

Essai sur le point et le cercle dans *Le Ruban au cou d'Olympia* de Michel Leiris

Sachiko Natsume-Dubé

Introduction

Au cours de nos études consacrées à deux notions clés de l'œuvre de Michel Leiris — le sacré et le Merveilleux —, nous nous sommes aperçus, puis convaincus qu'elles reflètent essentiellement la forme de commerce qu'il cherche à établir à une époque donnée avec le monde extérieur. Dans *Le Ruban au cou d'Olympia*, nous croyons déceler, derrière la figure emblématique d'Olympia, un autre thème d'apparence mineure mais qui fait écho à cette problématique : celui du point et du cercle, qui se manifeste notamment dans le fragment 60¹ (p. 101-104) :

C'est au cours d'un mois d'août passé sur une plage bretonne, me promenant — sans doute vers l'heure de la méridienne — en m'écartant du bord de mer et laissant s'éclipser le site côtier dont le déploiement m'avait séduit, que le traditionnel signe solaire — un point entouré d'un cercle — m'est apparu, non comme un graphisme de convention, mais comme une image qui aurait proposé des vérités concrètes à ma saisie. (p. 102)

Les circonstances qui lui ont donné naissance nous sont ainsi livrées d'emblée, ce qui nous incite à les étudier en premier lieu pour comprendre la signification personnelle que Leiris lui attribue. Viendra ensuite l'analyse des diverses lectures faites par Leiris de ce signe : celles-ci trouvant leurs résonances dans d'autres fragments, nous suivrons d'image en image la transformation du point et du cercle, jusqu'à ce que ce fil conducteur nous attache au cou d'Olympia.

La référence des citations de l'œuvre de Michel Leiris sera désormais indiquée par le système d'abréviations suivant :

- AF *L'Afrique fantôme* (Gallimard, 1934 : réédition dans la Collection Tel, 1981)
R *Le Ruban au cou d'Olympia* (Gallimard, 1981)
J *Journal* (publication posthume, Gallimard, 1992)

1. Voyage en Afrique

Le fragment 60 commence par la description d'un paysage, effectivement vu longtemps auparavant mais que Leiris ne saurait évoquer, avoue-t-il, qu'à l'aide de « sa trace dans l'un des cahiers » (R 101). Ceux-ci étant maintenant en partie à notre disposition sous forme de *Journal*, et grâce à une indication temporelle², nous pouvons retrouver sans peine cette même trace à la date du 22 août 1933 :

Idée hier en promenade, au spectacle de la mer, de collines et de la courbe d'une baie : symbolisme du signe solaire. 1) Le cercle représente le monde extérieur, son décor — matériellement l'*horizon* même (qui est rond) —, le point, moi planté tout debout au milieu avec mon ombre qui, au cours d'une journée se déplace autour de moi, comme l'aiguille d'ombre d'un cadran solaire. 2) Le cercle est la couronne et le point est le sceptre ; la couronne est la vulve et le sceptre est le vit ; — roi nouveau-né, l'homme sort, la tête la première de la matrice de l'horizon. 3) Dans l'eau première, le point est le caillou jeté ; le cercle, la ride qu'il détermine ; — jeté au monde comme un caillou, je suis le créateur de ma propre prison : l'horizon (limite de la nature) que ma chute a déterminé. 4) Dans son ensemble, le signe a la forme d'une mamelle. (J 226, 227)

A comparer les deux versions, on constate que les diverses lectures de ce signe ont été presque toutes formulées dès cette première note, comme si elles étaient pour lui des évidences. Par contre, cette note ne garde aucune trace du décor dans lequel ce signe lui est apparu : dans le fragment 60, Leiris le précise sur le plan spatio-temporel — « sans doute vers l'heure de la méridienne » et « en m'écartant du bord de mer » —, mais, s'agissant d'un souvenir qui se serait évanoui faute de sa « trace » dans le cahier, il y a lieu de nous demander s'il se souvient vraiment de ces détails. Nous dirions plutôt que ceux-ci sont inventés après coup pour les besoins de la cause : le promeneur doit avoir quitté la côte pour se trouver dans un espace ouvert, muni d'une « ombre méridienne » qui réduit à un point sa figure vue d'en haut.

