

# « légiférer – ériger, ferrer, geler, figer » Sens, consens et cens chez Michel Leiris

Laurent Lienart (Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles)

---

## I. Introduction

À la lecture de Michel Leiris, nous ressentons un trouble profond. Ce trouble nous contrarie bien entendu puisque, depuis peu, Leiris constitue l'un de nos principaux sujets d'étude, aux côtés de Francis Ponge. Si cette gêne insidieuse persiste, peut-être faudra-t-il nous résoudre à abandonner Leiris, à le considérer comme un mauvais souvenir de jeune chercheur qui cherche ce qu'il ne devrait pas chercher.

Le pessimisme expose, d'entrée de jeu, un trouble dont personne ne connaît les contours, le jette en pâtures mais le jette également en ratures au sens où nous désirons interroger ce trouble en ne nous excluant pas de l'interrogation. Il ne suffit pas, en effet, que nous mettions sur la table le trouble ressenti pour qu'il disparaisse sans mot dire (cela n'aurait pas d'ailleurs beaucoup d'intérêt), de même que nous ne pouvons nous contenter de manifester une indifférence polie à l'égard du trouble désormais révélé puis de parler, comme conséquence honteuse de cette indifférence, d'un aspect singulier de l'œuvre leirisienne, comme si de rien n'était. Pour le dire autrement et peut-être plus simplement, puisque nous sommes troublé et puisque nous écrivons que nous sommes troublé, il faut, d'une part, que nous esquissons les frontières du trouble initial et, d'autre part, que nous précisions la stratégie que nous comptons adopter pour aller au-delà ou à l'encontre du trouble en question.

Alors que nous avons imposé la lecture de *L'âge d'homme*<sup>1</sup> à nos étudiants, presque tous se sont écriés, sincères et convaincus : « Michel Leiris est un obsédé sexuel ! » L'affirmation est forte et sonne comme un glas. Elle condamne fermement l'auteur et, par une curieuse assimilation métonymique, nous-même. Mais au-delà de cette incrimination morale, presque pénale, l'affirmation est surtout révélatrice d'une conception réaliste de la littérature où les mots ne seraient que le prétexte à un pur texte dont les mots sont ou bien absents ou bien transparents. Finalement, notre propre gêne n'est pas si éloignée de celle dont témoignent nos élèves. En effet, s'ils en viennent à négliger les mots, c'est en raison de la prégnance autobiographique du texte dont ils ne retiennent, par ailleurs, que les frasques sexuelles, de la même façon que nous nous laissons emporter, malgré nous, par les torrents tortueux de l'anecdote enfantine, par ce qui est dit ou exprimé, au détriment des mots qui disent ou qui expriment. À notre sens, le risque de tomber dans le lit de Leiris plutôt que dans ses livres est permanent. La perception de ce risque, le

---

<sup>1</sup> LEIRIS (Michel), *L'âge d'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1939.

fait de l'éprouver à tout endroit de l'œuvre leirisienne, comme s'il nous arrivait parfois de sombrer dans le lit et que nous voulions que l'on nous en délivre, explique très certainement ce sentiment de confusion que nous nous devons néanmoins de surpasser.

## II. Promesses épistémologiques

À cet égard, nous avons pris deux dispositions dont l'explicitation détaillée nous permettra, par la même occasion, de poser quelques repères bibliographiques et conceptuels :

**1. Première disposition** : Philippe Lejeune, dans son *Pacte autobiographique*<sup>2</sup>, dénonce l'illusion selon laquelle le roman, ou plus génériquement tout ce qui n'est pas autobiographie, serait plus vrai que l'autobiographie. Il explique ainsi qu'André Gide, au moment même où il rabaisse le genre autobiographique par la vertu du *topos* décrié, insère les romans qu'il écrit, par exemple *Les faux-monnayeurs*, au sein d'un espace autobiographique qui établit alors « la vérité dernière<sup>3</sup> », en l'occurrence narcissique, que visent précisément les textes de fiction. Ainsi, le roman, en tant qu'autobiographie, est alors décrété plus vrai que l'autobiographie elle-même en vertu d'un pacte fantasmatique, avatar du pacte autobiographique qui autorise le lecteur réel à poser une identité entre l'auteur réel et le narrateur. La topologie des œuvres de Leiris épouse, presque de façon caricaturale, la binarité esquissée chez Gide. En effet, *L'âge d'homme*, publié pour la première fois en 1939, trace une ligne de partage évidente entre les écrits non-autobiographiques et les écrits autobiographiques de Leiris. Les premiers sont d'essence poétique et sont encore tout teintés de surréalisme ; ils donnent à Michel Leiris le statut d'auteur réel, ce que Lejeune appelle « signe de réalité<sup>4</sup> » et qui permettra au lecteur réel, à propos des textes postérieurs à 1939, de poser l'identité proposée par le contrat de lecture. Les seconds prennent corps sous le titre générique de *La règle du jeu*<sup>5</sup> et s'étalent, au niveau de leur publication, de 1948 (avec *Biffures*) à 1976 (avec *Frêle bruit*) ; ils forcent alors l'entrée *a posteriori* des textes surréalistes au sein d'un espace autobiographique, machine à métamorphoser le pacte (pacte autobiographique *versus* pacte fantasmatique). Que les choses soient claires ! Il n'entre pas du tout dans notre intention de contredire ou de nuancer les propos de Philippe Lejeune. Simplement, afin d'éviter l'embarras de départ, nous proposons de glisser, subrepticement, de l'autobiographique au fantasmatique de telle sorte que nous touchions à l'intime sans toucher à l'intime, tout en restant à l'intérieur de l'espace autobiographique. L'intimité est amphibologique et peut-être est-ce d'ailleurs cette ambiguïté qu'exploitent les tenants de l'illusion calomniée. En effet, l'intimité peut se confondre avec la vie

<sup>2</sup> LEJEUNE (Philippe), *Le pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996.

<sup>3</sup> LEJEUNE (Philippe), *Le pacte autobiographique*, éd. cit., p.42.

<sup>4</sup> LEJEUNE (Philippe), *Le pacte autobiographique*, éd. cit., p.23.

<sup>5</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.1 : *Biffures*, t.2 : *Fourbis*, t.3 : *Fibrilles*, t.4 : *Frêle bruit*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1948, 1955, 1966, 1976.

privée, avec le lit que nous évoquions plus haut, mais elle est aussi ce qui est intérieur et profond, de telle sorte que l'intimité essentielle transcende l'intimité anecdotique. Nous ne pense pas que l'on puisse dire, avec netteté, quelle intimité serait la plus vraie, laquelle serait au plus proche de la vérité personnelle ou individuelle. Le débat serait oiseux ; il n'empêche que privilégier le fantasmatique à l'autobiographique permettrait de déjouer le piège tendu par l'excentricité, notamment vénérienne, de la vie représentée, quitte à revenir alors sur les incartades capricieuses à partir des propositions théoriques ou stylistiques dégagées en première analyse.

Au sein de cet espace fantasmatique, notre choix s'est alors porté sur le *Glossaire*, l'un des textes surréalistes le mieux connu, voire le plus étudié par les érudits universitaires. Nous retraçons, rapide et lacuneux<sup>6</sup>, cette épopée éditoriale. En avril 1925, le numéro trois de la *Révolution surréaliste*, livre ce que l'éditeur français appelle une « interprétation poétique de soixante-quinze mots français<sup>7</sup> ». Ces mots sont par ailleurs accompagnés d'un texte de présentation écrit par Leiris lui-même ainsi que de quelques lignes d'Antonin Artaud. Le texte de Leiris, qui ne sera repris ultérieurement que dans *Brisées*, met en garde le lecteur contre la tentation de considérer le langage comme un moyen de communication et travaille précisément la notion d'intimité qui nous interpelle dans notre rapport avec les textes autobiographiques de Leiris. Artaud le rejoint, même s'il insiste davantage sur le caractère irrationnel de la tentative leirisienne. Le procédé est mis en place, il ne reste plus qu'à l'exploiter comme le suggère la mention « à suivre » qui clôt cette première livraison. Ce sera chose faite avec la publication, en 1939, du *Glossaire j'y serre mes gloses* qui reprend les livraisons successives de la *Révolution surréaliste* ainsi que six cent trente-huit nouveaux mots. Cette édition strictement limitée, illustrée de lithographies d'André Masson, est également accompagnée d'un texte de présentation, lui aussi repris dans *Brisées* ; les préoccupations de 1939 sont sensiblement les mêmes que celles de 1925 : à l'aspect fonctionnel ou utilitaire du langage, Leiris oppose l'oracle et le jeu. Michel Leiris continue alors son petit bonhomme de chemin avec la publication, en 1985, de *Souple mantique et simples tics de glottes*, première partie du *Langage tangage*. « Les mots en fête », comme indiqué sur la bande publicitaire destinée à accrocher le lecteur dans une librairie, sont au nombre de cinq cent seize, tous affublés de leur interprétation. Le texte est par ailleurs accompagné, en deuxième partie, d'un court essai intitulé *Musique en texte et musique antitexte* dans lequel Leiris explique, sur un ton parfois hermétique mais toujours enjoué, les enjeux de ce que l'on pourrait tenir pour des « jongleries insignifiantes<sup>8</sup> ». La glose qui donne le titre à cet exposé (« **légiférer** – ériger, ferrer, geler, figer<sup>9</sup> »)

<sup>6</sup> Les passionnés d'exhaustivité pourront se rapporter à YVERT (Louis), *Bibliographie des écrits de Michel Leiris. 1924-1995*, Paris, Jean-Michel Place, coll. « Les cahiers de Gradhiva », 1996.

