L'AUTOBIOGRAPHIE LEIRISIENNE ET LA THÉORIE DU MERVEILLEUX QUOTIDIEN

Maricela STRUNGARIU
Universitatea din Bacău

Résumé **:** *Les textes autobiographiques de Michel Leiris se font l'écho à la fois du trajet existentiel de l'écrivain et de son parcours culturel. Imprégné d'images et de connaissances théoriques, l'autobiographe subit un excès d'intellectualité qui l'empêche d'atteindre à la vérité toute nue. Il n'arrive pas à communiquer directement avec l'extérieur, mais à travers un écran artificiel, qui brouille tout dialogue. C'est ainsi qu'il se décide à chercher refuge dans son propre univers, un univers idéal, lequel lui garantit, en outre, une plus grande liberté – celle de refaire le monde à sa manière, pour mieux s'y installer. Cet univers idéal devient tout de suite son monde mythique. Etant profondément mécontent de soi-même ainsi que de l'univers concret, Leiris envisage de recourir à un habile subterfuge: il regarde le réel par les lunettes du sublime, couvrant d'une aura de mystère les objets ou les personnes ordinaires qu'il croise parfois dans sa vie. Sa conception du merveilleux quotidien le rassure et lui permet de vivre. Poétisé grâce à la magie de son point de vue, le monde cesse d'être un décor inerte et insensible, revient à la vie et se met à résonner de voix mystérieuses et de chants sacrés.*

Mots-clés *: autobiographie, liberté, subterfuge*

Les rapports qui existent entre l'homme moderne et le monde ne sont pas naturels ou directs, comportant plusieurs éléments intermédiaires. L'individu ne vit pas dans un univers exclusivement physique, mais dans un univers symbolique – tissu enchevêtré de l'expérience humaine, dont les fils les plus importants semblent être le langage, le mythe, l'art, la religion, l'histoire et les sciences[1]. Ce sont tous des domaines artificiels, par lesquels l'être conscient entre en contact avec le monde et essaie de le rendre moins impénétrable. Au lieu d'affronter le réel face à face, il se cache derrière les formes linguistiques, les symboles mythiques, les images artistiques, lesquels ne sont, au fond, que ses propres projections sur le monde qui l'entoure. Michel Leiris, auteur passionné d'écriture intime et engagé à long terme dans l'étude de son *Moi*, est, selon nous, un exemple remarquable de vie menée sous le signe du culturel plutôt qu'en étroite relation avec le réel. L'autobiographe subit un excès d'intellectualité qui le fait «vivre dans un perpétuel balancement entre le monde des choses et celui des images ou des idées»[2]. Toute tentative de connaître le réel est accompagnée chez lui d'un processus complexe, par lequel l'objet étudié est rapproché ou assimilé à l'univers fictionnel créé par ses acquis culturels. Voir les choses non pas telles quelles, mais entourées d'une aura tragique et comparées à chaque moment à des épisodes livresques, c'est sa manière de se retirer du quotidien - une sorte de bovarysme intellectuel poussé à l'extrême. Ce n'est plus sa statue qu'on voit se dresser dans ses premiers ouvrages autobiographiques, mais un immense édifice culturel où l'homme et son individualité semblent se perdre ou s'anéantir. Leiris ne parle plus de son passé, mais du passé de l'humanité, de ses mythes, de ses légendes, de l'histoire sainte ou de ses créations artistiques. Chacun de ses gestes, chaque événement de son existence a un correspondant culturel qui lui prête une valeur universelle, archétypale. Cette

[1] Cf. Cassirer, E., *Eseu despre om*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 43
[2] Bréchon, R., *"L'Age d'homme" de Michel Leiris*, Hachette, 1973, p.33

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)

prééminence de la culture sur la nature est un trait spécifique de l'homme moderne, lequel essaie de plus en plus souvent de dominer sa peur ancestrale devant l'inconnu, en réduisant celui-ci à une forme qui lui soit familière.

