets ») sera repris et développé dans *Fibrilles*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 58-59. Pour le commentaire de ce passage, cf. D. Hollier, *Les Dépossédés*, Paris, Édition de Minuit, 1993, pp. 23-35.

Comment - à ce qu'il semble - je me masturbais, fréquemment, afin d'échapper à l'angoisse de la nuit et de pouvoir m'endormir sans plus être poursuivi par les images qui me terrorisaient.

< Enfances dans le Valois : chez les M..., à Versigny. Quel [110] rapport avec le sacré ? Il n'y a ici de sacré que la valeur que j'attache au souvenir. Tout ce qui dort dans ma mémoire devient, sitôt que je l'éveille, une belle-au-bois-dormant, s'illumine d'un halo de roman de chevalerie ou de conte de fées. >

Noms de chevaux que mon frère et moi connaissions : < Nigofol, Faucheur, Sauge pourprée, > Verdun, Hopper, Sea Lord, etc..

Par rapport aux autres genres littéraires (roman, essai, etc.) la poésie - et spécialement la poésie *lyrique* - fait figure d'« art sacré ». De même que le mythe n'a de réalité qu'en raison du rite auquel il est lié, la poésie n'a de valeur qu'eu égard aux sentiments, attitudes mentales, comportements qu'elle déclenche.

Quand j'écris un essai, je me tiens en plein dans le « dissocié ». Si j'écris un poème j'ai - au moins momentanément - l'illusion de la « totalité ». La seule question est de savoir si cette dissociation prise pour telle vaut moins ou plus qu'une illusion de totalité.

Définition du mythe : une fiction crue vraie, représentation [113] collective pour un groupe social donné. Au mythe sont liés non seulement des rites mais la structure même du groupe.

Le problème qui se pose pour moi serait donc le suivant : comment, dans les circonstances présentes, passer d'une poésie *fictive* à une poésie *mythique* ? D'une manière plus générale, comment, cessant d'être un littérateur, devenir un créateur de mythes ?

Le mythe peut être regardé comme essentiellement *poétique* en tant qu'il est situé aux antipodes de la pensée *discursive* et qu'il ne saurait donc naître que d'une espèce d'illumination.

Question : un mythe valable pour un groupement très restreint qui se compose en fonction de lui est-il plus réel qu'une fiction valable pour un « public », groupe plus diffus mais beaucoup plus large dans lequel elle peut déterminer - à défaut de rites - certains comportements ?

L'idée du « don » selon ma mère : les « dons » de mon frère Pierre pour la musique. Opposition du « doué » et du « bûcheur ». En somme, j'ai été élevé dans un certain mépris du « bûcheur ».

Toute ma recherche d'un « sacré » se résume à ceci : ce qui peut tenir le coup à l'échelle de la mort, ce que la mort [114] ne dévalorise pas, ce qui garde sa saveur et son poids malgré qu'il y ait mort.

< Paix et guerre en tant que profane et sacré. L'horreur sacrée. >

< À Nîmes, durant la crise internationale qui précéda l'accord de Munich, les seuls objets du dehors dont la vue pouvait me donner quelque repos, c'étaient les monuments romains : arènes, Maison Carrée, temple de Diane.

Impression que ces choses-là, même à l'échelle de la guerre, étaient empreintes de grandeur.

Tout ce sur quoi j'avais vécu jusqu'alors s'écroulait comme un château de cartes. >

Si la mort guerrière m'apparaît la plus terrifiante de toutes, ce n'est pas seulement parce qu'elle est mort violente mais parce qu'elle se présente comme quelque chose d'innombrable et de massif : pas question, quand on meurt en même temps que des milliers d'autres hommes, d'avoir une mort individuelle (qui fasse figure de « fin du monde ») ; dans la mort même - et non seulement par suite de la mort - il y a en cas de mort guerrière négation, écrasement de la personnalité.

