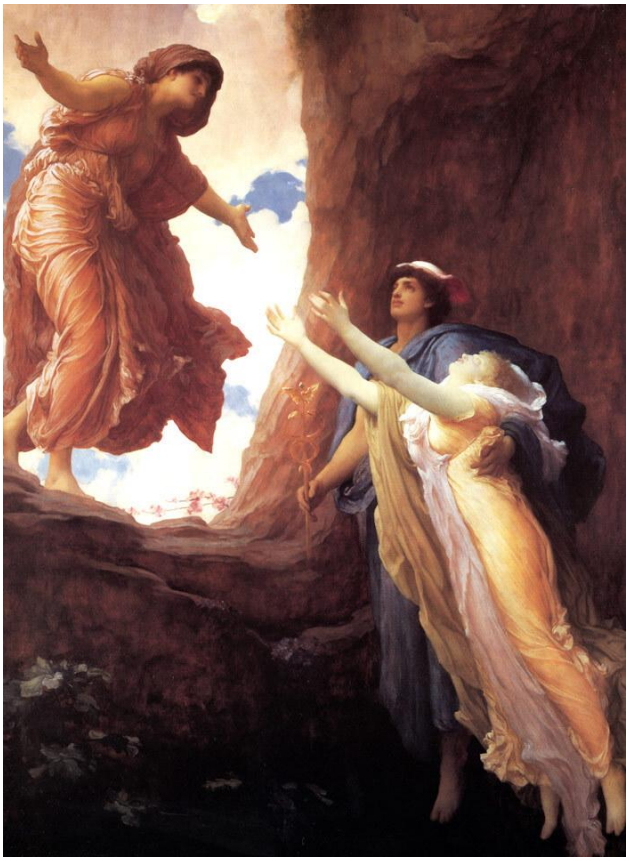
Faculté des lettres et sciences humaines
Espace Tilo-Frey 1
2000 Neuchâtel
Institut de littérature française
Année 2024-2025

Mémoire de Bachelor

À la recherche de l'*authenticité* : entre *réel* et imaginaire Michel Leiris et le mythe de Perséphone



Travail rédigé par

Karina COSTA (karina.costa@unine.ch)
Notre Dame 22, 2013 Colombier
Déposé le 20 janvier 2025

Directeur de Mémoire

Christophe IMPERIALI (christophe.imperiali@unine.ch)
Professeur ordinaire à l'Institut de Littérature française de l'Université de Neuchâtel

Table des matières

1. Introduction 3

2. Définitions : mythes, schèmes et symboles 5

3. Une œuvre traversée par la dualité 7

3.1 Le problème de la dualité 7

3.2 Figures et symboles de la dualité 8

4. Concilier les opposés : la quête de l'*authenticité* 13

4.1 Vivre le mythe avec Khadidja : unir Pékin et Kumasi 14

4.2 La communication établie : qu'est-ce que le *réel* de Leiris ? 17

5. La réception des mythes : le rôle fondamental du lecteur 21

5.1 Leiris en figure mythologique 21

6. Conclusion 23

7. Annexes 26

I. Bibliographie 27

i. Lectures primaires (corpus) 27

ii. Lectures secondaires 27

iii. Source image page de titre 29

1. Introduction

> Définition du mythe : une fiction crue vraie, représentation collective pour un groupe social donné. […] Le problème qui se pose pour moi serait donc le suivant : comment, dans les circonstances présentes, passer d'une poésie *fictive* à une poésie *mythique* ? D'une manière plus générale, comment, cessant d'être un littérateur, devenir un créateur de mythes ? [1]

Vouloir devenir un créateur de mythes. C'est ce que Michel Leiris annonce dans *Le Sacré dans la vie quotidienne*. Mais en définissant le mythe comme « une fiction crue vraie », Leiris nous laisse perplexes face à cet étrange souhait. Étrange en effet, lorsque l'on connaît sa vocation à vouloir tout dire « avec le maximum de lucidité et de sincérité »[2] dans ses autobiographies *L'Âge d'homme* et *La Règle du Jeu*. Face à ce « parti pris de réalisme »[3] annoncé d'entrée de jeu, Leiris semblait donner le ton à son entreprise autobiographique. Pourquoi vouloir alors créer des mythes ? Comme le dit Maurice Nadeau, « "mythifier" est tout près de "mystifier" »[4], et mystifier est bien loin de lucidité ou de sincérité. Pourtant, rêves, figures mythiques et symboles ne cessent de hanter son écriture et de faire de sa prose un confluent de *réel* et d'imaginaire. L'étonnement se dissipe quelque peu, lorsque l'on prend connaissance du passé surréaliste d'un Michel Leiris fréquentant de grands noms tels que André Breton ou Paul Eluard qui considéraient comme but ultime du surréaliste de « montrer qu'il n'y a pas de dualisme entre l'imagination et la réalité »[5]. Leiris affirmera également à son tour dans *Brisées* que « l'homme total est celui pour qui réel et imaginaire ne font qu'un »[6]. Il finira par abandonner l'école surréaliste, par toucher à la psychanalyse, et se lancer dans une carrière d'ethnographe, tout en devenant écrivain. Dans cette existence mouvementée, il est clair que sa proximité avec le surréalisme aura eu un impact sur lui en faisant peut-être éclore une ambition qui le poursuivra toute sa vie : créer une poésie *totale*, ou plus exactement, « une poésie où se fondraient absolument l'authentique et l'imaginaire, […] une sorte de mythe vrai »[7]. En cherchant à parvenir à une poésie *totale*, Leiris se pose en fait une question fondamentale qui

---

[1] Leiris, Michel, *Le Sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions Allia, 2018, p. 102.
[2] Leiris, Michel, *L'Âge d'homme*. Précédé de *De la littérature considérée comme une tauromachie* (1939). Paris, Éditions Gallimard, 2023, p. 10.
[3] *Ibid*., p. 16.
[4] Nadeau, Maurice, *Michel Leiris et la Quadrature du Cercle*, Paris : Maurice Nadeau, 2002, p. 85.
[5] Leiris, Michel, *Brisées*, Mercure de France, 1966, p. 173.
[6] *Idem*.
[7] Chappuis, Pierre, *Michel Leiris*, Paris, Éditions Seghers, 1973, p. 116.

dirige toute son œuvre : « Comment mener correctement le jeu d'écrivain ? »[8]. Mais si par « poésie totale », Leiris entend « conjuguer réel et imaginaire », et donc créer un « mythe vrai », l'enjeu majeur pour nous autres littéraires, sera de comprendre en quoi et comment le mythe serait un outil pour créer, ou pour parvenir à une poésie *totale*. En d'autres termes, il s'agira de saisir quel usage est fait du mythe dans *La Règle du Jeu* et à quelle fin précisément, afin de comprendre la place attribuée à l'imaginaire et au symbolique dans le projet autobiographique leirisien. Nous serons alors en mesure de donner sens à l'apparent paradoxe qui surplombe *La Règle du Jeu* : vouloir respecter le « pacte autobiographique »[9] et être un littérateur, tout en voulant devenir un créateur de mythes.

Pour mener à bien cette réflexion, nous aurons recours au mythe de Perséphone, afin de déceler derrière le récit autobiographique leirisien, « un patron mythique »[10], qui organise et structure le récit mythique de Perséphone et par la même occasion *La Règle du Jeu*. Ce patron sera utilisé comme fil rouge qui nous permettra de « dévoil[er] un système pertinent de dynamismes imaginaires »[11] primordial dans notre étude. Nous commencerons par définir quelques notions clés. Qu'est-ce qu'un mythe ? un schème ? un symbole ? Nous entrerons ensuite dans le cœur de l'analyse en commençant par explorer le problème qui traverse *La Règle du Jeu* : comment écrire une poésie *totale* si on se sent séparé de la réalité, si on a l'impression de ne pas pouvoir expérimenter les choses *pour de vrai* ? La recherche de *totalité* devient alors la recherche d'*authenticité*. Ce problème posé, nous verrons, grâce au patron mythique de Perséphone, que *La Règle du Jeu* est structurée par un dynamisme binaire antithétique, dont nous étudierons les redondances des symboles qui mettent en image ce conflit entre *réel* et imaginaire. Nous verrons ensuite comment le récit du « mythe vécu » avec Khadidja, identifiée en la figure médiatrice de Perséphone, permet à Leiris de toucher du doigt cette *authenticité* en unissant ces figures de la dualité. Nous verrons finalement l'insuffisance de ce procédé pour parvenir à une poésie *authentique*. Un mythe vrai, *authentique*, est un mythe que l'on vit et pour cela, il doit nous toucher. Cette dernière partie montrera donc la part essentielle qu'a la réception qu'on fait du mythe, et donc de la réception des lecteurs de Leiris.

---

[8] Leiris, Michel, « Frêle Bruit », dans : *La Règle du Jeu IV* (1976), Paris, Éditions Gallimard 1976, p. 310. Pour la suite du propos, nous utiliserons les références suivantes entre parenthèses directement dans le corps du texte (uniquement pour *La Règle du Jeu*) : *Bf* pour *Biffures*, *Fo* pour *Fourbis*, *Fi* pour *Fibrilles* et *F.B* pour *Frêle Bruit*.
[9] Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
[10] Durand, Gilbert, *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Textes réunis par Danièle Chauvin, Paris, Éditions Albin Michel, 1996, p. 184.
[11] Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, P.U.F, 1992, p. 39.