Déçu par le monde et hanté par la fuite du temps, Leiris tente de se soustraire à leur emprise par l'évasion dans un plan différent de celui de l'existence concrète, soit-il celui de l'art, de la littérature ou du rêve. C'est par la fuite devant l'histoire que Leiris manifeste son refus de la condition humaine, de ses contraintes et un désir d'élévation spirituelle. Lucian Boia conçoit, d'ailleurs, ce type d'évasion comme une constante ou une tendance essentielle de l'esprit humain, une matrice de l'humanité, une structure archétypale fondamentale[1]. L'autobiographe s'assume ainsi un geste qu'une humanité entière a réitéré à des époques différentes de son histoire – celui de fuir le réel pour assurer sa continuité dans le monde. Le recours fréquent au mythe témoigne, chez Leiris, d'une certaine attitude à l'égard du monde. Par rapport à celui-ci, l'autobiographe se sent prisonnier de cette alternative: «le monde, objet réel, qui me domine et me dévore (…) par la souffrance et par la peur, ou bien le monde, pur phantasme, qui se dissout entre mes mains, que je détruis (…) sans jamais parvenir à le posséder»[2]. Il essaie d'échapper au dilemme et de trouver un moyen de se réconcilier avec le réel. Son rêve, c'est d'être en harmonie avec l'extérieur, l'autre, l'univers, la vie. Leiris parle souvent de « [sa] soif d'une complicité avec le monde auquel [il se sent] toujours plus ou moins étranger»[3].

Le métier ethnographique habitue Leiris à être le fin observateur du monde environnant, lequel devient, à son tour, le miroir où se reflète son propre moi. Il apprend ainsi qu'il n'y a pas de meilleure connaissance de soi que l'étude de l'humanité même. Si l'on arrive à connaître le monde, le moi ne reste plus une énigme, mais on pourrait tout aussi bien postuler que «JE résume (…) la structure du monde». Claude Lévi-Strauss nous fait observer, à ce sujet, que, dans l'expérience ethnographique, l'homme de science «se saisit comme son propre instrument d'observation» et qu'«il lui faut apprendre à se connaître, à obtenir d'un *soi*, qui se révèle comme *autre* au *moi* qui l'utilise, une évaluation qui deviendra partie intégrante de l'observation d'autres soi»[4]. Nous retrouvons dans cette correspondance intime entre l'homme et le monde l'idée véhiculée dans la Renaissance du microcosme en tant que double du macrocosme. Leiris, cet amoureux de la première personne, reconnaît à regret que chaque être intelligent est à son tour un univers où, tôt ou tard, les autres êtres vont se miroiter: «Malgré ma forte propension à prendre les événements (…) pour les péripéties d'un règne qui serait le mien, je ne puis ignorer que tout être pensant est, comme moi, centre du monde. Or, puisque pareille royauté s'avère ainsi partagée, un drame ou n'importe quelle aventure a beau n'être jamais vécu qu'à la première personne, il est clownesque de faire comme si l'on était la seule attraction du programme»[5]. Un des doubles du narrateur d'*Aurora* qui se voue à des recherches alchimiques à l'instar de Paracelse, dont le nom apparaît plusieurs fois dans le journal leirisien, envisage le corps humain comme «une cité énorme, avec des quartiers ouvriers, des marchés couverts et des palais»[6]. Les rapports entre le microcosme représenté par le corps humain et le

[1] Cf. Boia, L., *Pentru o istorie a imaginarului*, Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 33
[2] Leiris, M., *L'Age d'homme*, Gallimard, Paris, 1990, p. 201
[3] Leiris, M., *Biffures*, Gallimard, Paris, 1988, p. 283
[4] Lévi-Strauss, Cl., *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1973, p. 48
[5] Leiris, M., *Fibrilles*, Gallimard, Paris, 1985, pp. 193-194
[6] Leiris, M., *Aurora*, Gallimard, Paris, 1986, p. 121