[117]

Il s'agit de quelque chose d'analogue à ce qui fait si affreux la mort du pauvre dans un hospice.

< Quelle que soit son intensité, la douleur intime du poète ne pèse rien devant l'immense horreur de la guerre. Elle fait figure de rage de dents sur laquelle il serait déplacé de gémir. Que viendrait faire, dans l'énorme vacarme torturé du monde, ce mince gémissement sur les difficultés étroitement limitées et personnelles ? >

Toutes ces inquiétudes strictement intellectuelles sont réduites par la guerre à la simple proportion de tics.

< La véritable horreur sacrée : le froid qui m'a couru dans l'échiné en voyant C. [*Colette Peignot*] agonisante esquisser un demi-signé de

croix * avec une expression de joie et d'ironie intenses, comme une fillette qui aurait voulu à tous nous faire une mauvaise farce. Esquisser, mais non achever, comme si elle avait voulu aller tout au bord, afin de nous faire peur. ⁸² >

De même que pour les catholiques il a l'odeur d'encens, le sacré a pour moi *couleur* de jeu, couleur de poésie.

L'« homme sans honneur » = l'homme sans sacré = l'homme sans amour.

[118]

La « faille », la « réticence du dernier moment », ma quasi-impossibilité de communion totale.

Ce que j'ai pensé un moment durant l'agonie de C. [*Collette Peignot*] : s'il tombait soudainement sur nous tous une grêle d'obus, que ferais-je ? Continuerais-je à participer ou m'enfuirais-je ?

< Je ne suis pas l'homme de l'amour, mais celui de l'amitié. Plus que l'homme de la passion, l'homme de la nostalgie. >

* Fait à rebours : geste de se toucher une épaule, puis l'autre, - et ce fut tout. Si l'on se livrait, comme le font les chrétiens, à l'interprétation du moindre mot et moindre geste, ce signe aurait alors un sens blasphématoire, démoniaque.

⁸² Épisode repris et développé dans *Fourbis*, Paris, Gallimard, 1955, p. 225 puis dans *Frêle Bruit*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 344-346. Cette notation montre que le cahier « Notes pour le sacré dans la vie quotidienne » a été utilisé par Leiris bien après la préparation de sa conférence au Collège de Sociologie du 8 janvier 1938, puisque Colette Peignot - à laquelle il est donc fait allusion ici - est morte le 7 novembre 1938. Toutes les pages qui suivent cette notation et qui se donnent parfois comme une critique de ce que Leiris avait avancé dans sa conférence du Collège, constituent probablement une réponse en même temps qu'une précision par rapport aux réserves que Colette Peignot avait formulées au sujet de celle-ci et auxquelles Leiris fait allusion dans son *Journal*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 316-319. En ce sens, comme on l'a pu voir par les nombreuses reprises et amplifications de ses notations, le cahier « Notes pour le sacré dans la vie quotidienne » représente bien la matrice de toute *La Règle du jeu* à la rédaction de laquelle Leiris va désormais se consacrer, profitant - si l'on peut dire - de son séjour forcé à Revoil Beni-Ounif (Sud-Oranais) où il est mobilisé de septembre 1939 à mars 1940 pour en préciser le projet.

Le sacré - ou pseudo-sacré - sera pour moi ce qu'il y a de plus intime en même temps que de plus universel, ce en quoi je me sens à la fois le plus isolé et le plus en accord.

Être à la fois communié, communiant au maximum et se sentir le plus désespérément seul.

Impossibilité de jamais signer le « pacte », parce que je recule devant l'engagement.

Faiblesse de celui qui ne peut s'abandonner que dans les larmes.

< Si tout ce qui touche au langage me paraît au moins en quelque mesure, empreint d'un caractère sacré, c'est [121] parce qu'il est de l'essence du langage d'être instrument de communication, de communion ? * >

La communication s'opérera d'autant plus pleinement qu'on aura, en temps normal, plus de difficultés à communiquer. Nécessité d'une langue nue et sauvage, qu'on ne trouvera que si l'on a de grandes difficultés à vaincre pour parvenir à s'exprimer. Il s'agit toujours plus ou moins de la *réinvention* du langage.