<sup>7</sup> LEIRIS (Michel), *Brisées*, Paris, Mercure de France, 1966, p. 290.

<sup>8</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1985, p.133.

appartient précisément à cette dernière *souple mantique* et pourrait donc être considérée comme un simple tic de glotte, peu digne d'intérêt. Son analyse mettra en évidence quelques mécanismes qui sous-tendent le fonctionnement générique de la littérature. En effet, Michel Leiris écrit, à propos de ces quelques « tours délicats<sup>10</sup> », qu'il « y voi[t] le jeu littéraire démonté et montré comme sur une épure où il apparaîtrait dégagé de tout matelassage encombrant<sup>11</sup> ».

**Deuxième disposition** : le glissement de l'autobiographique au fantasmatique participe d'une prise de distance nécessaire à l'égard de l'anecdote égrillarde mais l'entrebâillement ne suffit pas à effacer les contours du ponctuel. Des références théoriques, externes et internes à l'œuvre de Leiris, s'avèrent indispensables.

D'un point de vue externe, nous nous appuyerons sur les axiomes épistémologiques promus par l'École de Rennes<sup>12</sup> (déconstruction et dépositivation). La déconstruction médiationniste, qui ne se confond pas avec celle défendue par Jacques Derrida sauf peut-être par ses motivations et ses conséquences, participe d'une distinction des déterminismes humains. Elle force à plus de précisions, en ce sens qu'elle incite, exigeance intellectuelle, à savoir de quoi l'on, c'est-à-dire l'humain en ce qu'il est précisément humain, va parler. Au globalisme existentiel de l'objet culturel, Jean Gagnepain préfère « substituer la variété des angles<sup>13</sup> » de façon à « dépouiller la Raison du caractère à la fois suprême et monolithique qu'on lui attribuait volontiers<sup>14</sup> ». Derrière la dualité statique d'une identité plurielle se montrent, cachés par le globalisme du phénomène, des objets nouveaux dont l'existence éclôt à la suite d'un double travail de démarcation et de superposition. De la sorte, la déconstruction enfante les objets plutôt que d'acter leur illusoire existence préalable. La dépositivation, quant à elle, exige la mise au jour d'un « visage privé de chair [...] dont les traits n'ont d'autre définition que celle de leurs rapports mutuels<sup>15</sup> ». Cette « face d'ombre<sup>16</sup> », ou négativité, inscrite en l'humain par la culture, « n'a d'existence [...] que parce qu'à son tour elle se nie<sup>17</sup> ». Gagnepain emprunte ici à Hegel, par Marx interposé<sup>18</sup>, le

<sup>9</sup> LEIRIS (Michel), *Simple mantique et simples tics de glotte en supplément*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.37.

<sup>10</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.133.

<sup>11</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.133.

<sup>12</sup> On trouvera l'exposé systématique de la théorie défendue par l'École de Rennes dans : GAGNEPAIN (Jean), *Du vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines*, t.1 : *Du signe. De l'outil*, t.2 : *De la personne. De la norme*, t.3 : *Guérir l'homme. Former l'homme. Sauver l'homme*, Bruxelles, Deboeck, coll. « Raisonances », 1991-1995.

<sup>13</sup> GAGNEPAIN (Jean), *Du vouloir dire*, t.1 : *Du signe. De l'outil*, éd. cit., p.15.

<sup>14</sup> GAGNEPAIN (Jean), *op. cit.*, p.17.

<sup>15</sup> GAGNEPAIN (Jean), *op. cit.*, p.6.

<sup>16</sup> GAGNEPAIN (Jean), *op. cit.*, p.6.

<sup>17</sup> GAGNEPAIN (Jean), *op. cit.*, p.7.

<sup>18</sup> Jean-Luc Lamotte explique que l'École de Rennes, ou théorie de la médiation, apporte deux correctifs au matérialisme historique (que l'on peut définir finalement comme une incorporation de la dialectique hégélienne) : d'une part, elle dissocie, pour raison de déconstruction, la pensée et l'histoire (le logos n'est pas le nomos, le nomos n'est pas le logos) ; d'autre part, elle substitue à l'homogénéité des faits de nature et de culture une contradiction dialectique entre eux. Voir LAMOTTE (Jean-Luc), *Introduction à la théorie de la médiation. L'anthropologie de Jean Gagnepain*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 2001, pp. 20-21.

concept de dialectique que Jean-Yves Urien définit comme « un fonctionnement dynamique qui conjointement produit d'une part une contradiction entre une détermination première [A] et une seconde détermination [B] d'un autre ordre que la première, et d'autre part produit une détermination tertiaire [C] qui dépasse la contradiction de [B] et de [A] en tendant à s'identifier à [A] sans y parvenir<sup>19</sup> ».

### III. Tmèses horizontale et verticale

Les dispositions étant prises, sous forme de promesses épistémologiques, pour éluder la confusion exprimée, nous pouvons enfin nous attaquer à la première partie du titre, à la glose « **légiférer** – ériger, ferrer, geler, figer ». Pour que cette glose apparaisse, par exemple, à la table des matières de la présente publication, il aura fallu que nous la découpons, que nous la détachions de l'ensemble auquel elle appartient, en l'occurrence *Souple mantique et simple tic de glotte*. Le lecteur que nous sommes a effectivement la possibilité de ne pas lire certaines gloses et, au contraire, de jeter son dévolu sur certaines autres. Cette possibilité de choix, cette intermittence potentielle, cette « mise en scène d'une apparition-disparition<sup>20</sup> » est fort semblable à ce que Roland Barthes, à propos du roman classique, appelle la tmèse, qui se définit comme la division de ce qui est habituellement un. Le théoricien français explique que « c'est le rythme même de ce qu'on lit et de ce qu'on ne lit pas qui fait le plaisir des grands récits<sup>21</sup> ». Barthes pose alors une question dont il connaît bien entendu la réponse : « a-t-on jamais lu Proust [...] mot à mot ?<sup>22</sup> ». La réponse tue vaut tout autant pour le *Glossaire j'y serre mes gloses*. En effet, le blanc leirisien qui sépare les gloses entre elles dévoile la futilité d'une lecture totale et invite le lecteur à glaner certains mots et à en écarter d'autres selon son humeur ou ses préoccupations. Ainsi un lecteur amoureux privilégiera-t-il par exemple les gloses « **baiser** (évidemment de braise)<sup>23</sup> » ou, plus shakespearien, « **Juliette** – un pur déluge de liesse te liait à jamais !<sup>24</sup> », tandis que le lecteur qui s'interroge sur les lois de la création littéraire retiendra nécessairement la fameuse « **légiférer** – ériger, ferrer, geler, figer » !

Comme presque toutes les autres gloses, elle est constituée d'un mot-appel (« **légiférer** ») et d'une définition (« ériger, ferrer, geler, figer »), différenciés tous deux par l'opposition typographique **gras**-maigre. Il est remarquable (au sens de : il faut remarquer) que nous avons *d'abord* parler du mot-appel, *puis* de la définition, sans doute tout entier prisonnier de la linéarité

<sup>19</sup> URIEN (Jean-Yves), *La trame d'une langue. Le breton. Présentation d'une théorie de la syntaxe et application*, Lesneven, Mouladurioù Hor Yezh, 1989, p. 71.

<sup>20</sup> BARTHES (Roland), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, p.19.

<sup>21</sup> BARTHES (Roland), *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>22</sup> BARTHES (Roland), *op. cit.*, p. 22.

<sup>23</sup> LEIRIS (Michel), *Souple mantique et simples tics de glotte en supplément*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.12.

<sup>24</sup> LEIRIS (Michel), *Souple mantique et simples tics de glotte en supplément*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.35.

de la glose qui présente effectivement un mot appel *suivi* de sa définition. Il semble qu'en raison de ce que Jean Ricardou appelle la « nécessité de la file indienne » l'on ne puisse éviter d'écrire les mots les uns derrière les autres comme si toujours telle chose précédait ou suivait telle autre. Ce serait soumettre le *Glossaire* et ses suppléments à une linéarité qui, pourtant, est parfois mise à mal. Quand, par exemple, Leiris écrit : « bouleversantes **billevesées**.<sup>25</sup> », il fait précéder le mot-appel (« **billevesées** ») de sa définition (« bouleversantes »), de telle sorte l'appel n'est plus un réel appel puisqu'il succède à la définition et qu'il crierait, comme une billevesée ou boyau gonflé, dans le vide. Il n'empêche que les frontières de la glose gardent toujours les sédiments d'une ouverture et d'un final. Cependant, plus que la succession de mots, c'est la confrontation de l'appel comme mot qui produit du sens et de la définition, qu'elle soit ou non posthume à l'appel, qui transcende une chronologie positive, comme en témoigne par ailleurs l'opposition typographique. En d'autres mots, pour utiliser ou détourner la pensée de Barthes, c'est moins le fait que l'un des deux membres de la *tmèse* soit premier ou second qui forge le fonctionnement du texte que le fait qu'il y ait précisément *tmèse*, tension puissante entre deux termes. La *tmèse* verticale ne naît pas ici « de ce qu'on lit et de ce qu'on ne lit pas » mais de ce qu'on lit et de ce qu'on lit. L'opposition, qui semble pourtant se neutraliser, se renforce par l'identité des deux membres. L'accomplissement du texte ne naît pas d'une lecture opposée à une non-lecture, mais d'une lecture binaire qui se déchire en *tmèse* sans que l'un deux membres soit différent de l'autre au regard de son utilité. Un appel sans réponse n'en est plus vraiment un, d'autant qu'il lui succède parfois. Ce qui importe, ce n'est pas d'avoir une réponse à l'appel, c'est d'avoir une réponse *aux côtés* de l'appel.<sup>26</sup>

La *tmèse* oppose des éléments lus à des éléments lus. Mais de quels éléments s'agit-il, ou, plutôt, à quels éléments Leiris accorde-t-il la possibilité de *lui* parler ? En tout cas, les substances pierreuses du *Glossaire* sont en partie les mêmes que celles de *Simulacre* : « les deux œuvres jouent, dans des sens divergents, de matériaux exactement identiques<sup>27</sup> ». Une identité de matériaux,

<sup>25</sup> LEIRIS (Michel), *Souple mantique et simples tics de glotte en supplément*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.13.