Tel est donc le décor, pour le moins imaginaire, qui a permis à Leiris de se figurer « point au centre d'un cercle ». Cette image propose d'autant plus de « vérités concrètes à [sa] saisie » qu'elle est immuable même si le point se déplace :

Quel maître cosmologue que ce signe planétaire auquel, dans la lumière soyeuse des

Côtes-du-Nord, je songeais en marchant et qui m'indiquait que ma situation ne pouvait que demeurer la même, malgré le déplacement du point que j'étais et la transformation graduelle de mon horizon! (R 102, 103)

Si Leiris, en interprétant ainsi ce signe en 1981, le rapproche de son premier long voyage en Afrique³, ce n'est peut-être pas tant à cause du soleil — raison avouée — qu'à cause de la leçon qu'il en a tirée : ce constat désabusé ne peut être que celui d'un voyageur qui est revenu, « ayant tué au moins un mythe : celui du voyage en tant que moyen d'évasion⁴ ». Dans *L'Afrique fantôme*, nous pouvons observer le processus par lequel Leiris se déprend petit à petit de ce mythe :

On se lasse vite en voyageant et, sauf exception, les choses et événements qui défilent ont tôt fait d'être fastidieux, tout comme si l'on ne bougeait pas. (le 26 janvier 1932, AF 210)

Le changement de décor constitue certes l'essence du voyage, mais, vivre en changement constant peut finir par devenir une habitude. Qui pis est, les décors africains dans lesquels il se déplace n'ont aucune prise sur lui :

Il faut que je regarde les photos qui viennent d'être développées pour m'imaginer que je suis dans quelque chose qui ressemble à l'Afrique. Ces gens nus qu'on aperçoit sur les plaques de verre, nous avons été au milieu d'eux. Drôle de mirage. (le 31 janvier 1932, AF 213)

Ces phrases ne relèguent pas seulement les informateurs indigènes au rang de décor mais révèlent surtout *celui qui n'est pas là où son corps est*. Qu'est-ce qu'un tel fantôme peut bien attendre d'un changement de décor? Rien, dirait-on, sauf peut-être des effets passagers :

Autrefois je reprochais à Gide de parler fréquemment, dans le récit de son voyage en Afrique, de ses lectures, par exemple Milton ou Bossuet. Je m'aperçois maintenant que c'est très naturel. Le voyage ne nous change que par moments. La plupart du temps vous restez tristement pareil à ce que vous aviez toujours été. Je m'en rends compte en constatant que très souvent Schaeffner et moi avons des conversations sur des sujets littéraires ou esthétiques. (le 15 février 1932, AF 225)

C'est ainsi que l'idée d'évasion fait peu à peu place à celle d'être au centre de sa propre prison. Cette « vérité concrète » serait selon nous pour beaucoup dans la perte d'intérêt que Leiris manifeste envers le paysage du début du fragment 60 : si « un panorama de cette espèce » ne le touche pas, c'est parce qu'il ne peut que l'admirer de l'extérieur, comme on admire un

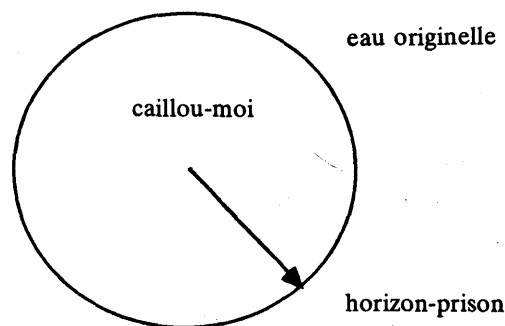
spectacle sans y participer⁵. Pour l'émouvoir, un paysage doit l'« enveloppe[r] » (R 102) pour le convaincre qu'il est bel et bien au centre d'une réalité concrète.

2. Horizon-prison : caillou-moi

L'immutabilité de la disposition point-cercle pourrait être expliquée en termes ontologiques si l'on analyse ce que Leiris entend par le mot « horizon ». Citons pour cela le passage pour nous central du fragment 60, passage qui reprend sans trop de modification l'association d'images de la première note :

Une couronne et un sceptre, une vulve et un vit, le cercle et le point. Roi nouveau-né, l'homme sort la tête la première de la matrice que l'horizon circonscrit. Caillou jeté dans l'eau originelle, le point détermine un cercle, puis une série de cercles concentriques dans cette eau que l'impact ride. Jeté au monde comme un caillou, j'aurai beau m'aboucher avec lui de multiples manières, je n'engendrerai rien qui lui ajoute et restera, tant que j'existerai, le créateur de ma propre prison : l'horizon (limite apparente de la nature) que ma chute a fait se dessiner autour de moi. (R 102)