2. Définitions : mythes, schèmes et symboles

Les approches littéraires proposent un très grand nombre de définitions sur les mythes. Sans entrer dans les détails par rapport aux différentes définitions que nous pouvons leur attribuer, considérons les mythes selon la définition proposée par Christophe Imperiali :

> Récit à caractère exemplaire, surdéterminé symboliquement et caractérisé par une forte organisation structurale, qui revêt une valeur fascinante pour une communauté donnée et qui s'offre à notre saisie dans sa dimension d'objet historique [12].

Nous pouvons relever ici deux dimensions du mythe qui nous intéresseront. Tout d'abord, le mythe en tant que chose que l'on vit. Considéré sous cet angle, le mythe est un objet universel disponible pour une collectivité, et qui touche à une structure profonde en nous, entre en contact avec une certaine dimension de notre psychologie. Ce « récit exemplaire » peut alors nous aider à toucher à quelque chose de fondamental : une vérité *absolue*. Eliade explique en effet que « connaître [et vivre] les mythes, c'est apprendre le secret de l'origine des choses »[13], c'est nous offrir une clé d'intelligibilité de notre propre parcours et devenir ainsi des régulateurs de notre vie psychique. En vivant le mythe, en nous plongeant dans son temps fabuleux, nous expérimentons alors l'unité *totale*. Ce contact, aussi bref soit-il, revêt une valeur fascinante pour une communauté. Cette recherche de contacts avec l'*absolu*, avec la *totalité*, se trouve intellectualisée dans *Le Sacré dans la vie quotidienne*, où Leiris se demande : « en quoi consiste *mon* sacré ? »[14]. Ce sacré est un état subtil qui le fait entrer « dans un monde radicalement distinct »[15], un monde où sont unis, « ce qu'il y a de plus intime en même temps que de plus universel »[16]. En bref, un monde où les opposés se trouvent conciliés. Ces instants sacrés, Leiris les recherchera plus tard de manière effrénée à travers toute *La Règle du Jeu*.

Si la fonction psychologique qui peut être remplie par les mythes lorsqu'on les vit nous intéresse pour le présent travail, c'est surtout la deuxième dimension du mythe qui sollicitera notre attention ; celle du mythe en tant qu'objet d'étude littéraire. En d'autres termes, le mythe qu'on écrit et les effets qu'il produit textuellement. Nous venons de voir que ces récits

---

[12] Imperiali, Christophe, *En quête de Perceval. Étude sur un mythe littéraire*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2019, p. 45.
[13] Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris Éditions Gallimard, 1990, p. 26.
[14] Leiris, Michel, *Le Sacré dans la vie quotidienne, op. cit.,* p. 13.
[15] *Ibid*., p. 14.
[16] *Ibid*., p. 106.

exemplaires sont surdéterminés symboliquement et ont une forte organisation structurale. Mais concrètement, à quoi devrons-nous être attentifs pour déceler un « patron mythique » ? Selon Gilbert Durand les mythes sont structurés « par les schèmes et archétypes fondamentaux de la psyché »[17]. Ces schèmes qui nous intéresseront par la suite, « forment le canevas fonctionnel de l'imagination »[18]. Les symboles quant à eux consistent en « l'illustration concrète »[19] des schèmes, et c'est sous « l'impulsion des schèmes moteurs [que] les symboles s'organisent en récits, constellations d'images en mouvement qui sont les mythes »[20]. Ainsi, en contenant une richesse de significations symboliques, de schèmes et d'images fondamentales, les mythes consistent en des « mises en récit des principales tendances de l'imaginaire humain » [21]. Nous pouvons donc déjà constater que le mythe est un outil utile pour étudier le rôle que peuvent avoir l'imaginaire et le symbolique dans l'autobiographie leirisienne. Mais pour repérer tout cela, encore faut-il un travail herméneutique de reconstruction. Les mythes ont une certaine structure qu'il s'agit de mettre au jour. Durand montre que la « redondance est la clef de toute interprétation mythologique »[22]. Ainsi, pour détecter la présence du mythe et déceler le patron mythique de Perséphone derrière le récit autobiographique, nous devrons y repérer les redondances de symboles et schèmes qui « deviennent visibles dans les productions de l'imagination »[23]. Avec un regard mythocritique nous serons alors en mesure de « plonger notre regard dans le regard du texte »[24] et déceler quelles structures, schèmes ou symboles Michel Leiris reprend du mythe de Perséphone et à quelle fin.

Nous savons donc à quoi être attentifs pour repérer un patron mythique. Nous avons aussi défini ce que nous entendrons par « mythe » et en avons survolé deux dimensions : celui qu'on vit et celui qu'on écrit. Pour la suite de l'étude, nous pouvons émettre l'hypothèse que la superposition de ces deux dimensions constitue une spécificité de la démarche leirisienne du mythe.

---

[17] Durand, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, Université Stendhal, 1996, p. 230.
[18] Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Collection Bordas Études, 1973, p. 61.
[19] *Ibid*., p. 64.
[20] Watthee-Delmotte, Myriam, « Mythe, création et lecture littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire » dans *Mythe et création. Théorie, figures*, Bruxelles : Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p.29.
[21] Imperiali, Christophe, *En quête de Perceval. Étude sur un mythe littéraire, op. cit.,* p. 55.
[22] Durand, Gilbert, *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés, op. cit.,* p. 194.
[23] Chauvin, Danièle, Siganos, André, & Walter Philippe, *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005, p. 33.
[24] Durand, Gilbert, *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés, op. cit.,* p. 192.

3. Une œuvre traversée par la dualité

3.1 Le problème de la dualité

En parcourant *La Règle du Jeu*, nous comprenons vite le problème qui pèse sur le projet autobiographique leirisien : la dualité qu'il ressent entre lui – sujet – et le monde – objet – et comment cette dualité l'empêche d'écrire de manière *authentique*. Comment respecter le pacte autobiographique, comment dire toute la vérité, si on se sent séparé du monde ? Ce « malaise, né du divorce qu'[il] ressen[t] entre [lui]-même et le concret » (*Bf*, p. 267), cette « difficulté […] d'arriver à ces contacts réels » (*Bf*, p. 267), commence avec la chute du soldat de plomb, qui, en ouverture de *Biffures*, nous fait entrer subitement dans cette dualité. Lorsqu'à la chute de son petit soldat, on corrige le « …Reusement ! » du petit Leiris en « Heureusement », c'est toute la part sociale du langage qui est découverte, mais c'est aussi le « paradis linguistique » de l'enfant qui est perdu. C'est là que Leiris fait pour la première fois l'expérience de « l'existence extérieure à [lui]-même et remplie d'étrangeté » (*Bf*, p. 12). Le monde, après cette « chute édénique », lui est étranger, un voile est créé. Chassé de cet état de totalité du temps mythique de l'enfance, sa quête d'écrivain devient alors celle d'une recherche effrénée d'*authenticité*. C'est le chapitre « Perséphone » toujours dans *Biffures*, qui nous pousse à identifier dans cette chute symbolique, la cause de son problème d'écrivain : « l'impression affligeante d'être séparé de la nature par une multiplicité d'écrans, [se reflète] dans la façon qu'[il a] d'écrire » (*Bf*, p. 84). Cette constatation vient d'une *vraie* promenade faite au Vert-Galant dont il n'a « finalement, rien tiré » (*Bf*, p. 83). Que voulait-il dire par là ? Sans doute, à la manière des surréalistes, qui, par déambulation, espéraient trouver la « Merveille », Leiris voulait aussi trouver dans la vie quotidienne, son *sacré*, toucher à cet état où « on se meut, alors, sur le plan de la *totalité* »[25], où l'on ne sent plus étranger au monde, mais en communion avec lui. Or cette séparation qu'il ressent entre lui et le *réel*, l'empêche de vivre *pour de vrai* les événements. Ceux-ci demeurent « séparé[s] et lointain[s] ; c'est comme [s'il] n'y étai[t] jamais allé » (*Bf*, p. 83). C'est alors qu'il essaye d'investir, sur le plan littéraire, ces événements manqués. Mais après avoir écrit inlassablement, il n'est pas plus avancé : les « mêmes écrans [le] séparent de la réalité » (*Bf*, p. 83). Ce « dictionnaire » qui s'engouffre entre la chose vécue et la chose ensuite écrite, est à « l'image du difficile commerce [qu'il s'] efforce de nouer avec le réel » (*Bf*, p. 83). Il décrit lui-même ses phrases comme se transformant en « formations parasitaires » (*Bf*, p. 84), auxquelles il manque le « pus de vie » (*Bf*, p. 85). Nous pouvons le

[25] Leiris, Michel, *Le Sacré dans la vie quotidienne, op. cit.,* p. 88.

remarquer dans le régime anxieux qui émane de sa prose. Les longues phrases, les détours labyrinthiques, qu'on retrouve très souvent dans *La Règle du Jeu*[26], montrent une perpétuelle attente de quelque révélation. Mais si le but est de dépasser cette dualité pour écrire une poésie *totale* et donc écrire de manière *authentique*, Leiris ne peut pas en rester là. On peut ainsi comprendre son souhait de « faire de la littérature un acte »[27]. Lui, qui se « résignai[t] mal à n'être qu'un littérateur »[28], souhaite « sortir du semblant de vie qu'est devenue la littérature »[29]. Il doit alors effectuer le « franc plongeon » (*Bf*, p. 106) pour concilier les opposés qui le tiraillent et injecter à la littérature ce « pus de vie » qui lui manque, car c'est en restant dans la fixité d'un littérateur que « *l'abîme entre* écrire *et* faire *s'avère tel que tout le dictionnaire s'y engloutit* » (*F.B.*, p. 204).