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)

macrocosme symbolisé tour à tour par un champ, par une ville, par une montagne ou par un immense théâtre tiennent tous de l'idée de la concentration du monde extérieur dans le moi. Si l'univers est réduit à sa propre personne, il semble plus facile de le maîtriser. L'un des plus grands rêves de l'humanité est, peut-être, de vivre dans un univers homogène et intelligible. C'est pour cela que nous avons besoin de le ramener à une forme plus simple et plus proche de notre intelligence. Et il arrive que cette forme s'identifie à nous-mêmes, puisque l'homme est habitué à saisir la réalité comme un reflet ou une partie de son propre Moi[1].

A l'opposé du primitif, l'homme moderne a l'intuition de son universalité, ainsi que celle de son individualité[2]. Bien qu'il désire mettre en valeur son originalité, sa différence, il n'est pas moins vrai qu'il tend, presque inconsciemment, à retrouver l'état adamique, l'état d'in-différence et de non-séparation du Grand Tout. Pour fuir l'histoire qui, outre le progrès, entraîne le pourrissement et la mort, Leiris tente de sortir hors du flux temporel par la résurrection des temps anciens. Son enfance, l'Histoire sainte, l'histoire de la France, les mythes forment un espace à l'intérieur duquel l'écrivain espère se mettre à l'abri de ses angoisses.

Leiris est comme un Sisyphe moderne, un éternel révolté qui n'accepte pas le monde tel qu'il est fait et tente de se soustraire à son emprise par l'évasion. Selon Lucian Boia, l'évasion se trouve parmi les archétypes constants de l'esprit humain - ces archétypes qui forment l'imaginaire, dont le but n'est pas celui d'anéantir le réel pour s'y substituer, mais celui de jouer le rôle compensateur dans ce monde décevant[3]. L'évasion serait une conséquence du refus de la condition humaine et de l'histoire[4]. L'individu rêve d'échapper au temps qui passe en cherchant refuge dans un temps égal et harmonieux. Ses lieux d'asile s'identifient souvent aux rêves ou aux fictions trouvées dans l'art, le jeu, la littérature, les religions[5]. Boia observe aussi que l'existence humaine se construit simultanément sur deux plans: réel et imaginaire[6]. Nous sommes enclins à dire que, chez Leiris, l'imaginaire tend à étouffer le réel, tant il paraît être déçu par ce dernier. Incapable d'en jouir pleinement, l'autobiographe s'applique à le changer, à l'investir de significations nouvelles et fascinantes, afin de rendre plus passionnant le contact avec le réel. Dès l'enfance, Leiris a eu le sens du mystère des choses, à partir de ses premiers contacts avec le père Noël ou de la déglutition de l'hostie jusqu'à la découverte du langage. Il réalise ensuite que le divorce qu'il ressent entre soi-même et le concret pourrait être en quelque sorte neutralisé par «le commerce intime avec une merveille palpable»[7]. C'est ainsi que son attirance pour un au-delà des apparences a pour conséquence l'identification du merveilleux dans le quotidien le plus banal. Aux yeux de Leiris, ainsi que de Roger Caillois, avec lequel il crée le Collège de Sociologie, le merveilleux est «mêlé à la vie et non parqué dans un domaine abstrait»[8]. L'écrivain croit tellement à cette théorie qu'il en fit le sujet de la conférence sur «Le sacré dans la vie quotidienne», donnée à ce collège en 1938. La manière dont Leiris se laisse également attirer par les livres de science et par les contes de fées pourrait prêter à

---

[1] Cf. Rank, O., *Dublul. Don Juan*, Institutul European, Iaşi, 1997, p. 137
[2] Cf. Gusdorf, G., *Mit şi metafizicã*, Amarcord, Timişoara, 1996, p. 102
[3] Cf. Boia, L., *op. cit.*, p. 26
[4] *Ibid*., p. 33
[5] *Ibid*., p. 141
[6] *Ibid*., p. 37
[7] Leiris, M., *Biffures, op. cit*., p. 267
[8] Leiris, M., *Frêle bruit*, Gallimard, Paris, 1986, p. 336.