Le plus intéressant est selon nous la métaphore du caillou : avant la naissance du sujet — le caillou —, n'existait que « l'eau originelle » — ou « l'eau première » (J 227) — qui s'étendait sans début ni fin. C'est la chute du caillou qui impose une certaine limite à cette eau infinie — autre nom du *néant* —, tout comme l'introduction de la mort met fin au Temps des Ancêtres Mythiques⁶. L'être qui naît, aussi passif qu'un « caillou jeté », *n'y est pour rien*⁷, mais, de même que ce « caillou » devient *actif* en faisant naître un cercle autour de lui, l'être en se posant en sujet délimite un monde, « décor circulaire que [ses] yeux voient résumé par l'horizon » (R 102).



« schéma 1 »

Il faut bien comprendre la subjectivité radicale de cette vision : *le monde ne préexiste pas au sujet, c'est le sujet qui fait naître le monde*. Le « monde extérieur » tel que Leiris l'entend est celui qui est né avec lui et prendra fin au moment de sa mort⁸. Selon cette vision, on peut sans vergogne « se croire à l'axe d'un monde créé pour [soi]⁹ » (R 106). En outre, est aussi singulière la ligne de partage entre le point et le cercle :

Point et cercle, centre et périphérie : moi et ce qui m'entourne, ou plutôt ma conscience et tout ce qui, mon corps compris, me semble extérieur à cet axe¹⁰. (R 103)

Si le corps — point d'ancrage qui relie une âme à un *ici et maintenant* — constitue lui-même le monde extérieur, vouloir s'évader de cette prison c'est vouloir se suicider.

Cet horizon-prison, Leiris a très tôt reconnu son existence : dès 1924, on rencontre dans le *Journal* un jeune homme qui, souffrant du sentiment de claustration, cherche une quelconque issue :

J'ai commencé par me plaindre d'être en prison. Aujourd'hui je décris ma prison. Il s'agit maintenant de m'évader. (le 23 octobre 1924, J 74)

Mais il fallait attendre le voyage en Afrique pour qu'il comprenne par expérience que l'homme est condamné dès la naissance à se déplacer avec sa prison. Toutefois, ce « créateur de [sa] propre prison » peut en devenir le *maître*, pour peu qu'il se décide, au lieu de penser à s'évader, à en venir aux prises avec le monde extérieur :

[...] l'homme moderne est — au sens ancien du terme — un mondain, lui qui, ne pouvant plus parier sur aucune religion (y compris le culte de la raison, divinité façon école laïque et buste de la République), cherche à fonder sa richesse sur ce que le monde lui dispense à travers ses hauts et ses bas. (R 243)

La modernité n'est possible — semble dire Leiris — qu'à condition d'accepter le monde extérieur en tant que seul lieu de l'action. Reste à savoir par quel moyen « fonder sa richesse ».

3. Ecrire : répondre à la sommation du monde extérieur?

Le thème du point et du cercle trouve, nous semble-t-il, son application à l'écriture dans le fragment 62 (R 106-116), où Leiris met en question le mécanisme de ce qu'on appelle « inspiration », qu'il analyse selon son schéma binaire, le sujet et son monde extérieur :

En apparence, l'initiative n'est pas la mienne, mais celle du monde que bâtissent les

perceptions et les sentiments où je baigne : à lui de m'adresser une sommation ; à moi d'y répondre, si toutefois les mots y consentent. Que par bonheur la réponse adéquate s'articule, c'est à propos de telles fortunes que d'aucuns parlent d'inspiration... (R 106)

Il arrive souvent à Leiris de reprendre, d'ordinaire en italique, des mots ou phrases rêvés ainsi que des réflexions notées dans le *Journal*, afin de les analyser, les développer, ou même parfois les dépasser. Dans le fragment 62, la plupart des citations datent de 1929, l'année où un certain nombre de pages sont consacrées aux recherches d'une « *technique poétique* » (J 137). L'idée d'inspiration comme « sommation du monde extérieur » y est déjà présente : « Pour écrire, j'ai toujours eu besoin jusqu'à présent d'une espèce de sommation du monde extérieur [...] » (mai 1929, J 138)