< Pourquoi, enfant, je fus si ému en apprenant qu'on ne dit pas « reusement » mais « heureusement ».

Le mot « reusement », jusqu'alors personnel et fermé, s'ouvrait en « heureusement », inséré dans tout un cycle sémantique, partagé, socialisé. >

Se confesser, quand on ne sait plus quoi écrire.

De même, pour briser le malaise d'une conversation d'où toute communication est absente, l'on se met à parler de soi, - pour *forcer* la communication. Parler à cœur ouvert, se mettre à nu, révéler le plus possible de soi-même : moyen pour qu'il *arrive* quelque chose dans la conversation.

Chaque fois que je me mets à parler de moi, à [122] faire des confidences (non d'actes, mais d'états) c'est que je perçois un malaise : vide d'une conversation où rien ne se passe, où « rien de vrai n'est échangé ». À tout prix, il faut combler ce vide, rompre cette espèce de

* Dans le même sens : c'est pourquoi, si souvent, ce qui me touche le plus dans une femme, c'est sa voix.

silence qui se cache derrière les mots. Alors, je parle de moi-même, je m'épale avec impudeur et je décris un drame, qui n'est guère que le reflet de mon état présent de malaise dû à l'absence de communication.

Nécessité d'un certain ton. Magie des mots. Rien qui n'envoûte ne se communique.

Quand rien ne passe, c'est alors qu'on peut dire : « Ne plus savoir ce que parler veut dire. »

Le dernier mot, la dernière révélation, ce peut être une énigme qui prendra d'autant plus de sens qu'elle n'en avait aucun pour celui qui l'a énoncée. (Consciemment, il ne révélait rien de lui-même ; il se bornait à énoncer.)

Un sacré sec et transparent, hors de toute vapeur d'église.

Gestes (les seuls qui comptent) qui ont valeur de rites. Qui tendent vers le rite mais ne sont pas des rites, c'est-à-dire [125] pas encore refroidis et figés. Sorte de rites improvisés, inventés au gré des circonstances. Par la suite, ils pourront être perfectionnés, mais pas renouvelés pour être renouvelés (ou mieux : pas répétés pour être répétés) ; à coup sûr, pas codifiés. Un sacré neuf, luisant comme un sou neuf, et doué de la même virulence que l'hydrogène naissant.

C'est un sacré de cette espèce qu'il s'agit de surprendre et c'est pourquoi l'on est obligé de le chercher en dehors de ce qui est religion, c'est-à-dire domestication du sacré.

Être en même temps parfaitement « soi » et parfaitement « hors de soi » ; tel est, par excellence, l'état sacré. Révolution de cette contradiction apparente par l'idée du sacré en tant que communication : projeter au dehors, donner en partage ce que l'on a de plus intime ; ce « soi » le plus secret, le projeter « hors de soi ».

Ce que Baudelaire dit de l'amour en tant que prostitution peut être appliqué au problème de la communication : comment faire pour que la communication ne soit pas galvaudage, la communion partouze, la sacralisation (ou fusion, avec le dehors, de ce qu'on a de plus intime) profanation ?

La seule forme de communication réelle est peut-être l'amour, parce [126] qu'il n'y a qu'à deux - seul à seul - que la fusion peut

s'opérer sans galvaudage, mettons : avec un minimum de galvaudage. La passion qui se propose comme objet sa propre destruction (la passion cornélienne, selon Caillois) est peut-être la seule forme concevable d'amour, du point de vue du sacré ; elle représente, en effet, la seule force d'amour pure de tout galvaudage.