Le problème que représente cette dualité sujet-objet pour son projet autobiographie étant posé, voyons maintenant comment Leiris utilise la structure mythique offerte par le mythe de Perséphone pour identifier, en des symboles précis, la dualité qui le tiraille. Nous allons donc voir que *La Règle du Jeu* est composée d'une structure tirée du mythe de Perséphone. Cette structure constitue le patron mythique que nous allons tenter de révéler et dont les redondances de figures nous permettent de dévoiler les dynamismes imaginaires qui mettent en image cette dualité qui l'empêche d'atteindre la *totalité*, l'*authenticité*.

3.2 Figures et symboles de la dualité

Repérer les figures et symboles qui constituent cette structure qui fonde le mythe de Perséphone est donc la première étape pour comprendre l'usage qui est fait du mythe et ce que cela nous dit sur le rôle accordé à l'imaginaire dans le projet autobiographique leirisien. Pour cela, il s'avère significatif de constater qu'après avoir mentionné ces écrans qui semblent le séparer du monde réel, Leiris débouche tout de suite sur la figure mythique de Perséphone. Dans ce mythe, Perséphone est la déesse de la fertilité et, enlevée par Hadès, devient également la déesse des Enfers. La structure du mythe est composée de deux schèmes : l'un ascensionnel, lorsque Perséphone revient des Enfers au printemps pour retrouver sa mère Déméter, l'autre descensionnel, lorsqu'elle descend retrouver Hadès. La figure même de Perséphone se situe en

[26] Entre-autres, la phrase de 24 lignes qui ouvre *Biffures*.
[27] Leiris, Michel, *L'Âge d'homme, op. cit.,* p. 14.
[28] *Ibid.,* p. 12.
[29] Kaufmann, Vincent, « Payer de sa personne. Leiris entre Rimbaud et Mallarmé », dans *Michel Leiris. Texte inédit et études*, n°79, 1990, p. 64.

outre aux confins de deux notions antithétiques : la vie et la mort. Dans ce mythe, nous pouvons relever, grâce à ces deux schèmes, une dynamique symbolique d'union de deux opposés. C'est en effet la mort acceptée par Perséphone lorsqu'elle mange, sans hésiter, la grenade, qui fournit « la condition de la fécondité qu'elle donne à la terre »[30]. Perséphone étant « aux confins de la vie de sous-sol et la vie de surface » (*Bf*, p. 131), devient alors une figure médiatrice. En fournissant un patron mythique composé de schèmes et de symboles antithétiques, Perséphone est ainsi une figure importante dans l'imaginaire leirisien, qui, on va le voir maintenant, se construit autour de cette structure binaire et de la recherche d'une médiation.

A. Perséphone / Narcisse :

La figure de Perséphone fait donc partie du premier couple antithétique qui structure l'imaginaire leirisien. Celle-ci peut être opposée à la figure de Narcisse, qui incarne la figure de l'écrivain stérile, le « littérateur » que Leiris ne veut pas être. Fixé à la contemplation de son reflet, il reste en surface, sans profondeur ni fertilité créative et ne dit rien *de vrai*. Cette fixité incarne une littérature vide, dépourvue du « pus de vie » que Leiris aimerait pourtant lui insuffler. La figure de Narcisse apparaît pour la première fois dans le chapitre *Perséphone* comme la peur « du franc plongeon » (*Bf*, p. 106), cette peur et incapacité de l'écrivain à dépasser une contemplation stérile, à dépasser la surface pour explorer les tréfonds du soi. En s'identifiant ainsi à la figure de Narcisse, Leiris confesse une faiblesse : revenir sans cesse vers « ce lac où dorment ses souvenirs d'enfance » (*Bf*, p. 106), mais sans jamais oser effectuer le plongeon qui consiste à s'y immerger, à aller au-delà du visible, à les investir pleinement pour entrer dans ce temps fabuleux et fertile de l'enfance. Car dès l'instant où on y plonge, ces ondes enfantines « deviennent réelles » (*Bf*, p. 106). Cette lâcheté, qualifiée de « péché originel » (*Fo*, p. 118), dessèche l'écriture, ce saut étant l'action nécessaire si on veut se dégager de cette figure du littérateur :

> […] toutes choses qui n'engendrent pas automatiquement le merveilleux mais lui fournissent un point d'appui, le rendent possible sous réserve que se produise le saut qu'il nous incombe d'effectuer (*F.B*, p. 371).

Ainsi, pour un Narcisse, la littérature « n'est qu'une voie de garage » (*Fo*, p. 118). À l'inverse, la figure de Perséphone symbolise la fécondité et la plongée dans les ténèbres, permettant

[30] Miguet-Ollagnier, Marie, « Mythe et autoanalyse dans la Règle du jeu », dans *Mythanalyses*, Centre de Recherches Jacques Petit, 1992, p. 227.

d'aller au-delà du visible, du concret. Elle est, nous l'avons vu, une figure médiatrice, une figure de l'entre-deux. Celle-ci offre avec son mythe un modèle exemplaire, incitant Leiris à vouloir explorer ses propres profondeurs, à dépasser la superficialité d'un « Narcisse-littérateur » en plongeant « au plus secret de l'être pour conduire jusqu'à la cavité toute nue de notre espace mental » (*Bf*, p. 87), pour en révéler les « secrets souterrains » (*Bf*, p. 138). Cette plongée revêt donc un sens de descente symbolique au plus profond de soi, pour y trouver, au-delà de tout ce qui est concret et superficiel, toutes les choses qui nous sont latentes, profondes, tout l'imaginaire, le rêvé, qui nous investit et qui devient alors *réel* pour nous. C'est ce saut – effectué sans hésitation par Perséphone en mangeant la grenade – que Leiris aimerait accomplir. C'est par lui, qu'il pourra concilier les opposés qui le tiraillent et atteindre l'*authenticité.* Il est alors pertinent de constater que pour Leiris, les *vraies expériences*, celles où il ne se sent pas étranger face au monde, se produisent et donc se vivent dans un espace abstrait, une « caverne […] idéal "vase clos" qui est le lieu d'élection des expériences » (*Bf*, p. 117). En faisant par exemple l'expérience d'une bougie qui brûle, tout se passe pour Leiris « entre la flamme qui monte de la bougie, et le lieu impalpable où les poumons, à chaque appel de la respiration, puisent une influence délétère » (*Bf*, p. 117). La véritable expérience, l'événement *authentique* à poursuivre, se situe ainsi dans cet entre-deux, dans une subtile harmonie de deux états qu'il faut concilier. Tout ici nous rappelle la figure de Perséphone : le monde du caverneux et son rôle de médiatrice la situant dans un entre-deux. Perséphone féconde l'imaginaire leirisien et représente cette figure idéale de l'écrivain : le « créateur de mythes ».

Ainsi, Leiris se trouve tiraillé entre ces deux figures : Narcisse, celui qu'il est, et Perséphone, celle qu'il aimerait être. L'une plus sécurisante, mais où la fixité ne le mène nulle part. L'autre qui l'amène à entreprendre un voyage intérieur, où il est conduit à concilier imaginaire et réalité, vie et écriture pour devenir cet écrivain à la plume *authentique*. Ce conflit intérieur entre ces deux figures est le premier nœud pour comprendre la place de l'imaginaire et du symbolique chez Leiris.

B. Pékin/ Kumasi :

Voyons à présent comment Leiris met en image la dualité qui le tiraille et qu'il essaye de concilier grâce au patron mythique offert par Perséphone. Pour cela, il est pertinent de considérer les significations chargées dans les villes de « Pékin » et de « Kumasi » qui

deviennent alors les symboles surplombants de cette dualité pour laquelle Guy Poitry a proposé une classification (voir annexe p. 26) que nous reprendrons pour la suite de notre réflexion.

Dans l'imaginaire leirisien, Pékin représente le pôle droit, « l'activité engagée dans le présent, dans la réalité concrète, dans *l'ici même* »[31], l'éthique, l'intellectualité, la morale, la science (*Fi*, p. 235), « tout ce qui est soumis à des lois »[32]. A l'opposé, Kumasi est pour Leiris « tournée vers le futur […], la *nostalgie*, qui [n]ous entraîne vers des *là-bas*, presque irréels »[33]. Kumasi illustre donc « l'esthétique, le ludique, le rêve, le sentiment »[34]. Son côté « Pékin » et son côté « Kumasi », symbolisent à la fois « dilection et contrainte, carrefours de l'imagination et nœuds de la raison » (*Fi*, p. 237). Ainsi chez Leiris (et selon le patron mythique de Perséphone) :

> […] tout s'obstine à osciller entre deux pôles : l'un, de réalité aussi nue et présente que possible ; l'autre de mythologie […] répondant à une hantise de *là-bas* ou *d'au-delà* […] que tend à satisfaire l'exercice de l'imagination » (*Bf*, p. 156).