<sup>26</sup> La réflexion sur la linéarité est très certainement présente chez tout écrivain qui se préoccupe non seulement de ce qu'il écrit, mais également de la question de l'écriture elle-même. Ainsi avons-nous montré, dans un article paru récemment, que la ligne d'écriture chez Francis Ponge a conscience d'elle-même, c'est-à-dire de sa propre linéarité. Parce que la ligne se sait ligne, elle se délinéarise néanmoins en vertu d'un processus interne, c'est-à-dire un dispositif typographique qui rappelle la *tmèse* leirisienne. Par ailleurs, il n'est pas vain de rappeler que l'œuvre de Francis Ponge tente précisément de se soustraire à une quelconque littérature de la représentation, qui, semble-t-il, serait à la base de notre trouble initial. Voir LIENART (Laurent), *Ligne et soustractions : ahan chez Francis Ponge*, in KLIMIS (Sophie) et VAN EYNDE (Laurent) (sous la dir. de), *Littérature et savoir(s)*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, coll. « Générale », 2002, pp. 379-400.

<sup>27</sup> DE SERMET (Joëlle), *Michel Leiris, poète surréaliste*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « écriture », 1997, p.64. Elle précise quelques pages plus loin [*ibid.*, p.67] que « sur la totalité des trois livraisons du premier *Glossaire* (entrées et gloses confondues), 158 mots figurent déjà dans *Simulacre* ». Elle ajoute même : « Le décompte peut être porté à 179 si l'on inclut les mots qui ne sont pas exactement identiques mais appartiennent à une même famille morpho-lexicale [...] ». Le rapport 179/203 est évidemment affriolant, mais il est fallacieux en ce sens que Sermet mêle dans

cependant, ne dévoile guère leur identité. Le fait que les matériaux mis en jeu soient les mêmes pour *Simulacre* et pour le *Glossaire* ne me permet pas de les reconnaître, de les identifier ; ce serait trop facile, comme un fin limier, naïf néanmoins, qui eût acquis la certitude que c'est bien le même assassin qui a commis les deux meurtres et qui pourrait, de ce fait, le démasquer.

#### **IV. La question du sens**<sup>28</sup>

La seule chose dont on soit finalement sûr, c'est qu'il s'agit de *mots*, « non des choses mais rien que des mots<sup>29</sup> ». Leiris, en guise de précepte, traduit Shakespeare : « Des mots, des mots, des mots<sup>30</sup> ». Il insiste même par l'introduction d'un adverbe d'éternité et d'une ponctuation infinie qui répète à l'envi, comme d'une roue qui ne s'arrêterait jamais malgré la tempête, les mêmes mots : « Des mots, des mots, toujours des mots...<sup>31</sup> », quoiqu'il réfute ce qu'il appelle le « nominalisme outrancier<sup>32</sup> ». Quel étrange paradoxe que de prendre le parti des mots par la répétition lancinante du mot *mot* et, quelques mots plus loin seulement, de repousser avec véhémence une doctrine qui accorde précisément la prééminence aux mots sur les idées<sup>33</sup> ! Il est vrai, néanmoins, que ce rabâchage à la Hamlet, en même temps qu'il intronise les mots sur un piédestal, montre, à défaut de leur toute-puissance, leur véritable limite. Leiris appelle le mot comme mot-appel mais il entretient à son égard une relation éminemment paradoxale, toujours en déséquilibre, en tension entre une « prise de distance<sup>34</sup> » et une « adhésion naïve<sup>35</sup> ». Afin de *juger de*<sup>36</sup> cette relation *contre* et *tout contre*, il est nécessaire de déterminer la façon dont Leiris conçoit le concept de *mot*. Autrement dit, posons-nous la question : qu'est-ce qu'un mot chez Michel Leiris ?.

Le premier souci de Michel Leiris est de ne tromper personne, à commencer par lui-même. Il refuse en effet « de prendre ou faire prendre ces vessies [que sont les mots] pour des lanternes<sup>37</sup> ».

---

son décompte les deux membres de la tresse verticale. Or, les mots scrutés ne sont pas ceux de la définition, sauf dans le cas où la tresse est contorsionnée. C'est pourquoi nous avons préféré à l'*exactement* de Sermet notre *en partie*.

<sup>28</sup> Un grand fragment de cette partie IV est une version légèrement écourtée et remaniée d'un article paru précédemment (à destination de linguistes) dont voici les références : LIENART (Laurent), *Les risques de la littérature. Approche anthropo-logique du Glossaire de Michel Leiris*, in *Langage et Société. Modèles dialectiques*, Textes réunis sous la responsabilité d'Attie Duval-Gombert, Tétralogiques n°13, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, pp.135-141.

<sup>29</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.101.

<sup>30</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.101.

<sup>31</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.127.

<sup>32</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.127.

<sup>33</sup> Notre affirmation peut sembler exagérée quand on sait que Leiris concevait le nominalisme, « plus que tendancieusement », comme une « affirmation de la toute-puissance du langage plutôt qu'une négation des idées générales, réduites à n'exister que dans les vocables qui en sont les signes ». [LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.104]

<sup>34</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.129.

<sup>35</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.129.

<sup>36</sup> Le fait que ce verbe *juger* soit ici transitif indirect lui ôte sémantiquement toute valeur axiologique.

<sup>37</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.129.

Cette règle qu'il s'est donnée et qu'il s'efforce de respecter met en évidence la difficulté de dire avec des mots ce que sont les mots. Plus exactement, elle sous-entend qu'il est facile de se laisser berner par l'illusion confortable d'une conception erronée du langage et qu'il est donc nécessaire, sous peine d'extorsion intellectuelle, de ne pas se laisser faire. Il faut se débattre jusqu'à « l'hésitation cruelle<sup>38</sup> », forme de ce que Jean Tortel, à propos de Francis Ponge, nomme « haut scrupule<sup>39</sup> ». Il faut se débattre d'abord contre l'idée que les mots seraient les choses, que les choses seraient les mots, qu'ils se confondraient les uns aux autres. Leiris dénonce comme une « absurde querelle<sup>40</sup> » le fait de « reprocher aux mots de n'avoir pas le poids des choses<sup>41</sup> ». Ce reproche, tel qu'il est formulé, ne remet pas en doute la distinction ricardollienne entre fiction et monde quotidien ; au contraire, il la renforce.

En revanche, au-delà du simple rejet de ce « réalisme primaire<sup>42</sup> », Leiris s'insurge contre une quelconque hiérarchie entre mots et choses. Peut-on en effet « reprocher [...] au bleu de n'être pas le rouge<sup>43</sup> » ? S'il existe un nominalisme leirisien, il se trouve dans ce lieu, c'est-à-dire dans la dénégation d'une conception qui vassalise les mots, quoique distincts des choses, aux choses au profit d'une stricte égalité entre deux réalités imperméables l'une à l'autre. Ainsi Leiris définit-il négativement les mots comme des non-choses, mais ne les subordonne pas les uns aux autres. Quand il écrit : « non des choses mais rien que des mots », ce n'est nullement pour déprécier les seconds par rapport aux premiers (ni l'inverse), mais seulement pour les compartimenter en deux sphères distinctes et jeter alors son dévolu sur les seconds. Pour le reste, Leiris est relativement discret. Certes, les mots ne sont pas des choses ; que sont-ils alors ? Peut-être faut-il « chercher du côté du non-sens<sup>44</sup> » ? En effet, les matériaux qu'utilise Leiris sont « lourds de signification mais presque inertes en sources vivantes de pensées<sup>45</sup> ». Cette opposition est quelque peu sibylline. Elle ouvre pourtant l'idée d'une potentialité plutôt que d'un déjà-là. Si les matériaux sont pesants, c'est moins parce qu'ils portent en eux des sens qui leur seraient essentiels que parce qu'ils sont vides comme « une baudruche dont on a plein la bouche<sup>46</sup> ». Le vide est lourd de sens dans la mesure où l'on peut le remplir. Le mot est une non-chose, mais il est surtout du non-sens. Leiris s'y trouve confronté à chaque endroit de son texte. Il est obligé de préciser le sens de mots dont on pensait pourtant tout bas qu'un sens leur était assigné *au préalable*.

<sup>38</sup> TORTEL (Jean), in PONGE (Francis) et TORTEL (Jean), *Correspondance. 1944-1981*, éd. établie par Bernard Beugnot et Bernard Veck, Paris, Stock, coll. « Versus », 1998, p.94.