Conçue de telle manière, l'inspiration serait pour Leiris une chance qui lui permettrait de « [s]'aboucher avec » (R 102) le monde extérieur¹¹. N'étant plus alors « aussi muet qu'une porte de prison » (R 114, 115), ce monde adresse à Leiris, à travers tout ce qui touche à sa perception, « un message d'une haute portée » (R 107), qu'il décoderait ensuite en mots. Est poème ce message décodé, que Leiris retourne au monde extérieur afin qu'il s'établisse entre eux deux un « dialogue » (R 107), qui n'est autre que la poésie « qui se forme toute seule » (le 4 juin 1929, J 188 et R 107). Si ce « dialogue » exceptionnel provoque une solitude exaltante, c'est parce que le sujet se sent en tête à tête avec le monde extérieur :

C'est ce sentiment d'intense solitude que j'éprouve aux moments où j'écris. Je me sens seul au monde, non pas parce que tout est extérieur à moi, mais parce que *tout n'existe qu'en fonction de moi*, comme un rêve que j'imagine et qui ne peut toucher que moi. (mai 1929, J 151. C'est nous qui soulignons.)

En pleine harmonie avec le monde extérieur, le sujet connaîtrait alors l'impression d'être un « microcosme¹² » :

Il ne s'agit pas de supprimer le monde, mais de se l'incorporer, de devenir réellement microcosme. (J 151)

Cet état d'identification du microcosme avec le macrocosme qu'il concevait au cours de sa recherche d'une « *technique poétique* » en 1929, Leiris le reprend en 1981, en y ajoutant quelques précisions :

Un tel état correspond moins à la dispersion du moi dans le monde extérieur qu'à la concentration du monde extérieur dans le moi. Toutefois, plus que retour de la périphérie au centre (rentrée en soi après s'être laissé captiver), il y a identité — sans mouvement dans aucun sens — entre la périphérie et le centre (plus de barrière entre ce

« je » qui parle et le cirque de réalités tangibles dont les lointains et les avancées l'entourent¹³). (R 108, 109)

L'enjeu de cet état poétique nous est maintenant évident : il s'agissait de moments privilégiés — puisque, « l'initiative n'[étant] pas la [sienne] », le sujet attend que l'autre fasse le premier pas — où le sujet ne se sent plus enfermé dans l'horizon-prison, la barrière entre eux étant momentanément abolie.

Toutefois, quel que soit son attrait que subit encore Leiris à 80 ans, il ne peut que se défendre de « repêcher cette vieille idée » (R 111), sachant trop bien que, « minée par le temps, la réalité de [sa] vie s'affaiblit » (R 169) au point de ne plus pouvoir prendre l'initiative. Le dialogue allégorique du fragment 87 (R 155) dépeint en stylite celui qui constate avec stupeur que le temps ne cesse de rétrécir autant qu'appauvrir le cercle, le monde extérieur¹⁴ :

— Un jour, le cercle autour de moi s'est tellement rétréci que je me suis vu stylite, sans l'avoir jamais voulu!

— Sur une colonne de marbre?

— Plutôt de cire fondante, comme le cercle l'était déjà. Stylite, donc de bougie : une bougie dont je suis la flamme qui se borne à brûler. (R 155)

En attendant que ce cercle en cire fondante engloutisse un jour la bougie centrale¹⁵, libre à chacun de rester oisif ou de prendre positivement part à cette course contre la montre. La flamme de la bougie est le symbole de celui qui cherche à *se consumer*, ce qui équivaldrait à *s'écrire* pour un écrivain qui sait « s'engage[r] tout entier » (le 10 décembre 1978, J 695) dans ce qu'il écrit :

Si pourtant je me condamne sans admettre pareilles circonstances atténuantes, n'est-ce pas parce qu'implicitement je reconnais que je suis en cause de la manière la plus directe, écrire ou ne pas écrire, écrire bien ou écrire mal ne m'étant pas donné du dehors, à la façon d'un cadeau que je recevrais ou ne recevrais pas, mais relevant exclusivement de moi, capable ou non de traiter choses et mots avec le discernement qu'il faut pour capter ce qui n'a pas à s'offrir, un esprit assez vif pour exploiter la capture [...], telles seraient finalement les conditions requises, fort éloignées du négativisme qu'exprime la pure attente béate ou énervée. (R115)

Que l'idée de l'inspiration soit écartée ne signifie cependant pas qu'il n'y a plus de possibilité pour Leiris de s'aboucher avec le monde extérieur. A la force érosive de ce dernier, il faut maintenant opposer une autre, ce qui ne manquera pas d'entraîner une modification de la disposition du schéma 1.