Cette dualité symbolisée par Pékin et Kumasi qui est donc pour Leiris « [s]on grand problème, la seule quadrature sur laquelle [s]e fonder pour [s]e réconcilier… » (*Fi*, p. 148), est mise en image dans tout le récit d'un double rêve, riche de sens, que nous retrouvons dans *Fibrilles*. Ce double rêve[35], commence par la scène d'un animal, courant à toute vitesse vers une falaise en poursuivant un oiseau, et finissant par effectuer un grand plongeon vertical. Cet animal n'est autre que sa chienne, Dine qui au début du rêve, lui « échappa » (*Fi*, p. 48). La deuxième partie se déroule dans la maison de Saint-Hilaire où Leiris héberge son grand ami Aimé Césaire. La maison est le théâtre d'une « kermesse électorale » (*Fi*, p. 52), puisqu'y sont rassemblés un grand nombre de figures politiques. Mais que pouvons-nous dégager de ce rêve en ayant en tête le patron mythique de la dualité fourni par Perséphone ? Premièrement, chaque partie du rêve est fondamentalement opposée à l'autre. Nous y retrouvons donc ce dynamisme binaire antithétique récurrent chez Leiris. En effet, la première partie avec sa chienne Dine se déroule dans un lieu vague, un lieu qui lui « échappe » (comme sa chienne). Au contraire, dans la maison de Saint-Hilaire, maison d'enfance du petit Leiris, tout est réglé et certain puisque tout

[31] Poitry, Guy, *Michel Leiris. Dualisme et totalité*, Toulouse, [Thèse de doctorat, Université de Genève] Presses Universitaires du Mirail 1995, p. 68.
[32] *Ibid*., p. 69.
[33] *Ibid*., p. 68.
[34] *Ibid*., p. 69.
[35] Ou plutôt, rêve unique mais séparé en deux à cause de lacunes de la mémoire.

est bien connu. Autre différence notable, la verticalité du premier lieu (avec la falaise d'où la chienne chute), s'oppose à l'horizontalité de la maison de Saint-Hilaire ayant un décor « sans relief » (*Fi*, p. 51). Nous avons donc en bref, un lieu où règne l'incertain, un vaste panorama, un lieu ouvert à toutes les possibilités et un lieu où règne l'ordre politique, le connu, « symbole de rectitude et de justice » (*Fi*, p. 52), de quoi nous rappeler les symboles portés par les villes de Pékin et Kumasi. Deuxièmement, la partie du rêve où figure Dine, peut être mise en relation avec l'intérieur très profond de Leiris (comme Kumasi qui représente le rêve, l'imaginaire, le sentiment, tout ce qui nous est très intime). Dine, sa chienne « en chasse » (*Fi*, p. 53) d'un oiseau et qui effectue un plongeon avec la mort peut être identifiée avec Leiris qui est lui-même en chasse, en quête d'une *authenticité*. En se demandant, inquiet, si Dine survivra à son plongeon et comment elle fera pour remonter jusqu'à lui (*Fi*, p. 56), Leiris témoigne de cette peur du franc plongeon que nous avons rencontrée avec la figure de Perséphone.

Cette dualité dans le rêve constatée, il convient toutefois de remarquer une certaine porosité entre ce qui relève du « réel » rattaché à Pékin et l'« imaginaire » relatif à Kumasi. Bien que significativement portée par Pékin, la maison de Saint-Hilaire se laisse aussi envahir par le caractère imaginaire de Kumasi. En effet, au sein de cette « maison sans mystère » (*Fi*, p. 219), il y avait « un peu *d'ailleurs* ou *d'autrefois* » (*Fi*, p. 219). Ce « côté Kumasi », provient du grand jardin que possède la maison, jardin « à demi submergé par la végétation » (*Fi*, p. 56) et que Leiris n'arrive pas à décrire. Il représente alors le même terrain vague que celui où courrait Dine. Dans cette dualité, Leiris ne sait pas vers quel pôle il devrait se tourner : vers « ce pôle moussu, et deviné plus que donné, qu'est l'intimité d'un jardin trop proche de tout ce dont je suis tissé » (*Fi*, p. 57) ou bien vers celui de la maison, lieu bien connu où règne la rectitude et la morale ? Ce jardin, lieu intime du moi, des peurs, de tout ce qui est nourri par l'imaginaire, « renvoie [doublement] à des racines cachées et profondes »[36]. D'une part, lorsque nous l'inscrivons dans le système de symboles que nous avons précédemment mis en avant. Mais aussi d'autre part, le floral, la végétation, le moussu, renvoient d'eux-mêmes à la figure de Perséphone et à tout ce qu'elle représente dans l'imaginaire leirisien. Ce jardin « au soubassement archaïque » (*Fi*, p. 61) semble donc être inconsciemment imprégné de tout le mythe de Perséphone. En prenant conscience de cette dualité au moment de l'écriture, Leiris sent toucher « avec ce thème à quelque chose de si fondamental en [lui] que cela est proprement indicible » (*Fi*, p. 61). Tout comme Leiris essaye de combler la lacune entre son côté Pékin et

[36] Poitry, Guy, *Dualisme et totalité, op. cit.,* p. 237.

son côté Kumasi dans son projet autobiographique « pour ne plus être en posture d'étranger » (*Bf*, p. 260), il se demande quel est le lien entre le saut effectué par la chienne et toute l'action politique dont Césaire est le protagoniste (*Fi*, p. 54) : « les lacunes de mon rêve ont l'importance qu'il m'a semblé » (*Fi*, p. 57). Ce « double » rêve met donc symboliquement et inconsciemment en image ce que Leiris cherche consciemment à faire : concilier Pékin et Kumasi, imaginaire et *réel*, sujet et objet. Dans *Frêle Bruit* il mentionne à nouveau ces « deux tendances » (*F.B*, p. 395) qui l'animent : « poésie et engagement politique, forces dont j'aurais aimé trouver le point de confluence » (*F.B*, p. 395). Point de confluence représenté dans son rêve par Césaire, qui ne se montre « tout au plus [que] dans un entrebâillement de porte » (*Fi*, p. 57). Il est selon Leiris : « le seul de mes amis en qui l'art et la politique parviennent à se fondre au lieu de s'exclure » (*Fi*, p. 57). Césaire, figure à la fois politique et artistique, peut ainsi être vu dans le rêve comme la figure médiatrice de Perséphone.

Ainsi, nous avons mis en lumière la forme que peut prendre le mythe de Perséphone dans une scène spécifique de *La Règle du Jeu*, grâce à une mise en lien des symboles de Pékin et Kumasi avec ce double rêve. Ceci confirme donc la force et la prégnance du mythe et de ses schèmes chez Leiris qui nous montre alors une dualité qui le tiraille et le besoin d'unir *réel* et imaginaire, le besoin de joindre la littérature et la vie, de vouloir faire de la littérature un acte. C'est globalement désirer

> unir les deux côtés entre lesquels je me sens partagé, formuler une règle d'or qui serait en même temps art poétique et savoir-vivre, découvrir un moyen de faire coïncider le *là-bas* et *l'ici même*, d'être dans le mythe sans tourner le dos au réel, de susciter des instants dont chacun serait une éternité (*Fi*, p. 234).

4. Concilier les opposés : la quête de l'*authenticité*

Nous avons vu comment le patron offert par le mythe de Perséphone nourrit l'imaginaire leirisien qui se construit autour de cette dynamique binaire antithétique avec les significations chargées dans les symboles de « Pékin » et de « Kumasi ». La figure médiatrice de Perséphone, symbole de l'entre-deux, est l'idéal rêvé par Leiris et le lieu des *vraies expériences*. Voyons à présent dans l'événement vécu avec Khadidja, comment ce patron mythique est utilisé pour tenter de concilier ces oppositions en ouvrant un espace abstrait, caverneux, un idéal vase clos qui place Leiris dans un entre-deux où une communication peut s'établir entre Pékin et Kumasi.

4.1 Vivre le mythe avec Khadidja : unir Pékin et Kumasi

C'est dans *Fourbis* que Leiris nous raconte l'histoire qui se déroula avec une prostituée Algéroise, Khadidja, qu'il rencontra lorsqu'il était soldat à Béni-Ounif. Pour introduire le récit qui se hausse pour Leiris « jusqu'à la dignité d'un mythe vécu » (*Fo*, p. 182), il essaye de ressusciter ce passé mythique « au prix d'un très léger glissement » (*Bf*, p. 153) grâce à une formule récurrente : « Messieurs, et cric. Et crac ! » (*Fo*, p. 181 et *passim*). Cette dernière est « la formule traditionnelle, annonciatrice du conte » (*Fo*, p. 181), telle qu'utilisée par un Indou qu'il a rencontré. Ainsi, rien que par la manière dont Leiris introduit le récit, nous pouvons déjà noter qu'il tente d'effectuer ce saut fertile d'une Perséphone, en plongeant dans des ondes mythiques « où règne une autre sorte de parole » (*Bf*, p. 152). C'est donc, non pas en posture d'un Narcisse-immobile, mais d'une Perséphone-mobile que Leiris nous plonge dans une atmosphère particulière et que « sans sortir du présent, il se transforme en un être ressortissant au domaine de la mythologie » (*Bf*, p. 143).