<sup>39</sup> TORTEL (Jean), in PONGE (Francis) et TORTEL (Jean), *op. cit.*, p.94.

<sup>40</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.103.

<sup>41</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., pp.102-103.

<sup>42</sup> RICARDOU (Jean), *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, p.12.

<sup>43</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.103.

<sup>44</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.90.

<sup>45</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.100.

<sup>46</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.84.



La vacuité du mot leirisien rejoint finalement, hors de toute considération générative, la définition médiationniste du mot. Or, si comme le soutient Leiris, tout mot est vide, il nous faut nous aussi préciser le sens dans lequel nous entendons le mot *mot*, au risque aporétique de devoir préciser le sens de tous les mots que nous utilisons. Malgré le danger, il n'en reste pas moins qu'il ne s'agit pas d'une coquetterie intellectuelle, même si l'argument n'est pas exempt d'un relatif aspect jubilatoire que nous partageons avec René Jongen quand il écrit : « Faire œuvre de glossologie n'est ni plus ni moins que (prendre la peine de) *préciser* le *sens* en lequel il convient d'*entendre* ce qu'on désigne appellativement par la médiation de ce qui est en même temps mais distinctement la *signification* et la dénomination française « langage »!<sup>47</sup> ». Notre désir de définition n'est évidemment pas injustifié : l'affirmation initiale du paragraphe, à savoir qu'il y aurait collusion conceptuelle entre Leiris et Gagnepain à propos du mot, en sera renforcée, affaiblie, en tous les cas : nuancée. Il apparaît évident en tout cas que nous sommes tenu par les mots car nous voilà contraint d'expliquer avec des mots, par ailleurs des mots autres, ce que sont les mots.

Si considérer la déconstruction comme une femme enceinte dont nous serions la sage-femme irriterait sans doute le lecteur sage, l'image est néanmoins suffisamment forte pour que nous n'oublions pas que le mot n'est mot-concept qu'en raison de la seule *logique langagière*. Ce dernier pléonasme, douteux quand le sens *commun*, par une espèce de tautologie dont Barthes indique avec justesse qu'elle est l'estampille de la petite bourgeoisie<sup>48</sup>, interdit toute apostrophe du mot, en vertu de la sentence indubitable *un mot est un mot*, est cependant nécessaire afin d'insister sur l'importance du second membre constitutif de la déconstruction, c'est-à-dire le caractère autonome, malgré les interférences possibles, de chaque plan de médiation. Francis Ponge, anticipatif, utilise le même procédé quand, comme si deux fois valent mieux qu'une, il intitule une suite de textes qui racontent les mésaventures d'un écrivain vicieux : *Fables logiques*<sup>49</sup>, ou de façon plus subtile encore, lorsqu'il commence son insigne *Fable* par les deux mots graphiques (séparés d'un blanc) « Par le<sup>50</sup> ». Dans les deux cas, il fait appel à l'étymologie latine *fari* qu'il

<sup>47</sup> JONGEN (René), *Expliquer et ne pas expliquer le sens par le sens*, in GIOT (Jean) et SCHOTTE (Jean-Claude) (éds), *Langage, clinique, épistémologie. Achever le programme saussurien*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 1999, p.85. Cet article a par ailleurs été repris dans un récent ouvrage de l'auteur : JONGEN (René), *Variations sur la question langagière*, Bruxelles, Facultés, universitaires Saint-Louis, coll. « Lettres », 2002, pp. 61-76.

<sup>48</sup> Roland Barthes dénonce l'agressivité de toute tautologie. Selon lui, « elle signifie une rupture rageuse entre l'intelligence et son objet, la menace arrogante d'un ordre où l'on ne penserait pas » [BARTHES (Roland), *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1957, p.109.] A partir de la déclaration d'une artiste de la Comédie Française (« *Athalie est une pièce de Racine* », il montre que la tautologie s'oppose finalement à ce que les tautologues (néologisme forgé par Barthes) appellent les « vanités de l'exégèse intellectuelle » [*ibid.*, p.110]. Certes, ici ce n'est pas Racine qui est au centre de mes intérêts, mais le mot. Ce dernier partage certainement avec le dramaturge classique la même apparente virginité qui autorise les tautologues à les prendre pour cible. Si « Racine, c'est Racine » [*ibid.*, p.111], la « même sécurité admirable du néant [*ibid.*, p.111] prévaut pour le mot, trop commun pour que les anti-intellectuels prennent la peine d'en dire quelque chose qui soit autre chose que le mot dont il parle.

<sup>49</sup> PONGE (Francis), *Fables logiques*, in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, pp.612-615.

<sup>50</sup> PONGE (Francis), *Fable*, in *Œuvres complètes*, éd. cit., p.176.

rapproche, de façon redondante, au grec *logos* ou au français *parler*. Le pléonasma, chez Ponge comme chez nous, invite ici à la concentration. Dans quel sens entendre ce dernier mot ? Deux possibilités s'offrent à nous sans que nous désirions en privilégier une. D'une part, nous voulons dire que le pléonasma précité exige, du point de vue de son contenu sémantique, une certaine contention semblable à celle qu'il faut fournir quand on lit un texte difficile. En effet, la double démarche de la déconstruction, éclatement et focalisation, demande pour le moins un effort intellectuel. D'autre part, nous voulons également dire que le même pléonasma, par sa forme gémellaire, incite le lecteur (dont nous faisons partie dans la mesure où nous nous lisons aussi) à ne prendre en compte que l'aspect proprement logique, c'est-à-dire langagier, du phénomène verbal.

Le pléonasma qui trouve sa justification dans son invitation à une double concentration est d'une certaine façon l'équivalent de la tautologie qu'appose René Jongen sur la couverture de son ouvrage d'initiation à une linguistique glossologique et, grâce au principe d'analogie, à l'anthropologie clinique tout entière : *Quand dire c'est dire*<sup>51</sup>. Le choix de la tautologie n'a cependant dans ce cas rien de bourgeois et, si la figure est agressive, ce n'est point dû à la rupture signifiée entre l'intelligence et son objet, mais, au contraire, à l'accointance singulière, essentiellement parodique et pédagogique, qu'ils nourrissent l'un envers l'autre. L'élément parodique détermine, dans un premier temps, que la tautologie n'est tautologie que par l'écart qu'elle creuse avec le titre du livre d'Austin<sup>52</sup> qui se propose d'analyser les énoncés performatifs. La référence à un texte antérieur déplace alors l'accent tautologique de l'« anti-intellectualisme<sup>53</sup> » que pourfend Barthes à la filiation subtile qu'elle établit avec le linguiste qu'elle conteste néanmoins. Au-delà de l'aspect parodique, la tautologie de Jongen possède également une propriété pédagogique incontestable, similaire aux pléonasmes réitérés de Ponge. Une nouvelle fois, elle se démarque d'elle-même, non plus par le décalage qu'elle taraude avec le titre d'Austen, mais par sa capacité à dépasser, du point de vue de son intention, le strict truisme. L'évidence, trop évidente dans la mesure où elle sourd de la couverture en lettres noires sur fond blanc, apparaît plus sournoise quand on devine l'annonce d'une exigence méthodologique qui se cache derrière l'énoncé tautologique. Plutôt que de vouloir couper court aux désirs anti-mandarins par le procédé du martèlement tautologique décrié par Barthes, Jongen veut au contraire exprimer en première ligne que son analyse portera exclusivement *sur* le dire et que, en raison de la déconstruction qui implique l'autonomie des plans, il y a lieu d'expliquer le dire par les seules raisons qui le déterminent.

---

<sup>51</sup> JONGEN (René), *Quand dire c'est dire. Initiation à une linguistique glossologique et à l'anthropologie clinique*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 1993.

<sup>52</sup> AUSTIN (John-Langshaw), *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1962.

<sup>53</sup> BARTHES (Roland), *op. cit.*, p.109.

Poser la question du Signe dans sa spécificité langagière, c'est se donner les moyens, par souci de déconstruction, de ne pas le confondre avec la manière dont ergologiquement il se graphie en signal, dont sociologiquement il se légalise en langue, dont axiologiquement il se légitime en discours. C'est par ailleurs le cerner dans son essence proprement humaine qui échappe à toute modalité de sémantisme naturel ; l'homme ne *sait* pas de sens naturel mais de sens culturel. Le manifeste du son et du sens est toujours l'envers rhétorique d'un pur vide grammatical, ce qui explique que le mot est toujours polyphone et polysème. Ainsi, le sème *chien*, au-delà des implications d'ordre sociologique, désigne tout aussi bien un mammifère domestique à quatre pattes qu'une pièce coudée de certaines armes à feu ou l'attrait de certaines femmes (comme lorsqu'on dit : « elle a du chic, du chien »), même s'il demeure, sémiologiquement, *chien*. L'identité du mot est contredite par la différence de sens. Mais précisément le sens ne se réduit jamais au sens, dans la mesure où il s'appuie toujours sur une analyse grammaticale immanente qui procède par évidence du pôle rhétorique et où tout est défini structurellement. Le sens est toujours provisoire comme le mot est toujours impropre.