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)

discussion. Mais il déclare hautement que pour lui, «"merveilleux'' et "nature'' sont presque synonymes»[1]. Disciple de Paracelse, il est, comme celui-ci, «balloté entre magie et empirisme»[2], entre la fascination du mystère et le désir de le révéler.

Laure Himy remarque, à ce sujet, le grand pouvoir qu'exerce sur Leiris le mythe du «hasard objectif», lequel consiste à «placer tous ses espoirs en des personnages [et des choses] croisés par hasard, jamais revus»[3], à leur prêter des pouvoirs étonnants, voire magiques. La vue de certains sites, spectacles, objets, la rencontre plus ou moins fugace de tel ou tel personnage exalte de temps à autre l'âme de l'écrivain, comble un vide, une absence, un manque. Le merveilleux apparaît tout d'un coup dans sa vie et lui laisse un souvenir éternel. Quoique procédant par éclairs, il peut atténuer son tourment existentiel et l'aider à vivre, puisqu'«il est toujours consolant de penser (…) qu'en plusieurs points de son parcours notre vie a croisé quelque chose qui ressemblait au merveilleux»[4]. La rencontre avec Khadidja, la prostituée africaine, qu'il évoque dans «Vois! Déjà l'ange…», le chapitre qui clôt *Fourbis*, se trouve parmi les quelques épisodes de sa vie où il a le sentiment d'avoir frôlé l'absolu. En apparence, nous avons affaire à une histoire quelconque, ayant pour héros un soldat français et une fille publique du continent noir, dont l'écrivain ne laisse de côté aucun détail trivial. Nous sommes poussés alors à demander en quoi consiste la grandeur mythique de cet épisode. Leiris essaie lui-même d'en trouver la réponse et en vient à comprendre que «[cette] aventure vulgaire dans laquelle il est entré pas mal d'exotisme de cinéma (…) se hausse pour [lui] à la dignité d'un mythe vécu» «grâce à la complicité de quelques apparences»[5]. Maurice Blanchot va plus loin et trouve que cette dignité d'Ange que l'autobiographe confère à Khadidja la traînée vient «de l'aptitude à rassembler autour de deux ou trois gestes la gravité de ses rapports avec les êtres et cette insaisissable vérité dont ceux-ci lui ont rendu sensible, par un mot, par une attitude, la présence un instant bouleversante»[6]. Le fait que la prostituée habitait un lupanar dont la porte était ornée de deux têtes à coiffure égyptienne – cariatides aux corps absents -, qu'elle était habillée, au moment des adieux, d'une robe blanche et se tenait sur le seuil du bordel, «fixe comme une image pieuse ou une figure de Musée Grévin»[7] et que ses seules paroles furent à ce moment-là: «Tu n'as pas peur du soleil» - phrase qui lui sembla définir son destin – tous ces détails, apparemment sans importance, sont pour Leiris les frêles bruits d'un monde de merveilles.

C'est notamment dans les riens que Leiris s'ingénie à poursuivre le merveilleux. Les rendez-vous avec celui-ci, si rares et brefs qu'ils soient, sont des moments «aussi intenses que le fameux *temps retrouvé*», ils «effacent comme lui d'un coup de gomme les ombres accumulées (inquiétude, mauvaise conscience, ennui) et font croire que l'on a atteint – dans l'oubli momentané de tout problème – quelque chose qui pourrait être la *vraie vie*»[8]. Ce merveilleux en sourdine, enraciné dans la réalité la plus banale, procède par éclairs, mais peut fondamentalement transformer notre existence.