4. Horizon-écriture : caillou-livre

Leiris a donc écrit le fragment 62 dans le but de liquider sa « vieille idée » de la poésie « qui se forme toute seule ». Ce mouvement nous semble trouver son pendant à l'échelle du livre *Le Ruban au cou d'Olympia*, concernant le thème du point et du cercle : au schéma de départ — caillou-moi au centre de l'horizon-prison — Leiris en oppose un autre, sans toutefois l'y substituer.

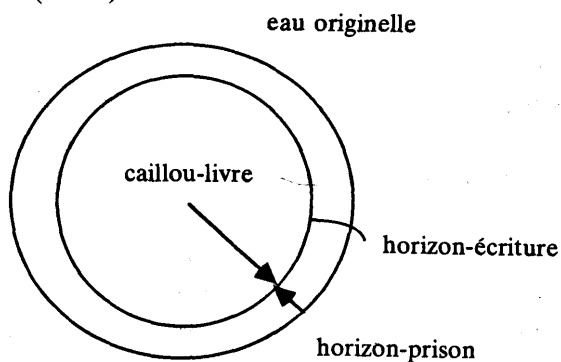
Ce caillou-moi — une existence limitée comme toute autre — peut se transformer, à travers l'écriture qui est pour Leiris « un moyen de vivre sur un autre mode » (R 169), en « caillou-livre » :

Pris au jeu, l'on n'aimerait pas que *le livre, caillou lancé, ne fasse nul rond dans l'eau.* (R 202)

En se jetant dans l'eau en tant que « caillou-livre », l'écrivain fait naître un rond — cercle qui, opposé concentriquement à l'horizon-prison, constitue un nouvel horizon :

A quoi me servirait d'écrire — articulante entre elles ces phrases dont chacune, en son déroulement linéaire, est à la fois *l'horizon que je fixe*, la corde raide sur laquelle il me faut marcher et le câble auquel je m'agrippe — si c'était seulement pour chercher une diversion, esquiver l'affrontement et donc ne rien résoudre! (R 156)

Pour Leiris, l'écriture qui se présente sous diverses formes linéaires est avant tout un horizon — « horizon-écriture », donc — que l'écrivain opposerait au rétrécissement du monde extérieur : à l'intérieur de l'horizon-prison dont les conditions d'existence ne cessent de se détériorer, cet horizon-écriture circonscrit une zone — monde imaginaire — où l'écrivain souhaite vivre une « *seconde vie* » (R 169).



< schéma 2 >

L'horizon-écriture est donc la frontière entre le monde extérieur et le monde imaginaire : sur cette ligne de démarcation se heurtent deux forces, l'une centripète — force mortelle qui ronge l'écrivain — et l'autre centrifuge — force poétique qui réhabilite le réel. D'où la tension constante, qui transforme l'horizon-écriture en « corde raide sur laquelle il [lui] faut marcher ». Cette image de funambule trouve une autre manifestation dans le « rêve non rêvé » du fragment 148 (R 282) : sous peine de tomber dans un gouffre, Leiris doit suivre la corde constituée par les lettres alphabétiques. Telle est donc la représentation de ce qu'il se voit vivre, laquelle correspond parfaitement à notre schéma 2 : sur l'horizon-écriture qu'il doit sans cesse engendrer lui-même, Leiris doit avancer sans tomber ni dehors — dans « l'enfer du monde actuel » (R 282) — ni dedans — dans « [le terrain] de l'invention pure » (R 284) Art du funambule, en somme, auquel Leiris s'entraîne dans ce livre, tout en se demandant par quelle voie y atteindre.

5. Le ruban au cou d'Olympia

Que le sens ultime du ruban au cou d'Olympia soit l'écriture, cela n'a échappé à personne, Leiris le révélant vers la fin du livre (« Ruban au cou d'Olympia, les lignes que j'écris noir sur blanc [...] »¹⁶, R 203). Pour notre part, il nous semble possible de situer cette identification dans notre contexte, ce qui nous permettrait d'identifier la place qu'occupe le thème du point et du cercle dans la totalité du livre.