Injustice nécessaire du sacré : pas question de justice ni de mesure dans la transe. Arbitraire nécessaire du sacré : c'est dans le sacré que le fortuit (ou « gratuit », ou « libre », ou « arbitraire ») et le nécessaire trouvent leur unité. Ce qui est sacré, c'est ce que j'aime (ce que j'aime assez pour que, plutôt que de léser cela, je puisse tout supporter ; quand je dis « cela », je ne parle pas de l'objet sacré - que je puis être amené à détruire ou laisser détruire —, je parle du lien lui-même, qui seul constitue le « sacré », dont l'objet n'est que le support, comme une sorte de *churinga*).

Plus simplement, le sacré existera, non dans des choses ou des personnes, mais dans le rapport que j'entretiens avec certaines choses ou certaines personnes.

Ainsi, le sacré reste fluide, n'est jamais substantialisé.

« Communiquer », cela veut dire établir effectivement un rapport.

[129]

Établir un rapport seulement entre des choses (comme le veut la technique de l'image surréaliste) est quelque chose de purement mécanique, qui relève du faux-semblant et de la duperie. Il est indispensable qu'il y ait un rapport effectif (authentique) entre moi et ce rapport lui-même, puis, à travers ce dernier, entre moi et le lecteur ou auditeur. La métaphore - ou conflagration entre des éléments distincts - ne fera que figurer la conflagration réelle qui doit intervenir entre le poète et son lecteur. Chez quelques très grands poète (Villon, Racine) la conflagration humaine se produit sans qu'il y ait même besoin de la conflagration imagée.

Valeur particulière (quasi miraculeuse) de la communication dans des sociétés telles que la nôtre, où tout est dissocié. Il faut que l'unité se soit d'abord déchirée, pour qu'il y ait possibilité logique de « communication », c'est-à-dire liaison entre des éléments dispersés qui tendent à retourner à l'unité. Il faut donc, absolument, qu'il y ait des individualités, isolées, séparées dans leur diversité et qui aient, les unes

par rapport aux autres, en même temps que quelque chose de semblable (faute de quoi il ne saurait être question qu'il y ait entre elles la moindre participation) quelque chose [130] de différent à mettre en commun, à se communiquer. Plutôt que d'une immobile « communion des saints » ou harmonie de « bons sauvages », il s'agira d'efforts désespérés de démons individuels pour se lier et s'unifier.

Dans l'amour, il s'agit d'établir une communication entre deux personnes qui sont déjà radicalement différentes par le sexe, outre leurs particularités individuelles. Comment, de ce point de vue, l'on peut considérer que tout se trouve faussé dans l'amour homosexuel qui, faute de la différence requise entre les personnes, touche à la masturbation.

Le sacré ne peut exister par *instants*. Artificialité du rite, qui se propose de susciter - ou de ressusciter - ces instants. La religion, comme maximum de galvaudage.

Dilemmes : ritualiser sans refroidir, communiquer sans galvauder.

Le sacré ne peut être que jaillissement d'une étincelle : moment où le geste se ritualise (avant de, rite, se refroidir), où la communication s'établit (avant que, le voile supprimé, tout se trouve galvaudé). Durée plus ou moins longue de ces moments, qui - même s'ils se prolongent durant des jours, voire des semaines - ne sont malgré tout que des « moments » [133] (phases de tension particulière, impossibles à stabiliser).

Appliquer à la vie dite « intérieure » la notion de « révolution permanente ».

De deux choses l'une : ou bien une idée est pour nous sans valeur (chose gratuite, arbitraire, qui pourrait être autre que ce qu'elle est), ou bien elle fait figure d'« orthodoxie » (idée vraie, entre mille autres idées fausses, et qui, en tant que vérité, doit être reconnue ou imposée). La question est de savoir si cette idée, qui - sous peine de n'être que quelconque billevesée - ne peut que tendre à se poser en élément d'orthodoxie, ne devient pas chose morte, à rejeter, à partir du moment où elle est reconnue ou imposée.