---

[1] Leiris, M., *Biffures, op. cit.*, p. 111
[2] Beaujour, M., «La Renaissance fantôme» dans "Europe'', no. 847-848, 1999, p. 13
[3] Himy, L., «Surréalisme et ethnologie» dans "Europe", no. 847-848, 1999, p. 65
[4] Leiris, M., *Fibrilles, op. cit.*, p. 282
[5] Leiris, M., *Fourbis*, Gallimard, Paris, 1984, p. 182
[6] Blanchot, M., «Combat avec l'Ange» dans "La Nouvelle Revue Française'', no. 7, 1956, p. 298
[7] Leiris, M., *Fourbis*, Gallimard, Paris, 1984, p. 216
[8] Leiris, M., *Frêle bruit, op. cit.*, p. 367

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)

Selon Caillois, le temps mythique est ambivalent, se présentant à la fois comme Chaos et Age d'Or –Enfer et Paradis. D'une part, excès, monstruosités, désordre et de l'autre, un âge qui, telle notre enfance, n'est pas soumis aux interdits qui limitent l'activité de l'adulte[1]. Le mythe garde le sens d'une aspiration vers l'intégrité perdue et celui d'une intention de restitution. La conscience mythique permet la création d'une enveloppe protectrice où l'homme trouve sa place dans l'univers[2]. Il rend la vie possible, en chassant l'angoisse et en apaisant l'esprit. Les mythes justifient notre existence, puisqu'ils éclaircissent une situation où nous avons l'impression de nous retrouver dans un milieu familier. Nous sommes ainsi réintégrés dans la totalité. Le mythe met en évidence l'universalité humaine. Chez Leiris, cette recherche du Grand Tout édénique se manifeste par l'appel du «méli-mélo» et du «fourbi», qui renvoient au monde innocent de l'enfance. Pour l'autobiographe, l'enfance perdue est la seule époque heureuse de sa vie. La couleur «méli-mélo», représentant la petite enfance dans une suite de compositions qu'il vit tout petit, ornant le dos du cartonnage d'un album édité à Epinal, et intitulée *Les Couleurs de la vie*, représente à merveille le chaos du premier stade de la vie, «cet état irremplaçable où, comme aux temps mythiques, toutes choses sont encore mal différenciées, où, la rupture entre microcosme et macrocosme n'étant pas encore entièrement consommée, on baigne dans une sorte d'univers fluide de même qu'au sein de l'absolu»[3]. C'est, en effet, par le retour mental à cet âge de l'innocence, antérieur à la division de la conscience, à la séparation du sujet et de l'objet, que Leiris retrouve la pureté et le bonheur. L'avancée en âge, le passage de l'enfance à la jeunesse et ensuite à l'âge mûr devient inévitablement pour lui une «dégradation de l'absolu», une «progressive dégénérescence»[4], chaque nouvelle expérience l'éloignant de l'état primordial.

Les similitudes entre le retour à l'enfance et l'essai de ressusciter le passé mythique sont très bien mises en évidence dans «Il était une fois…», un chapitre de *Biffures*, et dont le titre symbolique est censé nous introduire d'un coup dans l'espace du conte enfantin, de même que dans l'espace et le temps de son enfance. La fascination que cette expression exerce sur nous tient à son caractère répétitif et incantatoire qui fait surgir un monde primitif et magique, où tout est possible - monde spécifique au temps mythique ainsi qu'au temps de notre petite enfance. Le mythe et l'âge de notre innocence ont en commun aussi leur caractère universel. Tous les deux sont des moules où l'humanité entière retrouve ses origines. Tandis que l'enfance, en tant que début de l'existence humaine, est faite, presque invariablement, des mêmes expériences et des mêmes inquiétudes pour chaque individu, le mythe est cette «histoire sacrée qui se déroule dans un temps primordial»[5] et qui représente «une vérité commune, éternelle»[6]. En plus, les deux rejoignent, par leur universalité, le propos leirisien de faire de son autobiographie le miroir où son semblable pourrait à tout moment entrevoir, dans l'entrecroisement de lignes, de formes et de couleurs, sa propre image: «Du portrait de moi que je peins et des lambeaux de vérités plus lointaines que je m'efforce d'arracher pour en faire comme l'éclairage en même temps