On ne saurait pleinement comprendre cette identification (ruban = écriture) sans discerner de quelle sorte d'écriture il s'agit, étant donné que le ruban en question n'est ce qu'il est que lorsque, noué au cou d'Olympia, il « suscit[e] une présence » (R 203). Leiris évoque d'une manière imagée l'origine du *Ruban au cou d'Olympia* : dans la dépression consécutive au succès de *La règle du jeu*, il « [s'est] agrippé au ruban de cou d'Olympia, corde qui [l']empêchait de sombrer » (R 100). Cette image de la ceinture de sauvetage¹⁷ nous incite à revenir à la citation de la page précédente — où l'écriture se transforme, après « horizon » et « corde », en « câble auquel [il s']agrippe » (R 156) — et, par conséquent, à notre schéma 2.

Introduit dans le schéma 2, le ruban devrait être identifié avec l'horizon-écriture, puisque sa vertu consiste précisément à empêcher Leiris de basculer d'un côté dans « le magma de sottise et de souffrance qu'est le monde où [il vit] » (R 216) et de l'autre dans le terrain de l'invention pure. Toutefois, cette identification nous met dans la nécessité de poser d'autres conditions à l'horizon-écriture, la plus fondamentale desquelles est la suivante :

Ruban au cou d'Olympia, les lignes que j'écris noir sur blanc devrait, à tout instant, susciter une présence. Toutefois, la difficulté pour moi n'est pas tellement celle-là : moins circonscrit, le problème — qui n'est pas que d'expression — serait plutôt d'attraper, comme avec un lasso venant les enserrer au bon endroit, les choses qui me seront assez présentes pour que je puisse, les communiquant, faire sentir leur présence.

(R 203)

Quelles sont ces « choses », et où et comment les « attraper »? Pour y répondre, regardons encore une fois notre schéma 2 : l'horizon-écriture constitue entre le monde extérieur et le monde imaginaire une zone neutre, aussi étroite qu'un ruban frêle et avec des cloisons osmotiques, zone où confluent les « choses », originaires de l'un ou de l'autre des deux mondes. Il y a naturellement des choses effectivement vécues¹⁸ — puisque Leiris « cherch[e] un terrain plus ferme que celui de l'invention pure » (R 284) — mais aussi des choses imaginées — puisqu'il ne voit pas, s'il lui importe d'« habiter ce qu'il écrit » (R 156) d'une manière quelconque, pourquoi « la chose qu'il tire de [sa] mémoire aurait le pas sur celle qu'il imagine » (R 157). Ces « choses » hétéroclites que l'écrivain « attrape » avec sa plume, il les traite pour en faire un tout homogène, qui atteint alors à une réalité excédant celle des matériaux en elle transmués¹⁹ :

Que l'événement devienne écriture et que l'écriture, en revanche, ait quelle que soit la forme qu'elle revêt une valeur d'événement, n'est-ce pas, au terme de longs détours, à cela que je voudrais parvenir, mû tantôt par l'un tantôt par l'autre de ces deux désirs : tirer du réel l'imaginaire où je me sentirai vivre d'une autre vie, plus pleine que ne l'est ordinairement la première ; infuser à l'imaginaire assez de réalité pour qu'il pèse d'un poids au moins égal à celui qu'a pour beaucoup de nous le rêve? (R 170)

Cette écriture à travers laquelle Leiris procède à la transmutation des « choses » ne se réalise que dans cette zone neutre, qui n'est autre que le « lieu poétique ni vie ni mort », conçu en 1980 :

Je tiens à être à la fois *réaliste* et *subjectif* au maximum car ce à quoi je vise, c'est à une reprise de mon être tout entier pour le transplanter en ce lieu poétique qui n'est ni vie ni mort. (le 18 mars 1980, J 727)

Seule cette écriture peut « susciter une présence » (R 203) à l'instar du ruban au cou d'Olympia. La « présence », condition *sine qua non* pour l'identification de l'écriture avec le ruban, mais encore faudrait-il nous demander de *qui* est cette « présence ». Pour le savoir, référons-nous une dernière fois au ruban au cou d'Olympia :

Présence qui n'est ni celle de l'inconnue que demeure *Olympia*, ni celle de Victorine Meurent, ni même celle du prestigieux Edouard Manet mais — plus curieusement — celle d'une figure qui, avant d'être on ne sait trop comment baptisée *Olympia*, avait été peinte par Edouard Manet s'aidant de Victorine Meurent dont les charmes ont trouvé un miroir (fidèle ou non) sur cette toile où apparaît *ce qui nulle part n'avait pris*

corps. (R 279)