Fidèle à l'imaginaire de Leiris structuré par des oppositions binaires, la figure de Khadidja nous apparaît immédiatement comme double. Cette dernière recèle les significations véhiculées par les symboles de Pékin et Kumasi. Nous le comprenons par le rapprochement fait entre Khadidja et les figures de Lucrèce et Judith, récurrentes dans *L'Âge d'homme*. Lucrèce est connue dans l'histoire pour s'être suicidée après avoir été violée par Sextus Tarquin. Elle peut être considérée comme une figure qui incarne les significations portées par le symbole « Pékin ». Elle est en effet, la « blessée, violée, la victime pure et douce »[37]. Elle est l'oiseau du « monde nu et criant » (*Fi*, p. 237), que le petit Leiris avait jadis trouvé à moitié mort dans un jardin de Viroflay. Cet oiseau récurrent dans *La Règle du Jeu*, apparaît comme cette dure réalité, ce monde du côté Pékin soumis aux règles et à la morale, qu'il veut concilier avec le côté Kumasi, « le monde magique des aventures du langage » (*Fi*, p. 237). Judith, au contraire, est connue dans l'histoire biblique pour avoir décapité Holopherne. Elle est donc à l'opposé de l'innocence de Lucrèce puisqu'elle est celle qui agresse. Elle incarne à son tour les significations chargées en « Kumasi ». De Lucrèce, nous pouvons retrouver chez Khadidja la marque de « cette signature sanglante » (*Fo*, p. 211) lorsque pendant l'acte sexuel, l'une de ses oreilles se met à saigner assez abondamment pour tacher l'oreiller » (*Fo*, p. 205) à cause de ses lourdes boucles d'oreilles en or[38]. Cette blessure élève Khadidja « au rang d'innocente » (*Fo*,

[37] Poitry, Guy, *Dualisme et totalité, op, cit.,* p. 86.
[38] *Ibid.*, p. 219.

p. 211). De Judith, Khadidja a en elle « l'ange de la mort » (*Fo*, p. 232), la « magicienne » ou le « démon de midi » (*Fo*, p. 213). En tant que prostituée, Khadidja renferme en elle quelque chose de « pourri », de mortel, étant « vraisemblablement affligée de vérole » (*Fo*, p. 233). C'est dans *Fibrilles* que Leiris rattache explicitement la figure de Judith à celle de Khadidja (*Fi* p. 228). En rapprochant Khadidja de ces deux figures, elle devient, au même titre que Perséphone, une figure médiatrice, une figure de l'entre-deux : entre Lucrèce, la figure sous l'emprise de la morale conjugale, et Judith, la veuve, exempte de tout lien, purement libre. Cela nous rappelle le double rêve de *Fibrilles* avec la chienne Dine, libre et parcourant les vallées, et la maison de Saint-Hilaire placée sous le signe de la rectitude et du devoir politique. En ce sens, Khadidja « la nocturne en même temps que la solaire » (*Fo*, p. 233), est une figure qui concilie en elle Pékin et Kumasi.

C'est donc avec cette figure que Leiris dit avoir vécu un mythe. Ce mythe, ou cet événement, lui semble écrit à l'avance puisque, « tout se passa comme si depuis le fond des temps il avait été décidé que, cette nuit-là, je partagerais le lit de Khadidja » (*Fo*, p. 194). Mais même s'il était « voué » à passer la nuit avec elle, il n'a tout d'abord rien vécu avec. En effet, la première fois, qu'il « couche » avec elle, il regrette de ne pas avoir effectué « le grand plongeon » (faire l'amour) (*Fo*, p. 202). Nous pouvons retrouver là la fixité de Narcisse évoquée plus tôt. Il n'a pas osé entrer dans ce merveilleux, dans ce « monde magique des aventures du langage » (*Fi*, p. 237), qu'il nous introduit avec sa formule magique : « Messieurs, et cric. Et crac ! ». Il retentera plus tard sa chance en voulant « vivre avec elle, sans restriction, ce qui pourrait être vécu » (*Fo*, p. 203). Si Khadidja est pour lui une figure dans laquelle il trouve une harmonie entre Pékin et Kumasi, il doit pouvoir s'unir avec elle pour expérimenter cette *authenticité*, cette *totalité* tant désirée. Lorsqu'il ose enfin passer le cap, et s'introduire en elle, nous retrouvons le mouvement descensionnel, ce schème redondant du mythe de Perséphone. En effet, la manière dont l'acte sexuel est décrit n'est pas sans rappeler la descente aux Enfers d'une Perséphone qui s'introduit dans un autre monde. Il se décrit « engouffré (convenablement roidi) dans la caverne grande ouverte » (*Fo*, p. 208). Cette « plongée dans les ténèbres » (*Fo*, p.209), l'« induit à [s']imaginer [pénétrer] les arcanes de la vie moléculaire » (*Fo*, p. 210). C'est dans l'acte sexuel qu'il ressent « l'effacement des limites de nos deux personnes sous l'écume des plus élémentaires fluctuations organiques » (*Fo*, p. 213). Celui-ci lui permet de « toucher le fond » (*Fo*, p. 213), de

> n'être plus qu'à un fil d'entrer enfin en contact avec soi-même, de se contempler soi-même tel un objet qu'on voit de l'extérieur en même temps qu'on lui est intérieur et qu'il vous est intérieur (*Fo*, p. 208).

Nous retrouvons ici l'image de l'entre-deux où se déroule le *vrai* événement, présenté dans *Biffures* sous l'image du « caverneux ». L'amour qu'il fait à Khadidja fait donc figure pour Leiris de *vrai*, ou, pourrait-on dire, d'*authentique* événement. C'est dans cette caverne symbolique que Leiris trouve cet idéal vase clos, cet entre-deux où il peut expérimenter cette *authenticité* avec Khadidja comme s'il s'était « uni souterrainement à quelque Perséphone » (*F.B*, p. 367). C'est alors dans cet instant sacré que la communication entre Pékin et Kumasi s'établit. C'est là que le monde-objet – qui lui était fondamentalement étranger depuis sa chute édénique du temps mythique de l'enfance – lui apparaît enfin comme monde-sujet puisque miroir de soi. Nous le comprenons grâce à *Miroir de la tauromachie*, ouvrage dans lequel Leiris compare l'activité érotique à l'art tauromachique. Ces deux ont en commun de recéler des

> faits révélateurs qui nous éclairent sur certaines parties obscures de nous-mêmes dans la mesure où ils agissent par une sorte de sympathie ou ressemblance, et dont la puissance émotive tient à ce qu'ils sont des miroirs qui recèlent, objectivée déjà et comme préfigurée, l'image même de notre émotion[39].

Ainsi, en aimant une femme, en aimant *autrui*, on s'aime *soi-même* (voir dernière ligne « côté Pékin », « côté Kumasi » dans annexe p. 26). Leiris le redira dans *Fourbis* au moment de l'acte : « on s'aime soi-même en aimant une femme et l'on revient à l'unité en s'alliant ainsi à la portion de soi dont on s'était séparé » (*Fo*, p. 206). Le « mythe vécu » avec Khadidja présenté sous l'image de la fusion érotique est de ces expériences cruciales, sacrées qui « nous découvrent à nous-mêmes, en vertu […] de quelque secrète analogie »[40]. Car pour Leiris, « certains événements, objets ou circonstances nous donnent le sentiment que leur fonction est de nous mettre en contact avec ce qu'il y a au fond de nous de plus intime »[41]. En pénétrant Khadidja, Leiris plonge en fait en lui-même, dans la « vie de [ses] profondeurs »[42], dans ce petit jardin de la maison de Saint-Hilaire aux contours incertains et obtient une réponse de ce monde[43] face auquel il se sentait « en posture d'étranger » (*Bf*, p. 260) :

---

[39] Leiris, Michel, *Miroir de la tauromachie*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1981, p. 28.
[40] *Ibid*., p. 27.
[41] *Ibid*., p. 25.
[42] *Ibid*., p. 26.
[43] Poitry, Guy, *Dualisme et totalité, op, cit.,* p. 221.

> Khadidja, en secret, me révélait qu'elle en était émue ; quelque chose comme les pulsations ou contractions légères qu'on pourrait percevoir au fond d'une galerie de mine si la terre était vivante et si les hommes qui la travaillent, […] recevaient une réponse […]. C'est presque à ce cœur de la terre, âme minérale, tréfonds du sort et des choses que j'avais cru toucher en percevant les signes tangibles de la jouissance de Khadidja. (*Fo*, pp. 209-210).