[1] Cf. Caillois, R., *Omul şi sacrul,* Nemira, Bucureşti, 1997, pp. 115-116
[2] Cf. Gusdorf, G., *op. cit.*, p. 12
[3] Leiris, M., *L'Age d'homme, op. cit.*, pp. 34-35
[4] *Ibid*., p. 29
[5] Tadié, J.-Y., *Le récit poétique*, Gallimard, Paris, 1994, p. 153
[6] *Ibid*.

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)

que le rayonnement de ce portrait, ne m'est-il pas, d'ailleurs, permis d'espérer qu'il se dégagera un beau jour – et au besoin à mon insu – quelque vérité générale ?»[1].

C'est pour revenir à la liberté de l'enfance que l'écrivain se propose de rompre le cours du temps, en se donnant l'impression de disposer d'un «temps illimité». En usant de l'imaginaire collectif, Leiris transgresse la règle du discours autobiographique qui exige de dire toute la vérité sur soi-même, du fait que le mythe est une «magnification trompeuse de la réalité», un «mensonge par lequel il s'agit de faire tenir pour vrai ce qui peut être seulement vraisemblable, façon de se déguiser à soi-même la vérité»[2]. Nous y ajoutons, en passant, qu'une autre violation de la loi générique a des attaches plus ou moins perceptibles avec la manière dont Leiris entend jouer avec le temps de son récit, afin de construire une vraie mythologie personnelle. Son texte paraît incohérent, ayant plutôt l'air d'un amas hétéroclite de faits. Il assure pourtant son unité grâce à un réseau complexe d'analogies, qui ne sont pas sans rapport avec les associations sur lesquelles est fondée toute pensée mythique. Celle-ci est vue par Lévi-Strauss comme «un bricolage intellectuel»[3], où un esprit imaginatif s'applique à une «incessante reconstruction à l'aide des mêmes matériaux», en travaillant «à coups d'analogies et de rapprochements»[4]. Habitué à créer les ciseaux à la main, Leiris conçoit lui aussi son travail comme un bricolage, comme une décomposition et une recomposition des ensembles événementiels personnels, comme une improvisation vouée à annuler l'effet de l'écoulement temporel, à l'instar des pratiquants de rituels sacrés qui, par la répétition personnalisée des cérémonies ancestrales, visent à éterniser l'état adamique, en l'investissant de nouvelles significations.

La première autobiographie leirisienne se ressent fortement de la psychanalyse, accordant une «large créance (…) à la psychologie freudienne (qui met en jeu un matériel séduisant d'images et, par ailleurs, offre à chacun un moyen commode de se hausser jusqu'au plan tragique en se prenant pour un nouvel Œdipe)»[5]. Freud a relevé au fond de l'âme humaine une mythologie latente, dont les représentations et les principes explicatifs se retrouvent dans les légendes antiques. Dans *L'Age d'homme,* Leiris se propose de dresser un inventaire des mythes dont il voudrait se débarrasser, à cause de leur caractère imposé, inflexible, contraignant. Les mythes d'Œdipe, d'Icar, de l'androgyne, de Narcisse, de Don Juan, de Faust, de Robinson, liés à des complexes ou à des obsessions personnelles, le dévorent, le rendent esclave d'un monde de phantasmes et de monstres. A la suite d'une thérapie psychanalytique, Leiris est conseillé par son docteur d'écrire un livre en vue de tout liquider, de se délivrer de l'emprise de certaines choses inhibitrices et de reprendre, plus décidé et moins inquiet, la recherche de soi-même. Roland Barthes affirme que l'homme est, chaque jour, harcelé par les mythes, lesquels l'empêchent de vivre réellement et de s'inventer, en l'étouffant tel un énorme parasite interne qui vit à sa place. Les mythes ne sont, de ce point de vue, que l'exigence insidieuse et inflexible qui veut que tous les hommes se reconnaissent dans une même image, éternelle et pourtant vieillie, construite une fois pour eux comme si elle devait durer à tout jamais[6]. Leiris se libère plus tard de ces mythes dévorants en créant sa propre mythologie. Il