Couleur psychologique de « mon sacré ». Je mets l'accent sur l'interdit, le tabou, le réservé. Attitude de refus, de repli sur soi-même. *Il me faut* un sacré, mais - faute de virilité - j'en fait un do-

maine circonscrit, séparé, dans lequel il n'est pas question de pénétrer. Idée négative de pureté. < Toujours la *nostalgie* - qui se construit en objet de désir, ou de regret - jamais la *passion*, qui tend à s'approprier, quitte à ce que cela entraîne la destruction du sujet désirant ou de l'objet désiré. > Position du témoin : celui [134] qui se tient - craintif ou respectueux - tout au bord, mais à l'extérieur, du sacré.

Prestige, pour moi, d'expressions telles que « franchir le Rubicon », « jeter les dés », qui veulent dire violer le tabou, forcer la porte, oser entrer dans le sacré.

Les deux ambiguïtés : celle qui, conflit aigu, engendre délire et paroxysme ; celle qui, les deux éléments antagonistes s'usant mutuellement et s'annulant, n'est que paralysie.

Un sacré tout de brûlure, fièvre, effervescence. Un sacré tout d'angoisse, de réserve : l'on n'ose pas bouger.

Si je cherche, honnêtement, quand j'ai eu vraiment l'impression de me tourner dans le sacré, ce n'est jamais que quand la mort était présente : menace de mort pour moi (semi-lynchage du banquet Saint-Pol Roux ; début de mobilisation de septembre 38 ; tentation de suicide en me laissant frôler par une auto fin août 1937), mort d'autrui (celle de mon père, où plus ou moins je jouais la comédie ; celle de C. [*Colette Peignot*], où j'avais le sentiment que chaque geste ou action devait avoir valeur de rite ; à la rigueur, tauromachie).

Erreur que j'ai commise lorsque j'ai essayé de définir « mon » [137] sacré : ce que j'ai pris pour le sacré lui-même (sentiment d'accord avec quelques personnes), ce n'était que lieux saints, décors, attirails de gestes plus ou moins rituels. Même erreur que celle qui consisterait, en ethnographie, à prendre pour le sacré ce qui n'est qu'aspects extérieurs du rite : musique, danse, boissons provoquant l'effervescence, etc. Sans doute, là, ai-je été la dupe de ce que j'ai pourtant dénoncé : optique renversée de l'ethnographe qui est frappé, avant tout, par ce qu'il voit, c'est-à-dire par ce qu'il y a de plus extérieur.

Base de l'impression de « sacré » : sentiment d'accord avec d'autres personnes, dans une commune exaltation (qui seule permet la rupture des murs individuels) à propos d'un fait où le sort d'un seul ou de tous apparaît engagé.

Tout repose sur la question de *l'accord*, dont exaltation et danger ne sont que les conditions. Nécessité d'une *crise* pour que les digues soient rompues.

De pareils points critiques constituent les noyaux à partir desquels s'organise le « sacré », vaste ensemble de représentations attachées à des personnes, choses, lieux, etc., et d'où découlent certaines règles. À propos seulement de ces points critiques, Ton peut parler de « sacré aigu » ; [138] le reste n'est que du « sacré refroidi », mais d'où le « sacré aigu » peut surgir à tout instant, dans le cas, par exemple, d'une transgression.

La fait pur de la « communication » n'aurait rien de sacré si, de toute communication vraie, il ne résultait nécessairement *un pacte*, c'est-à-dire un lien d'obligations mutuelles entre les personnes qui ont ainsi communiqué. (C'est pourquoi l'on ne voit pas, dans la communication sous forme littéraire - d'auteur à lecteur - ce qu'il peut y avoir de sacré.)

L'artiste n'est fondé à regarder son activité comme sacrée que si, d'une part, l'exerçant il a le sentiment d'obéir à une nécessité urgente faisant figure de *sommation* et si, d'autre part, l'œuvre produite est susceptible de jouer un pareil rôle de sommation vis-à-vis du spectateur, auditeur ou lecteur.