A propos des choses à dire, Michel Collot écrit : « Ce n'est pas dans leur [des choses] nature qu'il faut chercher la raison de leur attrait [...], mais dans leur mode de manifestation<sup>54</sup> ». Cette affirmation pourrait être transposée, nous semble-t-il, aux mots qui ne se confondent pas avec les choses mais qui sont néanmoins des choses. Le mode de manifestation auquel Collot fait référence, pour parler comme Barthes, c'est le montré-caché, la monstration-soustraction, battements perpétuels à deux temps qui rappellent la dialectique, qui préfigurent le mystère. Autrement dit, les mots *nous* séduiraient non pas tant pour leur couleur ou leur odeur, mais en tant que leurs propres caractéristiques les soustrairaient à leur statut de mots pour en faire des appels. Aussi, plutôt que de parler comme Collot d'« insuffisance du voir<sup>55</sup> », nous préférons ici parler d'*insuffisance du dire*. Le mot, même s'il n'est pas chose, parce qu'il est vide, est à dire comme une chose. Si la couleur et l'odeur des mots sont déterminantes, c'est précisément parce que, malgré leur « proximité distante<sup>56</sup> », elles s'absentent dans un « lointain inaccessible<sup>57</sup> ». Le mot, dépouillé de son sens habituel, ne veut rien dire, mais c'est dans la mesure où il *manifeste* cette béance qu'il est attrayant et qu'il mérite, par exemple, de figurer au sein du *Glossaire*. Collot explique que la signification d'un mot « ne se laisse jamais enfermé dans aucune définition<sup>58</sup> ». En ce sens, chaque mot mériterait sa place, mais c'est dans la mesure où il s'est *révélé*, au cours du

<sup>54</sup> COLLOT (Michel), *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « écriture », 1989, p.156.

<sup>55</sup> COLLOT (Michel), *op. cit.*, p.157.

<sup>56</sup> COLLOT (Michel), *op. cit.*, p.158.

<sup>57</sup> COLLOT (Michel), *op. cit.*, p.158.

<sup>58</sup> COLLOT (Michel), *op. cit.*, p.218.

« long et feuilletonesque roman d’amour<sup>59</sup> », comme trou d’horizon, qu’il occupe effectivement le siège tant convoité, à savoir une place dans le *Glossaire* ou un développement dans *La Règle du jeu*.

Dans *Fourbis*, par exemple, Leiris raconte un voyage aux Jardies, maison mortuaire de Gambetta. Il s’étonne d’abord de la forme du mot : « C’est [...] un nom curieux : il ressemble à « jardin » mais n’en a pas la fraîcheur<sup>60</sup> ». Leiris ne parle pas de la fraîcheur du jardin (comme référent) mais du mot *jardin*. La dernière syllabe semble suffisante à le différencier du lieu-dit et à attribuer au mot un caractère singulier dans sa fraîcheur — dans son odeur ? — de telle sorte qu’on le retrouve dans le *Glossaire j’y serre mes gloses* : « JARDIN (retourné, il donne un nid de rage)<sup>61</sup> ». Leiris se souvient qu’il y avait à coup sûr un buste et « peut-être également des roses<sup>62</sup> ». L’hésitation est forte, il se demande s’il ne les confond pas avec « un racornissement d’immortelles ou de buis<sup>63</sup> ». Il se répète tant la perplexité est aiguë : « avec roseraie ou sans roseraie<sup>64</sup> » ? L’hésitation est telle qu’elle gagne la présence, pourtant présentée comme certaine, du buste : « avec grand homme ou sans grand homme en effigie<sup>65</sup> » ? Leiris pose alors l’hypothèse qu’il y avait bel et bien des roses, mais le doute subsiste sous une autre forme. Il se convainc que les roses dont il parle ne sont plus des roses, mais souvenirs de roses. Il distingue très nettement, malgré l’identité du mot *rose*, les roses de Gambetta, les roses « du temps de la visite aux Jardies<sup>66</sup> », les roses comme souvenirs des roses du temps de la visite aux Jardies et, enfin, les roses comme pure invention. Son hésitation cruelle « entre rapport et invention<sup>67</sup> » creuse le sème *rose* puis le fixe en « chair des choses<sup>68</sup> », choses dont Leiris ne savait pas si elles appartenaient ou non à l’homme qui avait vécu dans la maison avant qu’elle ne devînt musée. L’incertitude sémantique, quoiqu’elle ne se disperse pas ici dans des champs radicalement différents, intrigue suffisamment Leiris de telle sorte que *rose* se fait appel ; le sème silencieux crie son vide et exige qu’on le remplisse. La métamorphose tient cependant moins du vide en lui-même que de la façon dont il s’est manifesté à Leiris.

L’indifférence sémantique dont Leiris n’est pas dupe fonde le fonctionnement strictement langagier de la glose divisée. Lorsque Leiris signifie *légiférer*, il ne signifie pas ce qui, sémiologiquement, est différent de *légiférer*, c’est-à-dire notamment *ériger*, *ferrer*, *geler* ou *figer*. Mais contradictoirement et simultanément à ce moment grammatical où le mot *légiférer* reste le mot

<sup>59</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.127.

<sup>60</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.2 : *Fourbis*, Paris, Gallimard, coll. « L’imaginaire », (1955) 1997, pp.32-33.

<sup>61</sup> LEIRIS (Michel), *Glossaire j’y serre mes gloses*, in *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1969, p.94.

<sup>62</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.2 : *Fourbis*, éd. cit., p.32.

<sup>63</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.2 : *Fourbis*, éd. cit., p.32.

<sup>64</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.2 : *Fourbis*, éd. cit., p.32.

<sup>65</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.2 : *Fourbis*, éd. cit., p.32.

<sup>66</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.2 : *Fourbis*, éd. cit., p.33.

<sup>67</sup> LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.2 : *Fourbis*, éd. cit., p.33.

<sup>68</sup> LEIRIS (Michel), *Glossaire j’y serre mes gloses*, in *Mots sans mémoire*, éd. cit., p.106.

*légiférer*, il établit de l'équivalence sémantique de sorte que *légiférer* soit précisément à entendre au sens d'*ériger*, *ferrer*, *geler*, *figer*. Il n'est pas de sens autre que celui que définit la synonymie d'un *en d'autres mots signifiés*. La particularité du *Glossaire* de Leiris tient, par ailleurs, au fait que les autres mots ne sont pas tout à fait autres par vertu paronymique. Sans doute la visée poétique, au service d'un cratylisme manifeste, explique-t-elle cette identité partielle. On le voit : le descriptivisme ou principe de synonymie est effacé par un autre principe, celui du message qui fait retour sur lui-même, de façon à, comme le dit Gérard Genette à « accorder le signifié flottant aux ressources homophoniques du signifiant<sup>69</sup> ».

### **V. La question du consensus**

La dialectique du Signe où le mot est toujours impropriété est présent à de nombreux endroits chez Leiris. Ainsi, dans l'expression « offrir de brûler mes livres<sup>70</sup> », contradictoirement à la signification « lourde » de l'adjectif possessif *mes*, Leiris entend la non-possessivité. Il précise en effet : « ceux que j'ai écrits, non ceux que j'ai lus ou feuilletés et plus ou moins jalousement conservés<sup>71</sup> ». Plus loin encore, en parlant de *son* écriture, Leiris se dit gêné du ton « bourgeoisement possessif » que prend une nouvelle fois cet adjectif. Cet aveu, quoique de façon plus subtile, joue le même rôle que la précision précédente, puisqu'il contredit rhétoriquement la production signifiée de l'adjectif possessif qui, une nouvelle fois, n'a de possessif que le nom qu'on lui donne en fonction de sa plus fréquente utilisation.

Si Leiris, par ailleurs, regrette la possessivité de l'adjectif possessif, c'est que son écriture ne lui appartient pas. Quoique la sienne, elle n'est pas la sienne<sup>72</sup>. Que dire alors lorsque Leiris qui explique les visées de son *glossaire* écrit : «[je veux] initier mes pareils à la langue que je parle moi<sup>73</sup> » ? La langue dont il parle lui appartient-elle ou est-ce une nouvelle fois une appartenance particulière en ce sens qu'elle ne lui appartiendrait pas vraiment ? La question est curative dans la mesure où elle met en jeu la question de l'échange ; elle rejoint les interrogations en enfilade de Jacques Derrida : « Mais qui possède la langue, au juste ? Et qui possède-t-elle ? Est-elle jamais en possession la langue, une possession possédante ou possédée ? Possédée ou possédant en propre,

<sup>69</sup> GENETTE (Gérard), *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, pp. 364-365.

<sup>70</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.74

<sup>71</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.74

<sup>72</sup> On pourrait nous reprocher ici ce que Jacques Derrida appelle « une sorte d'attestation solennelle qui se tire bêtement par les cheveux dans une contradiction logique » [DERRIDA (Jacques), *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1996, p.15] qui aboutit à une « contradiction pragmatique ou performative » [*ibid.*] comme quelqu'un qui dirait en français qu'il ne parle pas français. Derrida, en réponse à ces objections de « théoriciens allemands ou anglo-américains » [*ibid.*, p.17], démonte leur raisonnement par l'absurde, ou plutôt, en leur prêtant sa voix, démontre l'absurdité de leur propre raisonnement : ainsi le fait même de se poser des questions au sujet de la vérité induirait-elle la contestation de la possibilité de la vérité. Peut-on encore réfléchir dans ces conditions ? La question est notre réponse.