Le ruban au cou d'Olympia est l'essence même de l'écriture en ce sens qu'il donne une présence à « ce qui nulle part n'avait pris corps ». La « présence » dont Leiris vise à douer ses lignes, ce n'est ni celle de Michel Leiris qui existe « à médiocre hauteur d'état civil » (R 170), ni celle d'un personnage fictif — puisqu'il « sait trop bien que « je » n'est pas un autre » (R 258) — mais celle d'un être qui, n'ayant pris corps nulle part, mène une vie à part entière « dans des cervelles étrangères » (R157).

Conclusion

Le Ruban au cou d'Olympia : bien que ce titre, de la part d'un auteur qui a beaucoup écrit sur l'art, incite certains à attendre un ouvrage qui se prêterait à l'analyse des rapports entre texte et image, cette sorte d'approche ne permettrait pas de dégager la leçon de ce tableau, leçon que Leiris a faite sienne à travers son écriture. Ce ne serait donc pas un rapport référentiel qui existe entre le tableau et le livre mais bien plutôt un parallélisme peinture-écriture : *le livre n'est autre que ce ruban*. Enigme que le titre propose et résout, l'enjeu de cette œuvre ne se serait probablement pas laissé saisir si l'on n'était pas parti du thème du point et du cercle. Notre parcours qui peut sembler rétrospectivement un détour nous a cependant été proposé, pour ne pas dire imposé, par les exigences qui ont animé Michel Leiris sa vie durant : établir entre lui et le monde extérieur un commerce tel qu'il parviendrait à « forcer un peu les limites de [son] moi mortel » (R 157). Ses écrits font ainsi figure de talisman, sans excepter *Le Ruban au cou d'Olympia* :

Face à l'horrible actuelle affaire de Pologne, je constate — avec la plus grande amertume et dans le plus grand désarroi — que, si *Le Ruban...* m'a été d'un grand secours pendant sa rédaction, il ne me sert plus maintenant de rien. (le 19 décembre 1981, J 742)

Talisman à vrai dire éphémère, mais Leiris ne le prévoyait-il pas pendant sa rédaction même, conscient du fait qu'il n'est pas de lauriers sur lesquels se reposer :

Pris au jeu, l'on n'aimerait pas que le livre, caillou lancé, ne fasse nul rond dans l'eau. Mais, quelque accueil qu'il trouve, l'aventure sera close et le charme rompu. Alors, sous peine de sombrer, il n'y aura plus, reprenant stylo et papier, qu'à essayer de recommencer. (R 202)

Constat d'échec mais aussi mot d'ordre qui, faisant vraisemblablement suite à la rédaction

de chaque ouvrage, aurait sommé Michel Leiris de se remettre sans relâche à son travail de Sisyphe.

Notes

- 1) Afin de faciliter l'analyse, nous numérotions ces fragments.
- 2) « Image pour moi d'autant plus vivante que s'était achevé depuis peu le voyage tropical qui m'avait presque amené à me figurer que j'avais partie liée avec le soleil, dont l'ardeur semble suffire dans ces contrées à créer mauvaises fièvres et aventure. » (R 102)
- 3) Voir la note 2.
- 4) *L'Age d'homme*, Gallimard, 1939, Folio, p. 201.
- 5) C'est l'usage du mot « panorama » qui prête à une confusion, compte tenu de la définition du terme : « Tableau cylindrique disposé de manière que le spectateur placé au centre voit les objets représentés, comme si, placé sur une hauteur, il découvrait tout l'horizon dont il serait environné » (*Littre*). D'ailleurs, Leiris emploie dans la première note le mot « spectacle » à la place de « panorama ». Quoi qu'il en soit, ce qui distingue ces décors est la position du sujet. De ce point de vue, la vue du ciel ne peut être que « spectacle pour spectacle » (R 102), l'homme restant rivé à la terre.
- 6) cf. Nous avons analysé le parallèle entre la mythologie générale et la mythologie leirisienne dans le premier chapitre « L'enfance, chaos miraculeux » de notre mémoire sur la notion du sacré chez Michel Leiris.
- 7) D'où ce grief qu'on peut qualifier d'universel : « Qui n'a aucun grief contre ses père et mère, sauf que lui donner vie c'était le promettre à la mort. » (R258)
- 8) La phrase suivante du chapitre « Mors », où il est question de la mort, nous semble relever de cette vision : « Fin du monde si je n'admets rien qui excède ma propre personne ou fin que j'imputerai rageusement à ma « mauvaise étoile » si je sens que d'autres continuent alors que je m'en vais, [...] » (*Fourbis*, p. 71)
- 9) C'est aussi cet *égocentrisme* — ici on ne peut plus littéral — qui condamne Leiris à la « double infertilité » — ni personnages de roman ni enfants : il parle à ce sujet de sa « tendance avare à rester rivé à [sa] personne sentie quasi viscéralement comme *centre et mesure de tout* » (R 51. C'est nous qui soulignons.).
- 10) Et aussi : « Mon désir de trouver des partenaires amis dans les choses qui meublent le dehors (*comme le fait, entre autres objets, mon corps*) [...] » (R 106)
- 11) Cette possibilité de « s'aboucher avec » le monde extérieur, absente de la première note et introduite en 1981 dans le fragment 60, relie ce dernier au fragment 62 :