La technique poétique (ou, plus largement : littéraire), comme ensemble des artifices nécessaires pour que s'opère la « communication ». En ce sens, les préoccupations d'ordre technique apparaissent justifiées.

Le problème sur lequel je n'ai pas fini de me casser [141] les dents : trouver dans l'art quelque chose qui soit l'équivalent, pour l'artiste, de ce qu'est la corne pour le torero. Il est bien évident qu'une telle menace de mort, si elle existe pour l'artiste, n'existera jamais *qu'extérieurement* à l'art. Tricherie du poète, qui ne joue pas directement avec la mort mais, au maximum, se trouve menacé de mort et introduit dans son jeu des *allusions* à cette menace de mort.

Tant que j'étais hors du jeu, tout - effectivement - n'était pour moi que « jeu » (tantôt comédie vaine, tantôt spectacle fascinant) et je me dispersais en dérisoires vellétés de rentrer dans ce jeu chaque fois que

ne me pesait par trop mon rôle d'observateur idéal des expériences de physique.

Aujourd'hui qu'il n'y a plus moyen de rester hors du jeu (parce que, bon gré mal gré, le jeu vous happe) le jeu a cessé pour moi d'être jeu ; je me disperse moins, sans doute, mais j'ai la nostalgie de cet observatoire, où pourtant je n'étais guère autre chose qu'un témoin plus souvent ennuyé qu'amusé, un témoin en redingote strictement boutonnée, comme pour un duel ou un mariage.

Un élément essentiel du sacré : l'élément de contrainte, [142] l'aspect de *sommation* que doit revêtir, par rapport au sujet, l'événement qu'il pourra qualifier de « sacré » à cette condition seulement qu'il en découle une espèce de devoir, comme s'il y avait signature d'un pacte, avec d'autres (ceux, par exemple, avec qui il a réagi de manière identique devant l'événement) ou, au besoin, de lui-même à lui-même.

La même confiance, le même aveu fait à des personnes différentes. Peu importe la substance de ce que l'interlocuteur a répondu, voire même la manière dont il a réagi : dans certains cas, on a le sentiment d'avoir dit quelque chose (d'avoir communiqué) ; dans d'autres, rien ne s'est trouvé engagé, c'est comme si l'on n'avait rien dit.

De deux aveux identiques - dans lesquels, logiquement, il semblerait qu'on livre autant de soi-même - il en est un qui comporte un certain surplus (un certain ton, un certain enchaînement dans les phrases, une certaine tension) et c'est dans ce surplus que réside l'essentiel, la part d'inexprimable qui est à la fois ce qu'il importe de communiquer et l'agent de la communication.

Danger : que la définition du « sacré », l'analyse de ses attributs prenne le pas sur la recherche de la *chose* sacrée ; [145] que cette élaboration d'une notion de sacré revienne - sorte de sacralisation du sacré en tant que tel - à une divinisation de cette notion : constitution d'un dieu, qui est en somme le sacré en soi ou le sacré à la deuxième puissance.

< Ce qui importe c'est ce *par* quoi, *en* quoi l'on communit, non le fait pur de la communion. Il ne saurait être question, par exemple,

d'admettre pour valable l'espèce de communion qui règne entre flics passant quelqu'un à tabac. >

Pour distinguer entre les « communions », les envisager quant à leur *contenu*.

Possibilité, toutefois, de maintenir le point de vue de la forme en distinguant divers *degrés* de communion. La communion des flics, dans ce cas, devrait représenter un degré de communion très faible ; mais est-il bien prouvé que, pour être rudimentaire, cette communion en soit moins forte ?