<sup>73</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.117.

comme un bien propre ?<sup>74</sup> ». Les mots, hors-chose et hors-sens, sont autre chose que des mots. Ce sont, par ailleurs, des mots échangés, initiatiques qui permettent à l'Autre de parler à l'Autre, des mots qui entrent en Histoire (comme une jeune fille, par exemple Blanche de Georges Bernanos qui entrerait au couvent pour découvrir qui elle est). La métaphore n'est pas oiseuse : Leiris espère en effet qu'ils soient « révélateurs de [son] identité profonde ». L'idée d'arcane fait surface, peu substantielle, plutôt structurelle. Son identité ne lui appartient pas ; certes, elle est la sienne mais par rapport à l'Autre qu'il s'est approprié, au travers des mots, « de manière pirate ». Leiris qui se dit « prêt aux pires rapt<sup>75</sup> » refuse tout découpage diachronique ainsi que toute photographie collective ; il préfère une dissection « à la manière chirurgicale<sup>76</sup> » afin de découvrir ce qu'il appelle « le sens véritable d'un mot<sup>77</sup> ». *Véritable ?* Il s'agit, en effet, dans le chef de Leiris, de pénétrer une dénomination afin d'appréhender, non pas son sens premier, ce qui supposerait une remémoration historique, mais le sens qu'il a pour celui qui le pénètre, « la signification particulière, personnelle, que chacun se doit de lui assigner<sup>78</sup> ». La vérité semble ici se confondre avec ethnicité<sup>79</sup>.

<sup>74</sup> DERRIDA (Jacques), *op. cit.*, pp.35-36.

<sup>75</sup> LEIRIS (Michel), *Souple mantique et simples tics de glotte en supplément*, in *Langage tangage*, éd. cit., p.44.

<sup>76</sup> LEIRIS (Michel), *Journal*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1992, p.218.

<sup>77</sup> LEIRIS (Michel), *Glossaire : j'y serre mes gloses. 1925*, in *Brisées*, éd. cit., p.11.

<sup>78</sup> LEIRIS (Michel), *Glossaire : j'y serre mes gloses. 1925*, in *Brisées*, éd. cit., p.11.

<sup>79</sup> Nous entendons par *ethnicité*, à la suite de Jean Gagnepain, la capacité personnelle à laquelle accède l'humain de se donner un lui-même à soi, de se constituer un *ego*. De même que l'instant grammatical est purement formel, le pôle ethnique de la Personne pose ses frontières par différenciation oppositive. Il culturalise les modalités naturelles du corps que sont la sexualité et la génitalité. Cette prise ethnique ne se confond donc pas avec le *sujet* qui se définit non pas comme une chose concrète à laquelle la physiologie nous a pourtant habitué, mais comme la chose « en tant que je suis avec eux, que j'existe avec eux, en tant que je les fais et qu'ils me font exister, c'est-à-dire en tant que la séparation et le rapport avec eux nous constituent mutuellement » [BRACKELAIRE (Jean-Luc), *La Personne et la société. Principes et changements de l'identité et de la responsabilité*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 1995, p.115]. En effet, puisqu'il est question de frontière, pourquoi devrait-on privilégier l'intérieur sur l'extérieur (ou l'inverse), d'autant que la phénoménologie nous a déjà habitué à cet état d'esprit comme lorsque, par exemple, « elle révèle une conscience qui "s'éclate vers" (Sartre), une conscience en somme qui n'est rien, si ce n'est rapport au monde » [LYOTARD (Jean-François), *La phénoménologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1984, p.6]. Or quoique nous ne quittons jamais ce corps ou, mieux encore, alors que le corps est une condition de l'évasion (qui n'en est jamais une) du corps, la prise ethnique — que l'on peut qualifier de *totale* parce qu'on y a accès *ou* on n'y a pas accès — introduit une rupture radicale avec le sujet sur lequel pourtant elle s'appuie, tout comme la grammaire, la technique et l'éthique divorcent respectivement de l'objet, du trajet et du projet, alors même qu'ils s'y appuient. C'est ce sujet qui nous fait précisément *exister* en tant qu'il nous expulse hors de nous dans le monde, non pas en s'insérant en lui mais en étant lui-même cette insertion selon les trois coordonnées sociologiques (topos, chronos, stratos). On comprend mieux alors que le pôle ethnique dont il est initialement question se détache de ce sujet-lui-même-mise-en-situation par l'introduction d'un vide structural qui instaure l'identité et l'altérité ethniques. Puisque Leiris parle ici de langage (tangage), il faut que nous parlions dès lors d'une ethnicisation en langue qui explique que Leiris parle (il produit du sens par mots interposés) en même temps qu'il échange ces mots qu'il s'est auparavant (non pas chronologiquement mais logiquement) appropriés *égoïstement*. Si l'ethnique est ici concerné et non pas (seulement) le sujet, c'est que l'échange en question n'est pas environnemental ou métabolique, comme pour un virus par exemple ; l'échange est ici précisément social en ce qu'il implique de divergence néanmoins convergée. [Cette longue note a déjà paru dans le corps de l'article suivant : LIENART (Laurent), *Les risques de la littérature. Approche anthropo-logique du Glossaire de Michel Leiris*, éd. cit., pp. 140-141]

Les mots leirisiens, nécessairement lourds parce qu'ils sont vides, croquent également l'arbitraire. Ils ne retiennent pas « le sens académique qu'ils ont par convention<sup>80</sup> » ; ils le négocient perpétuellement par l'introduction du vide ethnique, habituellement masqué par le manifeste de la convergence. Leiris l'éprouve néanmoins à tout instant dans son glossaire où le jeu contrastif force à dépasser la linéarité du signifiant. À fleur de peau du langage, et surtout de la langue, s'esquisse un rythme qui tient de la tmesé. Ainsi dans « **légiférer** – ériger, ferrer, geler, figer », l'écorce ethnique de la définition personnelle se trouve néanmoins doublement partagée, doublement politisée. Elle est partagée une première fois dans la mesure où elle n'est pas pleinement idiomatique ; il s'agit, certes d'une définition personnelle, mais cette définition est en français. Elle est par ailleurs partagée une deuxième fois lorsque qu'elle heurte la dénomination partagée du mot-appel de telle sorte qu'est précisément négociée la singularité définitionnelle et que sourd le plaisir dont parle Barthes. Pour le dire autrement, Leiris franchit par deux fois la frontière qu'il s'est à lui-même donnée car il ne peut se résigner à ses divergences au risque de n'être plus compris par personne. Il dit ou plutôt il vit : « c'est ma définition à moi » au moment même où il reconnaît la *position sociale* et la *contribution sociale* de son lecteur qu'il considère désormais comme un véritable partenaire. Il se soumet à la loi dont il dit qu'elle *érige, ferre, gèle ou fige*, au moment même où il la conteste en affirmant haut et fort qu'elle *érige, ferre, gèle ou fige*.

Le vide ethnique apparaît aussi, peut-être sous un jour moins évident, sous la forme d'une exception typographique. Les mots étrangers, essentiellement anglais et allemand, perdent, dans *Mots sans mémoire* toujours, leurs petites capitales et s'affublent de l'italique qui était réservé jusqu'ici aux définitions parues dans *La révolution surréaliste*. Pour Joëlle de Sermet, « l'italique, sorti de son usage codifié, devient la marque objective de l'intimité du rapport au langage<sup>81</sup> ». Il est curieux tout de même d'opposer de façon exclusive l'usage et l'intimité comme si les deux ne pouvaient se côtoyer. Jean Ricardou dénonce cet « exclusivisme<sup>82</sup> » qui « occulte l'actif d'une autre règle<sup>83</sup> ». S'il est vrai que, dans le cas présent, l'italique s'explique certainement par l'usage qui veut qu'un sème étranger se distingue typographiquement des sèmes *autochtones*, rien ne nous empêche de le percevoir comme « un équivalent de l'écriture manuscrite, singulière et personnalisée<sup>84</sup> » comme notre *autochtone* précisément que nous avons voulu faire nôtre. La règle de l'usage n'annihile pas, même si elle l'éclipse, celle de la singularisation ; qu'il soit ou non « sorti de son usage codifié », l'italique *est* ici « la marque objective de l'intimité du rapport au langage » ou, du moins, *peut* l'être. Notre prudence, nécessaire dans la mesure où la dénonciation de Ricardou ne

<sup>80</sup> LEIRIS (Michel), *Musique en texte et musique antitexte*, in *Langage tangage ou ce que les mots me disent*, éd. cit., p. 121.

<sup>81</sup> DE SERMET (Joëlle), *op. cit.*, p.67. Nous soulignons.

<sup>82</sup> RICARDOU (Jean), *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p.71.

<sup>83</sup> RICARDOU (Jean), *op. cit.*, p.72.

<sup>84</sup> DE SERMET (Joëlle), *op. cit.*, p.66.

peut conduire à l'abus inverse qui serait de déceler à *chaque fois* une règle sous une règle, faiblit cependant à la lecture de la glose « DRAPEAU – *der popo*.<sup>85</sup> ». Cette traduction personnelle que Guy Poitry qualifie d'« infantile<sup>86</sup> » met en effet clairement en évidence la volonté leirisienne de parler un allemand-à-moi plutôt que l'allemand classique. Ici, si la règle de l'usage est toujours de rigueur, elle n'a pas l'occasion de dissimuler celle de l'appropriation singulière.

## VI. La question du cens

Pour aborder la question du cens ou de la sensualité, nous aimerions confronter un fragment (légiférer — ériger) de la glose qui nous préoccupe à trois extraits assez longs. Les deux premiers sont issus d'*Aurora*, récit onirique rédigé en 1927-1928, tandis que le troisième provient de *L'âge d'homme*.