Ainsi, grâce à ce mythe vécu comme un *authentique* événement, Leiris peut effectuer le grand saut de la chienne Dine et plonger au plus profond de lui. En faisant cela, il entre en communication avec le monde en s'unissant à une Khadidja-Perséphone. Cette communication est une perte de soi pour se retrouver face à soi-même, à son miroir, au monde qui ne lui est alors, pendant cet instant sacré[44], plus étranger. Elle rompt les écrans qui le séparent du *réel*, lui permettant de toucher à l'*authenticité*. Tout ce voyage, Leiris ne peut le faire qu'en *vivant* la structure mythique offerte par Perséphone. Nous avons en effet vu les redondances de schèmes et de symboles binaires construits par l'imaginaire leirisien, fécondé par la structure binaire du mythe de Perséphone, prise alors pour modèle exemplaire. Une question reste toutefois en suspens : de quoi est fait ce *réel*, cette vérité que Leiris doit atteindre s'il espère respecter le pacte autobiographique, dire toute la vérité et toucher à cette *authenticité*. Et en quoi le mythe est-il le seul à lui permettre d'y accéder ?

4.2 La communication établie : qu'est-ce que le *réel* de Leiris ?

C'est dans *Fibrilles* que Leiris revient sur ce mythe vécu avec Khadidja. Il concède que l'image qu'il a donnée de cette dernière, est « non partagée et rien que subjective » et donc « relève de l'onirisme » (*Fi*, p. 229) :

> En admettant que Khadidja soit à même de me lire, l'histoire que j'ai racontée et la façon dont elle y est montrée lui resteraient impénétrables ou, s'il en était autrement, la feraient sans doute rire autant de voir attacher une telle importance à de simples relations de fournisseuse à client (*Fi*, p. 299).

Mais ce portrait et tout ce que Leiris a vécu avec Khadidja sont-ils pour autant *faux* et incapables de l'amener à une poésie *authentique*, *totale* ? Qu'est-ce que le *réel* de Leiris ? Qu'est-ce qui fait figure de *vrai* ?

[44] Le propre du sacré selon Leiris est de justement ne pouvoir être expérimenté que par instants, voir *Le Sacré dans la vie quotidienne*, p. 113. La communication est donc vouée à être rompue, puis retrouvée etc. C'est une recherche effrénée.

C'est dans *Biffures* qu'il nous donne un premier indice. En effet, les données de l'histoire, les faits objectifs, ne représentent pour Leiris que « de faits qui n'entretiennent aucun rapport réel avec moi » (*Bf*, p. 179). « Pour que je *sente* l'histoire, il faut que je me transporte, en imagination, au temps où j'étudiais sur les bancs de l'école » (*Bf*, p. 179). Nous avons vu que l'entre-deux représenté par le monde du caverneux est l'endroit propice aux événements *authentiques*. Nous comprenons à présent que cet entre-deux est celui du rapport que Leiris entretient entre ce qu'il a vécu, son souvenir, et la recréation qu'il s'en fait dans le maintenant grâce à l'imagination qui le transporte dans un autre temps. Cet autre temps est celui qui est ouvert par la formule annonciatrice du conte : « Messieurs, et cric. Et crac ! ». Leiris nous plonge alors dans un temps où « règne une autre sorte de parole » (*Bf*, p. 152) où *réel* et imaginaire peuvent librement se chevaucher. Il est en mesure d'y féconder « le souvenir par l'imagination et l'imagination par le souvenir »[45]. Ainsi, « la vérité vécue […] se prolonge dans l'imaginaire et rayonne comme la fiction » [46] et réciproquement. Mais pour féconder cet espace, Leiris a besoin de plonger au plus profond de lui dans ce petit jardin aux contours flous de la maison de Saint-Hilaire et d'y découvrir tout ce qui lui est latent, caché, tout l'imaginaire qui l'investit. L'événement *authentique* ne se situe donc ni dans la froide description des faits, ni dans la pure imagination, mais dans un entre-deux caverneux qui lui confère sa dimension, *authentique*, *totalisante*. Cette froide description des faits, ce *réel* « objectif » n'a donc en lui-même aucune valeur s'il est détaché du MOI, de ses sentiments, de ce qui le touche et qui a du sens pour lui. Leiris nous dit encore dans *Miroir de la tauromachie* que

> tout se passera, toujours, entre ces deux pôles […]. Comme toutes les choses qui sont émouvantes dans la mesure où traductions mythiques de notre structure intérieure, elles nous éclairent sur nous-mêmes en même temps qu'elles résolvent nos contradictions en un unique accord [47].

Ainsi, l'émotion, le côté Kumasi, est nécessaire au côté Pékin, sans quoi le *réel* « objectif », n'a pas de valeur puisque détaché du MOI. Il ne touche à rien d'essentiel et ne peut donc être receleur d'*authenticité*. En d'autres termes,

[45] Bréchon, Robert, *L'Âge d'homme de Michel Leiris*, Éditions L'improviste, 2005, pp. 30-31.
[46] *Ibid*., p. 30.
[47] Leiris, Michel, *Miroir de la tauromachie*, *op. cit.,* p. 37.

> pas de merveilleux qui, circuit fermé, ne se nourrirait que de lui-même sans plonger ailleurs des racines, de fines racines qui, passant éventuellement par le discours que nous tient une mythologie […], s'enfoncent au plus profond de nous (là où gisent et parfois s'agitent nos vrais secrets) (*F.B*, p. 359).

Ce que Leiris dit par-là est donc clair : le merveilleux prend racine en nous seulement parce qu'il se joint à quelque chose de profond en MOI. C'est le MOI qui lui confère une réalité qui devient alors plus vraie que vraie ; elle devient *absolument* vraie. Nous pouvons le voir assez clairement dans l'incident de l'oisillon tombé du nid, sur lequel Leiris revient fréquemment. Cet incident, il le raconte pour la première fois dans *Biffures*, mais en ne sachant pas lui-même si cet événement est *réel* ou s'il s'agit d'une « construction imaginaire » (*Bf*, p. 135). Or au fond, seule lui importe « l'impression dont [le] frappa le récit qu'on [lui] en fit » (*Bf*, p. 135). Dans *Fibrilles*, il mentionne à nouveau ce drame du jardin de Viroflay, mais cette fois en rêvant de l'incident. Lorsqu'il raconte pour la première fois cet épisode dans *Biffures*, il dit ne pas avoir touché l'oisillon et l'évocation de ce petit être mi-mort, mi-vivant, qui se situe alors dans un monde intermédiaire, lui donne l'impression d'avoir touché au « royaume douloureux et exaltant de la mythique Perséphone ; royaume aux accès inquiétants » (*Bf*, p. 135). Mais cette fois, en rêve, Leiris se baisse pour le ramasser et touche l'oisillon. Ce contact le « gonfle d'un émoi proche de ceux dont l'amour et la poésie sont les terrains d'élection » (*Fi*, p. 62). Le rêve, l'imaginé, lui fait donc ressentir des émotions très réelles. Leiris se questionne alors sur la différence entre l'émoi du rêve et l'émoi « que susciteraient des torturés humains exposés dans un Jardin des Supplices » (*Fi*, p. 62). Cette différence « est-elle due au seul fait qu'une émotion vécue sous le couvert du songe relève du domaine de l'art, puisqu'elle est liée à un monde imaginaire que nous créons ? » (*Fi*, p. 62). Mais rêve ou pas rêve, pour que la vue de cet oiseau touche *véritablement*, il faut qu'il s'y mêle une émotion, un côté Kumasi ému face à la dure réalité du côté Pékin[48]. Il semblerait alors que pour respecter le pacte autobiographique et dire toute la vérité, Leiris doive écrire de manière *authentique*, *totale*, et cela implique de faire entrer une part d'imaginaire dans ce projet autobiographique « réaliste ». Pour écrire de la manière la plus *vraie*, la plus sincère, Leiris ne peut pas se contenter d'une froide description de faits. Au côté Pékin doit nécessairement se joindre une part de subjectivité, d'imaginaire, de rêve, un côté Kumasi, comme on le voit si bien mis en image dans le double rêve analysé plus tôt : à la maison de Saint-Hilaire où règne la rectitude et la morale, est associée son petit jardin mystérieux, source d'imaginaire, de latent et de rêvé. En faisant de sa prose un confluent de réel

[48] Poitry, Guy, *Dualisme et totalité, op, cit.,* p. 90.

et d'imaginaire, Leiris se débarrasse alors de la figure de Narcisse, du littérateur stérile et devient une Perséphone qui, allant au plus profond de soi, entre en contact avec le monde et insuffle à la littérature, ce pus de vie qui lui manquait.