Dans des civilisations non industrialisées, part de sport, de jeu qui entre dans la guerre. Rien de cela n'intervient dans notre guerre à nous, qui n'est qu'écrasement industriel, assassinat en série. Plutôt que d'essayer en vain de se créer [146] un esprit de sport ou de jeu pour affronter cette immense machine bête, mieux vaut - avec les pacifistes - persister dans une attitude de condamnation intégrale de la guerre, absolument injustifiable même du point de vue des valeurs viriles puisqu'il est toujours possible de concevoir une civilisation dans laquelle les horreurs de la guerre seraient remplacées par des sports et des jeux impliquant des dangers suffisants pour qu'à ceux qui s'y livrent soit offerte la part de mort librement affrontée sans laquelle la vie n'a pas de sens.

< La poésie *lyrique* touche au sacré dans la mesure où, façon de chanter le mal (c'est-à-dire de trouver dans l'expression du mal une possibilité de plénitude), elle est *fabrication d'ambiguïté*. >

Si, vraiment, « les chants désespérés sont les chants les plus beaux », sacrés sont tous les chants doués d'une telle ambiguïté.

< Le désespoir romantique comme moyen de restituer à la poésie son caractère sacré. >

De toutes les raisons qu'on peut se trouver de mourir, la guerre est l'un des plus mauvaises en raison de ce qu'elle comporte d'escroquerie (escamotage de la mort individuelle).

[149]

L'art, comme jeu imprégné de religion. L'art, bâtard du jeu et de la religion.

L'esthétisme commence à partir du moment où l'œuvre d'art est prise, non comme *instrument*, mais comme *objet* de méditation.

Que la poésie relève ou non du « sacré », elle relève en tout cas de l'amour (tentation, séduction), ce qui suffit à la situer sur le plan de l'inconditionné.

L'erreur qui consiste à confondre « communication » avec « parfait accord » (obtenu d'un coup, en dehors de toute discussion). Il est à coup sûr, des accords 100% et immédiats, sans l'ombre de « communication » ; inversement, il peut y avoir communication même dans le désaccord, communion au sein même de la discussion.

« Communication », en somme, implique accord profond, et non simple accord formel, - accord réel, même quand, du point de vue logique, il y a désaccord.

(Comment, peu à peu, ce que j'écris sur le sacré, se vide de toute expérience vécue, devient maladroit essai spéculatif. [150] Revenir d'urgence à la méthode poétique.)

L'art, comme jeu religieux ou religion du jeu.

La tauromachie, comme art intégral et jeu sacrificiel.

Absurdité d'une sociologie purement formelle, dans laquelle n'intervient pas le point de vue statistique. Pour être un mythe, il ne suffit pas qu'une fiction soit tenue pour vraie par deux ou trois personnes ; il faut un *grand* nombre de personnes. C'est à partir seulement d'une certaine *quantité* qu'il y a changement de *qualité*.

J'attends la guerre comme un malade promis à une opération chirurgicale dont il n'a rien à espérer.

Entreprise antinomique : forger un « sacré » non empuanti de « religion ». Sacré = (comme dit Laure [*Colette Peignot*]) raison de vie, de mort. Situer cette raison d'être en pleine clarté, hors de toute brume, sur un plan direct et vivant, - et non dans la méditation, qui égale toujours plus ou moins masturbation, délectation morose.

< On m'a raconté l'histoire d'un condamné à mort qui, [153] dans une prison de Barcelone, passa toute une nuit à chanter des *saetas*, en attendant qu'on vienne le chercher pour le poteau d'exécution. J'envie le cœur de ce prisonnier qui, malgré l'imminence du danger, pouvait mettre sa peine en forme. >

< C'est fini
l'air est sec
le monde ne monte plus à mes lèvres
tutoiement vertigineux ⁸³ >

< L'« objet » sera-t-il un paquet enveloppé de papier blanc
- d'une multiplicité de papiers blancs —
comme un cadeau de Noël ?
ou bien un silex à goût de chocolat
malgré sa couleur café au lait ?
ou bien un disque merveilleux
que j'aurais déjà entendu ?
L'« objet » sera-t-il un morceau
étroitement limité comme la peau du sommeil ?
L'objet sera-t-il un morceau
un simple petit morceau
de ce que jamais je ne me suis mis sous la dent ?
Dans ma bouche