**Premier extrait :** « Le pessimisme est un gratte-ciel à quatre-vingts étages qui se dresse dans la banlieue de l'âme, au bout d'une longue avenue bordée de terrains vagues et de quelques boutiques très mal achalandées. On y accède par plusieurs escaliers ultra-rapides qui le traversent, dans le sens de la hauteur, depuis les caves jusqu'aux terrasses. Le confort y est parfait et le plus grand luxe y est de rigueur, mais les habitants, tous les vendredis, se réunissent au rez-de-chaussée pour lire une bible reliée en peau d'aveugle. Leurs paroles psalmodiques montent à travers les tuyaux, soupirent dans les calorifères et ramontent les cheminées revêtues intérieurement d'un d'un enduit gras et noir qui salit l'épiderme. Dans les salles de bain, l'eau court perpétuellement et les douches s'abattent sur les corps transis pour les cribler de sable. Le dimanche, les literies se dévident toutes seules et plus personne ne fait l'amour. Car dans cet immeuble qui, comme un phallus obscène, gratte la vulve du ciel, on fait furieusement l'amour. La plus belle des femmes y habite, mais nul ne l'a jamais connue. On dit qu'elle se tient enfermée, vêtue de fourrures et de plumes, dans un appartement du premier étage, blanc comme un coffre-fort. Ses fenêtres sont des ciseaux qui coupent l'ombre et la respiration. Elle s'appelle AURORA<sup>87</sup>. »

**Deuxième extrait :** « J'ai écrit sur cette plaque de tôle, que d'ici peu d'instant j'irai dissimuler dans le caveau profond de la matrice sacrée, mon histoire, sachant bien qu'il n'y a qu'un nombre très restreint de chances pour que jamais elle soit retrouvée, mais parce que je tiens cependant à me ménager d'une manière posthume la possibilité d'un plaisir réputé malsain (en me livrant ainsi, peut-être, dans ma réalité même à un lecteur futur) analogue à celui que j'éprouvais lorsque, les

<sup>85</sup> LEIRIS (Michel), *Glossaire j'y serre mes gloses*, in *Mots sans mémoire*, éd. cit., p.84.

<sup>86</sup> POITRY (Guy), *Michel Leiris, dualisme et totalité*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1995, p.124.

<sup>87</sup> LEIRIS (Michel), *Aurora*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1977, p.53. Nous avons suivi la suggestion de Louis Yvert en retenant 1977 à la place de 1973. Yvert explique que la confusion s'explique très certainement avec la réédition en collection Folio du titre *L'âge d'homme*. Voir YVERT (Louis), *op. cit.*, p. 235.



jours de fêtes rituelles, je m'exhibais dans ce costume composé d'une toque écarlate et d'une gaine de soie blanche à double panier qui me faisait ressembler trait pour trait à un membre viril<sup>88</sup>. »

**Troisième extrait :** « Agé de six ou sept ans, je me promenais un jour avec ma mère ainsi que mes frères et sœurs dans un bois de la banlieue parisienne proche de la localité où ma famille, en ce temps-là allait passer l'été. Nous nous arrêtâmes dans une clairière pour le goûter et, d'une manière absolument inopinée, ce lieu devint le théâtre de ma première érection. L'événement qui avait motivé mon émoi était la vue d'un groupe d'enfants — filles et garçons à peu près de mon âge — grim pant pieds nus à des arbres. J'étais bouleversé, par la pitié me semblait-il, sentiment qu'on m'avait enseigné à éprouver des « petits pauvres ». Sur le moment, je n'établis aucun rapport direct entre la modification qui affectait mon sexe et le spectacle qui m'était offert ; simplement je constatai une bizarre coïncidence. Beaucoup plus tard, j'ai cru me rappeler la sensation étrange que j'éprouvais alors imaginant ce que devait faire ressentir d'à la fois plaisant et douloureux aux enfants en question le contact de la plante de leurs pieds et de leurs orteils nus avec l'écorce rugueuse. Peut-être l'aspect minable de ces enfants — vêtus de haillons — avait-il une part immédiate à mon trouble, ainsi qu'à la pointe de vertige qu'engendrait l'appréhension de leur chute ?

Quoi qu'il en soit, cette érection brusque, et mystérieuse dans sa cause puisque je n'établissais aucun lien entre la représentation qui l'avait provoquée et le phénomène lui-même, correspondait à une sorte d'irruption de la nature dans mon corps, soudaine entrée en scène du monde extérieur puisque, sans être encore capable de trouver le mot de l'énigme, je notai du moins une coïncidence, impliquant un parallélisme entre deux séries de faits : ce qui se passe dans mon corps, et les événements extérieurs, dont je n'avais jusqu'alors tenu compte en tant que se déroulant dans un milieu réellement séparé<sup>89</sup>. »

Le premier extrait présente deux images distinctes. La première est celle d'un immeuble à plusieurs étages au sein duquel par ailleurs l'on fait furieusement l'amour tandis que la seconde est celle d'un phallus dont on dit qu'il frotte la vulve du ciel. Il nous semble ici que les différences du monde, en l'occurrence d'un côté un building et de l'autre un sexe masculin, sont effacées au profit d'une double identité signifiée selon le mécanisme de la visée mythique. De la même façon qu'un doigt, selon qu'il est de main ou de pied, reste mythiquement un doigt, un gratte-ciel, selon qu'il est de pierre ou de chair, reste un gratte-ciel. De même, si le mot et la dénomination française *ériger* veut dire « construire avec quelque solennité » (selon la définition du Robert), tout ici indique, malgré le silence signifié, qu'un sexe puisse être érigé lui aussi, en dépit de l'usage

<sup>88</sup> LEIRIS (Michel), *Aurora*, éd. cit., p.97.

<sup>89</sup> LEIRIS (Michel), *L'âge d'homme*, éd. cit., p.38.

français qui ne retient que son substantif dérivé *érection*. Ériger un gratte-ciel, c'est tout autant construire un édifice que de frémir verticalement, comme Georges Brassens, au nom des Fernande, Félicie ou Léonore<sup>90</sup>.

L'instance narratrice du deuxième extrait-testament possède un statut extrêmement ambigu. Le patronyme Siriel constitue en effet l'anagramme inversé de Leiris<sup>91</sup>, de telle sorte qu'est instituée une sorte d'autobiographie sentimentale romancée. Quoi qu'il en soit, le fameux Siriel-Leiris est présenté comme le « vingt-huitième et dernier de la dynastie des hiérarques » ou encore comme un « roi transcendantal, figure de bois dont le règne s'étend à tout un échiquier ». Or, l'attribut du prénom Damoclès, c'est-à-dire l'épée menaçante, a une fonction identique aux vêtements blancs et rouges que porte le double travesti de Leiris. En effet, tant l'épée que les habits assimilent l'ultime représentant de la loi à un sexe dressé.

À propos du troisième extrait, Philippe Lejeune, dans son *Lire Leiris*, souligne la double théâtralité de l'événement. En effet, « le plaisir transforme le lieu en « théâtre » et ce plaisir lui-même est causée par la vue d'un spectacle<sup>92</sup> ». Lejeune écrit par ailleurs que « l'érection n'est pas présentée comme un mouvement de désir allant de l'intérieur vers l'extérieur [...] mais comme un choc subi de l'extérieur [...] »<sup>93</sup>. À lire la lecture de Lejeune, il semble que l'érection puérile, dans

---

<sup>90</sup> Georges Brassens écrit et chante : « Quand je pense à Fernande / Je bande, je bande, / Quand j'pense à Félicie, / Je bande aussi, / Quand j'pense à Léonore, / Mon Dieu, je bande encore, / Mais quand j'pense à Lulu, / Là je ne bande plus. La bandaison, papa, / Ca n' se commande pas. » [C'est Brassens qui découpe] La chanson « Fernande » de Brassens est doublement familière. D'une part, elle est *familière* au sens où le refrain, à la musique guillerette, est écrit dans un registre de langage peu soutenu. D'autre part, elle est également *familière* dans la mesure où ce même refrain est *dans* l'oreille de tout francophone éclairé. Finalement, notre note en bas de page illustre à merveille notre propos théorique déployé tout au long de cet article. Même infrapaginale, c'est-à-dire marginale, elle touche de façon exemplative, voire exemplaire, les questions essentielles du sens, du cens et du consensus (sans doute aussi celle du concens). En précisant le sens dans lequel il faut entendre l'adjectif *familier*, elle montre, avec le quasi-statut d'une mise en abyme, que le sens ne peut s'expliquer par le sens mais seulement par l'instance grammaticale qui le soutient. Si, par ailleurs, nous avons pris la peine (car il s'agit bien d'un prix à payer, quoique ce prix soit analysé en réglementant comme le son en signifiant) de ne pas écrire *bander* dans le corps du texte, mais de l'écrire tout de même, d'une part par allusion à la célèbre chanson de Brassens, d'autre part dans la note en bas de page en petits caractères, c'est parce que nous avons accès, en tant que humain, à la dialectique de la Norme où le manifeste du cens est toujours in-formé par l'implicite de la réti-cense. Enfin, cette même note révèle notre désir de consensus, même si le mécanisme du désir est bel et bien distinct du mécanisme de consensus. Ce dernier justifie que le chanteur Brassens associé aux prénoms féminins soit d'abord (logiquement et non chronologiquement) le nôtre avant d'être partagé avec tous, notamment avec nos lecteurs allemands à qui le nom même de Brassens peut échapper. Notons qu'il vaut la peine de lire l'ultime sous-chapitre intitulé « La mémoire en chantant » de Michel Collot où ce dernier expose, à propos de l'œuvre chantée de Brassens, des problématiques parfois fort proches de celles développées par Leiris, notamment la question du déplacement de la coupe générative. Voir COLLOT (Michel), *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « écriture », 1997, pp. 313-327.