M'imaginer que les ressortissants des autres règnes — y compris celui, tout intérieur, de l'indicible — et le langage lui-même peuvent s'aboucher avec moi grâce à une chance insigne dont je bénéficierais, prendre pour un dialogue ce qui n'est qu'un soliloque, je suis au bord de cette folie. (R 107)

Le choix du verbe « s'aboucher avec » — plutôt que « communiquer » — nous semble d'autant

plus significatif que ce verbe suppose étymologiquement l'existence de "bouche", donc d'ouverture dans l'horizon-prison.

- 12) Dans *L'Age d'homme*, Leiris cite une anecdote qui illustre concrètement son idée de l'homme comme un microcosme opposé au macrocosme, le monde extérieur : « [...] en même temps — passionnément désireux de me confondre avec le monde en rompant mes limites ou en l'incorporant — je rêvais de couvrir tout mon corps de tatouages astraux qui auraient illustré [...] cet essai de fusion du microcosme avec le macrocosme. » (p. 185, 186)
Il reste encore à étudier dans ce domaine l'influence de la Kabbale et de l'occultisme sur Leiris.
- 13) La partie en italique est une citation du *Journal*. (J 138).
- 14) Dans le fragment 93 (R 164-167) où il est question de son acheminement vers la table rase, Leiris parle des circonstances qui ont « contribué à rétrécir [son] horizon » (R 166). D'autre part, il est évident que dans le fragment 106 (R195), l'« île où les conditions d'existence ne cessent d'empirer » est à Robinson Crusoé ce que l'horizon-prison est à l'auteur du *Ruban au cou d'Olympia*.
- 15) « Certitude que je suis appelé, non seulement à mourir (ne plus avoir conscience de rien), mais à disparaître *corps et biens*, c'est-à-dire qu'un jour viendra où nulle trace de moi ne subsistera, voilà ce que je découvre d'abord quand je jette sur mon paysage mental un coup d'œil panoramique. » (R 236)
- 16) Le dessin figurant sur la couverture du livre d'André Clavel, *Michel Leiris* (Henri Veyrier, 1984), en propose d'ailleurs une illustration, disons "cousue de fil blanc" : le ruban se termine *littéralement* en une signature (pas même imitative mais inventée) de Michel Leiris.
- 17) « Précieux ruban dont [...] je voudrais pouvoir user à volonté et faire — sauvegarde contre la noyade — la légère mais secourable ceinture de liège que son embrassement circulaire rappelle... » (R 262).
- 18) C'est là, nous semble-t-il, que la « lecture ouvertement libidineuse » (R103) du point et du cercle — mamelle et sa pointe — trouve sa justification : Leiris étant « *au sein* du monde », son écriture *se nourrit* du monde extérieur.
- 19) Dans un sanatorium de la Forêt Noire, Leiris a assisté à un spectacle qui mettait en scène ce « brassage de termes hétérogènes » (fragment 71, R 127-134) : un paysage *irréel* d'une photographie est animé par la lumière *réelle*, dont les deux sources sont l'une *naturelle* (soleil couchant) et l'autre *artificielle* (appliques électriques). Cet hybride est l'image même de la poésie, conclut Leiris, « relev[ant] à proprement parler du *sur-réel* » (R 133).