[154]

la foudre
- pour peu qu'elle soit apprivoisée —
ne serait pas meilleure ⁸⁴ >

< Procéder par définition négatives. Par exemple : < beauté (ou sacré) = ce qui discrédite (ou : ce qui prive ?) le reste. Toutes les femmes deviendront laides à cause d'une seule qui sera belle. >

⁸³ Poème repris, sous le titre « Tari », dans *D'Enfer à ce sans nul échange in Haut Mal* suivi de *Autres lanciers*, Paris, Gallimard, 1969, p. 207.

⁸⁴ Poème repris dans *Frêle Bruit*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 117-118.

Ce que j'ai souvent mal distingué : « sacré » et « surnaturel ». L'on peut dire que, subjectivement, je n'admets pour sacré que ce qui, en quelque manière, revêt un aspect surnaturel.

Idée du « monde intermédiaire », qu'on trouve chez les occultistes. Monde incertain qui prend place entre le monde spirituel et le monde matériel ; anthropologiquement : domaine de la vie affective, situé entre le domaine de l'esprit et le domaine du corps. Monde du « fantastique », - qui sera le monde du rêve, de la poésie, de l'amour, etc.

Une institution telle que celle des *zar* abyssins marque bien ce confluent : comment s'associent à l'idée de possession par ces créatures fantastiques que sont les génies, [157] des choses qui relèvent de l'action théâtrale, de l'inspiration poétique, de l'érotisme (sous forme de prostitution rituelle, par exemple), etc. Maison de *zar* = église, hôpital, café-concert, dancing, voire même bordel.

< L'on peut admettre que des personnages tels que : prostitués de l'un ou l'autre sexe, artistes de théâtre et même artistes en général, toxicomanes, originaux et fous, etc., se situent sur le même plan que les créatures fantastiques. En ce sens, ils participent du monde « magique », et non du monde « religieux » (qui est essentiellement le monde spirituel). >

En ce qui me concerne, je m'avoue radicalement impuissant à effectuer cette opération qui consisterait - pour employer un langage dans le goût « occultiste » - à m'élever au-dessus de ce plan intermédiaire pour atteindre à la spiritualité vraie. Je reste à jamais lié au monde incertain et louche que symbolise le Serpent.

< Après le cataclysme orné

d'écume fraîche

et de plaies dentelées

je me suis tenu tranquille

[158]

et j'ai bu ma goulée de silence

ô fougères

féerie verte au rideau retombé

niant l'entrelacs des tiges
dont la sève
plus que jamais engagée
devient parfum qui se dégage ⁸⁵ >

< Nécessité d'un « formalisme » ou d'une « formulation » : je me sens transporté en dehors de mes limites, en communion avec l'univers (c'est-à-dire dans un état total) que quand les choses ou mes pensées prennent une certaine forme. >

< Poète égale parleur à parole fruitée qui goûte ses mots et les fait savourer ⁸⁶. >

La *corrida* reste « esthétique » (et non « sacrée ») dans la mesure où elle est tragédie, non qu'on vit, mais à laquelle on assiste. >

L'acte même par lequel le poète transcende les choses, étant séparation, décollement, implique qu'il y a quelque chose qui ne colle pas dans la vie du poète. >

⁸⁵ Poème repris, sous le titre « Tacite », dans *Haut Mal*, Paris, Gallimard, 1969, p. 175.

⁸⁶ Phrase reprise et commentée dans *Frêle Bruit*, Paris, Gallimard, 1976, p. 385.

[161]

L'homme sans honneur.
Notes pour Le sacré dans la vie quotidienne

NOTES

[Retour à la table des matières](#)

Les notes en fin de texte ont été converties en notes de bas de page lors de la mise en page de cette édition numérique pour Les Classiques des sciences sociales. JMT.

Fin du texte