<sup>91</sup> Le procédé n'est pas différent de celui utilisé très récemment dans une affaire criminelle en Belgique par Andreas Pandy. Nous livrons, très rapidement et de mémoire, quelques éléments qui touchent à la question de l'identité. Andreas Pandy est accusé du meurtre de plusieurs membres de sa famille. L'enquête montre que Pandy est le propriétaire de plusieurs maisons à Bruxelles. Pandy fait alors remarquer, lors de son procès en Assises, que ce n'est pas tout à fait le cas. Deux ou trois de ces maisons appartiendraient à une société du nom de Ydnap. Le juge lui fait alors remarquer qu'Ydnap est l'anagramme inversé de Pandy. Ce dernier répond alors, sarcastique ou cynique, qu'en français l'on ne lit pas de droite à gauche, que Ydnap n'est pas Pandy.

<sup>92</sup> LEJEUNE (Philippe), *Lire Leiris. Autobiographie et langage*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XX<sup>e</sup> siècle », 1975, p. 25.

<sup>93</sup> LEJEUNE (Philippe), *Lire Leiris. Autobiographie et langage*, éd. cit., p. 25.

la mesure où elle est ressentie comme une agression, mette en évidence moins la menace que constitue la possible mutilation de l'organe que la loi elle-même dans son pouvoir interdictif de l'inceste et séparateur du lien mère-enfant. Entendons-nous bien : notre propos n'est pas de gloser indéfiniment sur la proposition lacanienne selon laquelle le Phallus serait le signifiant de la loi<sup>94</sup>, proposition qui mériterait par ailleurs d'être *déconstruite*<sup>95</sup>. Ce qui retient en revanche toute notre attention, c'est que Leiris dit sans dire tout en disant malgré tout. Il dit « **légiférer** – ériger », ne dit pas « loi – érection », tout en disant néanmoins « **loi** – érection ». Le paradoxe répond précisément au paradoxe qui se joue, non pas dans le langage ou dans la langue, mais dans le discours. Il faut que nous précisions les contours de ce paradoxe. Dans ses *Écrits*, Jacques Lacan s'interroge sur l'unicité du médium dont dispose le praticien. Il répond simplement : « la parole du patient<sup>96</sup> ». Il oppose alors une « parole vide » à une « parole pleine », une parole qui ne révèle aucun désir véritable à une parole qui représente le langage du désir du sujet. Cependant, le lieu d'explication du désir est distincte de celui du langage, quoiqu'il se présente dans les deux cas sous la forme logique d'une dialectique. À la mort de la grammaire correspond la mort de la réticence qui explique que tout homme est menteur et que le discours offre en contrepoint l'estampille de ce qu'il esquive soigneusement. Néanmoins, ce contre-vouloir, ou cette nolonté, ne peut être recherché pour lui-même. Aussi la réticence cède-t-elle sa place à l'allégorie qui constitue un moyen de compenser l'interdit initial. Le langage n'est pas le désir, le désir n'est pas le langage de sorte que quand Leiris énonce « **légiférer** – ériger », il annonce « **loi** – érection ». Bien entendu, l'on pourrait s'interroger sur les raisons qui poussent Leiris à ce stratagème, celui-là même qui donne prise à l'interprétation, par exemple

## VII. Conclusion

Sans doute chez Leiris le sens importe-t-il plus que le sens. La proposition est intolérable, suscite l'indignation : il faut, sous peine d'excommunication universitaire (parce que l'Université est aussi une Cité), surmonter ou dépasser la contradiction, ne pas laisser la *chose* (serait-ce un pour-du-nom comme le pronom ?) en l'état. Il faut (à la deuxième occurrence, peut-être souligner l'aspect legaliste et légitimiste de l'expression ; il est certes question de Loi, mais aussi de Norme) reformuler, dire autrement, rejoindre Leiris là où la *chose* se noue, sans doute l'appelle-t-on littérature et que l'on n'a de cesse de la redéfinir dans un *toujours ailleurs* : le sens plutôt que le sens, ou, voilà la phonétisation des mots autres, le mécanisme de sens, toujours dialectique, plutôt

<sup>94</sup> Pour une introduction au concept de Phallus, lire par exemple les pages 49-65 de NASIO (J.-D.), *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*, Paris, Payot, 1992. On y trouvera par ailleurs un choix bibliographique tout à fait intéressant.

<sup>95</sup> Au sens médiationniste du terme.

<sup>96</sup> LACAN (Jacques), *Écrits*, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1966, p. 247.

qu'un sens figé ou satiné dont les contours lubriques hypnotisent la critique. Voilà le lecteur prévenu et, par la même occasion, partenaire ; moins dans le lit que dans le livre néanmoins : c'est le sème qui est partagé et non pas le liquide séminal, comme pourtant certains voudraient le faire croire ! Enfin, même lorsqu'il est question d'érection, ce n'est pas le sexe dressé qui recueille nos suffrages, mais plutôt notre propre index dressé comme une maman fâchée (sauf qu'il est précisément le nôtre).

### VIII. Bibliographie

- AUSTIN (John-Langshaw), *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1962.
- BARTHES (Roland), *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1957.
- BARTHES (Roland), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.
- BRACKELAIRE (Jean-Luc), *La Personne et la société. Principes et changements de l'identité et de la responsabilité*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 1995.
- COLLOT (Michel), *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « écriture », 1989.
- COLLOT (Michel), *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « écriture », 1997.
- DERRIDA (Jacques), *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1996.
- DE SERMET (Joëlle), *Michel Leiris, poète surréaliste*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « écriture », 1997.
- GAGNEPAIN (Jean), *Du vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines*, t.1 : *Du signe. De l'outil*, t.2 : *De la personne. De la norme*, t.3 : *Guérir l'homme. Former l'homme. Sauver l'homme*, Bruxelles, Deboeck, coll. « Raisonances », 1991-1995.
- GENETTE (Gérard), *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976.
- JONGEN (René), *Quand dire c'est dire. Initiation à une linguistique glossologique et à l'anthropologie clinique*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 1993.
- JONGEN (René), *Expliquer et ne pas expliquer le sens par le sens*, in GIOT (Jean) et SCHOTTE (Jean-Claude) (éds), *Langage, clinique, épistémologie. Achever le programme saussurien*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 1999.
- JONGEN (René), *Variations sur la question langagière*, Bruxelles, Facultés, universitaires Saint-Louis, coll. « Lettres », 2002.
- LACAN (Jacques), *Ecrits*, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1966.
- LAMOTTE (Jean-Luc), *Introduction à la théorie de la médiation. L'anthropologie de Jean Gagnepain*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Raisonances », 2001.
- LEIRIS (Michel), *L'âge d'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1939.
- LEIRIS (Michel), *Brisées*, Paris, Mercure de France, 1966, p. 290.
- LEIRIS (Michel), *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1969, p.94.
- LEIRIS (Michel), *La règle du jeu*, t.1 : *Biffures*, t.2 : *Fourbis*, t.3 : *Fibrilles*, t.4 : *Frêle bruit*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1948, 1955, 1966, 1976.
- LEIRIS (Michel), *Aurora*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1977.
- LEIRIS (Michel), *Langage tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1985.
- LEIRIS (Michel), *Journal*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1992.
- LEJEUNE (Philippe), *Lire Leiris. Autobiographie et langage*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XX<sup>e</sup> siècle », 1975.
- LEJEUNE (Philippe), *Le pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996.
- LIENART (Laurent), *Les risques de la littérature. Approche anthropo-logique du Glossaire de Michel Leiris*, in *Langage et Société. Modèles dialectiques*, Textes réunis sous la responsabilité d'Attie Duval-Gombert, Tétralogiques n°13, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, pp.135-141.
- LIENART (Laurent), *Ligne et soustractions : ahan chez Francis Ponge*, in KLIMIS (Sophie) et VAN EYNDE (Laurent) (sous la dir. de), *Littérature et savoir(s)*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, coll. « Générale », 2002.
- LYOTARD (Jean-François), *La phénoménologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1984.
- NASIO (J.-D.), *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*, Paris, Payot, 1992.
- POITRY (Guy), *Michel Leiris, dualisme et totalité*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1995.
- PONGE (Francis) et TORTEL (Jean), *Correspondance. 1944-1981*, éd. établie par Bernard Beugnot et Bernard Veck, Paris, Stock, coll. « Versus », 1998.
- PONGE (Francis), *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.
- RICARDOU (Jean), *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967.
- RICARDOU (Jean), *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978.

URIEN (Jean-Yves), *La trame d'une langue. Le breton. Présentation d'une théorie de la syntaxe et application*, Lesneven, Mouladurioù Hor Yezh, 1989.

YVERT (Louis), *Bibliographie des écrits de Michel Leiris. 1924-1995*, Paris, Jean-Michel Place, coll. « Les cahiers de Gradhiva », 1996.