Et le mythe dans tout cela ? Pour comprendre le rôle du mythe dans ces dynamismes, nous devons nous rappeler que le propre du mythe vécu est qu'il touche à une structure profonde en nous. Il trouve alors une part de vérité car lorsque nous nous identifions à ce récit exemplaire, il devient *vrai* pour nous. Il est donc faux de penser que le mythe est purement imaginaire. Il est lui-même au confluent de l'imaginaire et du réel, trouvant une part de réalité dans la réception qui en est faite. Comme le formule si bien Didier Anzieu : un mythe ne raconte ni « l'histoire réelle ni une pure fiction, c'est une histoire imaginaire, mais crédible et crue, une histoire qui a une certaine part de vérité »[49]. Nous ne pouvons donc pas purement et simplement opposer mythe et *réel* comme le fait Poitry. Leiris oppose lui-même la poésie fictive et la poésie mythique en se demandant comment passer de l'une à l'autre[50]. Mais dans *La Règle du Jeu*, il faudrait plutôt considérer le *réel* opposé au fictif avec le mythe entre les deux. Cet espace ouvert par la formule magique de l'Indou, où Pékin et Kumasi peuvent se concilier, doit être celui du mythe avec ses schèmes, symboles et structures. Il est le seul outil qui permette d'investir le *réel* d'imaginaire et l'imaginaire de *réel*, sans tourner le dos ni à l'un ni à l'autre. Étant lui-même un entre-deux, le mythe devient ainsi un outil indispensable pour déployer le récit dans un entre-deux également. La vraie communication, l'*authenticité* que Leiris recherche est donc de trouver, grâce au mythe, cet entre-deux où les frontières entre sujet et objet, entre le MOI et le monde, entre *réel* et imaginaire sont abolies. Leiris créant ainsi un « mythe vrai », un mythe conjuguant *réel* et imaginaire, crée son *réel* qui devient *absolument réel* puisque miroir de soi. Ainsi, se demander si l'événement vécu avec Khadidja est *vrai*, importe peu, car sa réalité, c'est Leiris qui la lui confère en devenant cet « écrivain forgeur de réalités au regard desquelles la réalité pâlit » (*F.B*, p. 353). Mais pour que Leiris devienne vraiment ce « créateur de mythes » pour parvenir à une poésie *totale*, *authentique*, son récit doit toucher, entrer en contact profond avec d'autres personnes qui le lisent. Ainsi, le lecteur qui en fait la réception a également son rôle à jouer et confère aux événements racontés par Leiris leur part de vérité. Mais dans quelle mesure ? Quelle place Leiris attribue-t-il au lecteur au sein de son projet autobiographique ?

[49] Anzieu, Didier, « Freud et la mythologie », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°1 (Printemps 1970), p. 124.
[50] Leiris, Michel, *Le Sacré dans la vie quotidienne, op. cit.,* p. 102.

5. La réception des mythes : le rôle fondamental du lecteur

Ainsi, pour être véritablement un mythe, le récit doit avoir une portée universelle, être en mesure de toucher, d'entrer en contact avec une structure profonde chez celui qui le reçoit. Nous sommes alors en droit de nous demander : comment une autobiographie qui fait autant appel à l'imaginaire, à l'onirisme et à la subjectivité de l'auteur, peut-elle avoir une portée universelle au même titre qu'un mythe ? Nous allons à présent voir que pour y parvenir, Leiris cherche à s'ériger lui-même en une Perséphone, en son propre protagoniste, héros mythologique prompt à toucher le lecteur comme Perséphone l'a lui-même touché.

5.1 Leiris en figure mythologique

Les indices qui montrent Leiris tentant de s'ériger en cette figure mythologique sont nombreux à travers *La Règle du Jeu*. Nous l'avons vu, des formules « magiques » comme « Messieurs et cric. Et crac ! », ou encore le « Il était une fois… » du chapitre du même nom dans *Biffures*, nous plongent dans une atmosphère particulière et donnent à Leiris, protagoniste du récit qui est fait, une couleur particulière ; celle d'une figure centrale dans un récit où nous retrouvons les schèmes et structures du mythe de Perséphone. Naturellement pour le lecteur, Leiris devient ce « héros » du récit dans lequel, il « approfondit la connaissance de son moi »[51] en vivant le mythe, mais il le fait « jusqu'à rencontrer une vérité qui le dépasse et soit susceptible de quelque généralité »[52]. Car s'il cherche à combler le fossé entre lui et le monde, il cherche aussi à ce que celui qui le lit trouve son instant sacré où il peut investir son *réel* d'imaginaire et créer des expériences *totales* : « Ce que je veux, somme toute, c'est jouer, pour moi et aussi bien, pour les autres, à qui je donne mes performances en spectacle tel l'artiste » (*F.B*, p. 310). La place du lecteur est donc fondamentale dans le projet autobiographique leirisien et dans sa quête d'*authenticité*. Pour vraiment vivre ces événements révélateurs comme celui avec Khadidja, Leiris a besoin

> qu'un autre vive l'expérience avec [lui]. [Qu'il] fasse partie d'une collectivité qui la vit. Qu'à défaut de cet absolu partage [il] communique à qui le voudra [son] expérience par l'entremise de ce qu'elle [lui] aura inspiré (comme Proust et son *temps retrouvé*) (*F.B*, p. 377).

[51] Nadeau, Maurice, *Michel Leiris et la Quadrature du Cercle, op. cit.,* p. 19.
[52] *Idem*.

Cette « communication avec autrui, sous sa forme littéralement la plus nue » (*Fo*, p. 208) que Leiris dit avoir trouvée dans le mythe vécu avec Khadidja, consiste à communiquer avec le monde pour le créer en *sujet* face auquel il ne se sent alors plus étranger. Mais cette communication est double : il veut que son récit touche, comme le mythe de Perséphone l'a touché, et pour cela, il doit communiquer à autrui son expérience sacrée. Leiris, en voulant devenir un créateur de mythes, fait donc bien plus que cela, il s'engage totalement en en devenant la figure centrale, et ne recule pas devant son projet de faire de la littérature un acte. Il relie alors littérature et vie comme jamais auparavant. Mais Leiris avoue un échec :

> en admettant que je sois parvenu à transformer ma vie en mythe, elle ne l'est devenue que *par écrit*, dans le récit au passé que j'en fais et non pas en elle-même, dans le présent où je la vis (*Fi*, p. 90).

La Règle du Jeu ne peut ainsi pas être séparée du lecteur, de la réception qu'on en fait. Sans ceux qui le lisent, Leiris ne saurait « pas parler et n'aurai[t] même pas à parler » (*Fi*, p. 265). Cet engagement total de sa personne implique qu'arrêter d'écrire reviendrait « en quelque sorte à mourir aux yeux de ceux et celles qui m'avaient suivi jusqu'à alors » (*Fi*, p. 88). Pour mener à bien son jeu d'écrivain, il s'est érigé en figure mythologique, en personnage mi-fictif, mi-réel et a donc dû « pa[yer] de sa personne » (*Fi*, p. 151). Ce « livre, tissé de [sa] vie et devenu [sa] vie-même » (*Fi*, p. 220). Ce prix a bien été payé lors de son suicide lorsqu'il annonce avant de sombrer « *Tout ça, c'est de la littérature…* » (*Fi*, p. 106). Par là il entendait que

> non seulement la littérature m'avait vicié jusqu'au cœur et que je n'étais plus que cela, mais que rien ne pouvait désormais m'arriver qui pesât plus lourd que ce qui s'accomplit par l'encre et le papier dans un monde privé d'une au moins des trois dimensions réglementaires (*Fi*, p. 107).

Ainsi nous avons vu qu'une des spécificités de la démarche leirisienne du mythe réside dans la superposition de deux dimensions : le mythe qu'on vit et le mythe qu'on écrit. Leiris écrit pour toucher ses lecteurs et s'érige pour cela en figure mythologique, mais il écrit en même temps pour lui. Mais pour y parvenir, il doit vivre le mythe. Il cherche, en d'autres termes, à « aider autrui à vivre par ce qu'[il] lui di[t] » et s'aider lui-même « à vivre par ce partage de paroles avec autrui » (*Bf*, p. 292), à « mettre en lumière certaines choses pour soi en même temps qu'on les rend communicables à autrui »[53]. En appelant chacun à trouver son sacré, son

[53] Leiris, Michel, *L'Âge d'homme*, *op. cit.*, p. 21.

événement qui fait figure d'*authenticité*, Leiris demande très clairement une certaine réception de son œuvre : la prendre comme « récit à caractère exemplaire », où il est le protagoniste d'événements qui peuvent trouver une certaine part de vérité en notre fort jardin intérieur. Nous le remarquons de manière explicite dans la tendance qu'il a à parler en « on ». Tendance assez paradoxale dans une autobiographie où le « je » règne en maître. Au début de *Fourbis*, il revient en effet sur *Biffures* comme « ouvrage par lequel *on* s'était proposé moins de *se* définir d'une façon rétrospective que d'opérer *son* inventaire et de faire le point en vue de *se* dépasser » (*Fo*, p. 8 je souligne). Vouloir ainsi œuvre et personne confondues, c'est vouloir que la littérature se fasse vie. C'est vouloir combler tous les fossés entre soi et le monde, entre vie et littérature, et pour cela il faut combler le fossé entre *réel* et imaginaire. Devenir ce créateur de mythes qui se prend lui-même pour protagoniste, c'est injecter à la littérature ce « pus de vie » qui lui manquait. C'est trouver comment mener correctement le jeu d'écrivain. Son autobiographie, transformée en récit où il en est une figure mythologique, devient ainsi ce récit universel, à caractère exemplaire, *malgré* ou plutôt, *grâce* à la subjectivité de ses propos. L'imaginaire, le rêvé, le symbolique, a donc une grande place dans *La Règle du Jeu*, puisque Leiris arrive à parfaitement conjuguer l'imaginaire et le vécu. Leiris devient ainsi « pour qui [le] voit du dehors, le héros de scènes à la fois réelles et mythiques » (*F.B*, p. 378). Le mythe chez Leiris a donc un rôle très spécifique, et comme tout chez lui, double : étant à la fois un lecteur que le mythe touche, il injecte à son autobiographie dont il est le héros mythique, cette même universalité prompte à toucher à son tour.

6. Conclusion

Au cours de cette réflexion, nous avons été amenés à nous questionner sur le rôle que pouvait avoir le mythe au sein de *La Règle du Jeu* avec son fort parti pris de réalisme, afin de comprendre la place attribuée à l'imaginaire et au symbolique dans le projet autobiographique leirisien. Le patron offert par le mythe de Perséphone a été notre fil rouge pour entrer dans notre corpus. Nous avons commencé par relever le problème fondamental qui traverse *La Règle du Jeu* : le fossé que Leiris ressent entre lui et le monde l'empêche de dire toute la vérité, de respecter le pacte autobiographique. Son autobiographie se transforme alors en une quête de poésie *totale*, *authentique*. Mais si Leiris noue un contact très difficile avec le *réel*, n'est-ce pas parce qu'il recherche d'abord un réel objectif, universel, commun à tous comme l'est le langage qu'il découvre avec « Heureusement » ? Or, lorsqu'il se mouvait sur le plan de la *totalité*, dans

le temps mythique de l'enfance, c'est bien parce que le *réel* n'existait qu'en fonction de lui. Le langage, c'est lui qui l'informait, le monde c'est lui qui le créait. Il ne pouvait y avoir de dualité. Leiris, pour atteindre cette poésie *totale*, *authentique*, devait alors transformer ce *réel* objectif en un autre MOI, se retrouver face à lui-même, pour combler ce fossé. Pour cela, il devait se rendre compte que le *réel* qui importe est celui qui le touche, celui qu'il informe, celui qui existe en fonction de lui. Il avait alors besoin d'ouvrir un espace où le *réel* et l'imaginaire peuvent s'interpénétrer. Cet espace ne pouvait être autre que celui du mythe, étant lui-même entre *réel* et imaginaire. Ce mythe est celui de Perséphone qui féconde l'imaginaire leirisien qui se structure autour d'un dynamisme binaire antithétique. En adoptant la structure du mythe avec ses schèmes et dynamismes, Leiris donne une forme symbolique à cette dualité grâce aux symboles de Pékin et Kumasi. Puis, c'est dans le récit du mythe vécu avec Khadidja, que Leiris ouvre cet espace où la conciliation entre les opposés qui le tiraillent devient possible. Ainsi, en vivant ce mythe, Leiris est apte à aller au fond de lui-même, à découvrir tout l'imaginaire, le rêvé, tout ce qui est latent en lui, et il est alors en mesure d'entrer en contact profond avec le monde. En vivant le mythe, Leiris devient ce « créateur de mythes », qui est capable d'écrire un mythe *vrai*, et donc de parvenir à une poésie *totale*, *authentique*. Après tout, « placer une activité de création dans le sillage d'un récit mythique, c'est se mettre en condition privilégiée pour créer »[54]. L'imaginaire, le rêvé, le symbolique qui nous paraissaient paradoxaux dans un projet autobiographique, prennent, en fin de compte, tout leur sens. Comme il n'y a pas de Pékin sans Kumasi, il ne peut y avoir de *réel* sans imaginaire, « rien n'étant jamais vécu sans qu'il y entre une part d'imaginaire et rien n'étant imaginé qui visiblement ou secrètement n'a son germe dans le vécu » (*F.B*, pp. 363-364). Mais pour réellement devenir ce « créateur de mythes » qui peut passer d'une poésie fictive à une poésie mythique, c'est la réception qui est faite du récit qui lui donne son statut de mythe. Nous avons en effet vu que Leiris appelle à une certaine réception de son œuvre. Vouloir que les autres prennent son exemple, c'est vouloir s'ériger en figure mythique pour que le récit touche de la même manière que le mythe de Perséphone l'a touché. Son récit devient donc, à la manière des mythes, un « récit à caractère exemplaire » prompt à « fourni[r] des modèles pour la conduite humaine »[55]. Écrire de manière *authentique*, c'est vivre *pour de vrai*, c'est écrire de manière *totale* en conjuguant *réel* et imaginaire, littérature et vie, et appeler à faire de même dans sa propre vie. Comme le dit Lionel Menasché dans sa préface sur *Le Sacré dans la vie quotidienne* :

[54] Chauvin, Danièle, Siganos, André, & Walter Philippe, *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, *op. cit*., p. 71.
[55] Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, *op. cit*., p. 12.

Peu de textes, à ce qu'il nous semble, ont le pouvoir de convoquer la participation du lecteur avec une pareille efficience ; et par là même, de faire se rejoindre en nous, à un tel degré d'intensité, la littérature et la vie.[56]

[56] Leiris, Michel, *Le Sacré dans la vie quotidienne*, *op. cit.,* p.11.

7. Annexes

TABLEAU RECAPITULATIF DES OPPOSITIONS[57]

Côté de Kumasi	*Côté de Pékin*
[Gauche]	[Droit]
Féminin	Masculin
[Enfant]	Homme
Nostalgie	Courage
Passé	Présent et futur
Là-bas	Ici même
Mythe	Réel
Poésie	Action politique
Désir	Foi
Préférences gratuites	Morale
Imagination	Raison (science)
Dilection	Contrainte
Sentiment	Idée
Beauté	Vérité
Esthétique	Ethique
Jeu	Règle
Plaisir	Devoir
Erotisme	Camaraderie
Frivolité	Rigueur
Fragilité	Force [stabilité]
Instants	Eternité
Moi	Autrui

[57] Poitry, Guy, *Dualisme et totalité*, *op.cit*., p. 73.

I. Bibliographie

i. Lectures primaires (corpus)

Leiris, Michel, « Biffures », dans : *La Règle du Jeu I* (1948), Paris, Éditions Gallimard, 1975.

Leiris, Michel, « Fourbis », dans : *La Règle du Jeu II* (1955), Paris, Éditions Gallimard, 1968.

Leiris, Michel, « Fibrilles », dans : *La Règle du Jeu III* (1966), Paris, Éditions Gallimard, 1967.

Leiris, Michel, « Frêle Bruit », dans : *La Règle du Jeu IV* (1976), Paris, Éditions Gallimard 1976.

Leiris, Michel, *Brisées*, Mercure de France, 1966.

Leiris, Michel, *L'Âge d'homme*. Précédé de *De la littérature considérée comme une tauromachie* (1939). Paris, Éditions Gallimard, 2023.

Leiris, Michel, *Le Sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions Allia, 2018.

Leiris, Michel, *Miroir de la tauromachie*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1981.

ii. Lectures secondaires

Anzieu, Didier, « Freud et la mythologie », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°1 (Printemps 1970), p.114-145.

Bréchon, Robert, *L'Âge d'homme de Michel Leiris*, Éditions L'improviste, 2005.

Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, P.U.F, 1992.

Chappuis, Pierre, *Michel Leiris*, Paris, Éditions Seghers, 1973.

Chauvin, Danièle, Siganos, André, & Walter Philippe, *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005.

Durand, Gilbert :

- *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, Université Stendhal, 1996.
- *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Textes réunis par Danièle Chauvin, Paris, Éditions Albin Michel, 1996.
- *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Collection Bordas Études, 1973.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris Éditions Gallimard, 1990.

Imperiali, Christophe, *En quête de Perceval. Étude sur un mythe littéraire*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2019.

Kaufmann, Vincent, « Payer de sa personne. Leiris entre Rimbaud et Mallarmé », dans *Michel Leiris. Texte inédit et études*, n°79, 1990, pp.63-75, consulté de 28 octobre 2024 sur https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1990_num_79_3_2540

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

Miguet-Ollagnier, Marie, « Mythe et autoanalyse dans la Règle du jeu », dans *Mythanalyses*, Centre de Recherches Jacques Petit, 1992.

Nadeau, Maurice, *Michel Leiris et la Quadrature du Cercle*, Paris : Maurice Nadeau, 2002.

Poitry, Guy, *Michel Leiris. Dualisme et totalité*, Toulouse, [Thèse de doctorat, Université de Genève] Presses Universitaires du Mirail 1995.

Watthee-Delmotte, Myriam, « Mythe, création et lecture littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire » dans *Mythe et création. Théorie, figures*, Bruxelles : Facultés universitaires Saint-Louis, 2005.

iii. Source image page de titre

Frederic Leighton, *Le retour de Perséphone*, 1891, huile sur toile, 203 x 152.4 cm, Leeds, Leeds Art Gallery, inv. LEEAG.PA.1891.0001. © Leeds Museums and Galleries, UK / Bridgeman Images.