[1] Leiris, M., *Fourbis*, *op. cit*., p. 65
[2] Nadeau, M., *Michel Leiris et la Quadrature du cercle*, Julliard, Paris, 1963, p. 85
[3] Lévi-Strauss, Cl., *La Pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962, p. 26
[4] *Ibid*., p. 31
[5] Leiris, M., *L'Age d'homme, op. cit.*, p. 16
[6] Cf. Barthes, R., *Mitologii,* Institutul European, Iaşi, 1997, pp. 288-289

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)

n'est plus la victime d'un monde de pierre, mais le créateur d'un monde plein de mystère et de magie, remplaçant ainsi le «mythe inconsciemment subi» par le «mythe sciemment créé»[1]. Cette mythologie personnelle projette sur la personnalité leirisienne des lumières inattendues, l'enrichit et la valorise, la fait accéder à une autre dimension. La corrida, les spectacles sportifs, l'opéra, la fraternité, l'écriture deviennent dans ses récits de maturité de vrais mythes personnels – les repères invariables de son être.

Selon Maurice Nadeau, la nouvelle mythologie créée par Leiris «ne consiste pas à ajouter une dimension fabuleuse aux événements et aux hommes (à lui-même), par laquelle ils acquerraient le volume et le poids qui leur font défaut». Elle vise, au contraire, à «transporter personnages et événements, exactement vus, soigneusement analysés, dans un domaine où ils révèlent cette dimension»[2]. C'est en considérant l'objet ou l'être dans ses rapports complexes avec les autres réalités du monde environnant que l'écrivain aboutit à mettre en lumière ses significations profondes et sa nature sacrée. «Les mythes qu'on se forge permettent de vivre», déclare l'auteur dans *Fourbis*, et il s'emploie, en effet, à construire sa mythologie pièce à pièce, à partir des faits les plus communs. Ainsi voit-on se fondre, au sein d'un même récit, banalité et poésie, éphémère et éternité, réalisme et imaginaire. Puisque Leiris conçoit le merveilleux comme une partie intégrante du quotidien, il est naturel que ses mythes trouvent leur origine dans la réalité de tous les jours. Le recours aux métaphores, aux analogies, aux allégories et aux symboles est la manière habituelle dont l'autobiographe se propose de représenter le monde: «Toute métaphore, toute phrase presque, est un mythe. Il n'y a de sens que figuré»[3]. Nous sommes portés à affirmer que cette façon de voir et de présenter les choses témoigne du penchant leirisien pour les détours, pour les focalisations obliques, interposées, pour le trucage du réel, dont il est, sans doute, mécontent.

Nous remarquons, pourtant, que le désir de l'auteur est de «faire coïncider le là-bas et l'ici-même (…), être dans le mythe sans tourner le dos au réel»[4]. Il est tenté d'étudier, en ethnographe ou en écrivain, comment les deux arrivent à se confondre ou à se substituer réciproquement. Ainsi, il observe fasciné que le mythe quitte souvent le terrain de la fiction pour se mêler à la vie et se transforme en histoire. Etant donné qu'on visite, à Marseille, le cachot de Monte-Cristo et, à Nagasaki, la maison de Mme. Butterfly, qu'à Leipzig, il y a la taverne d'Auerbach, que l'on prétend avoir été fréquentée par le docteur Faust, Leiris en vient à dire qu'entre l'art, la légende et la réalité, il ne saurait pas bien établir des frontières exactes. C'est justement cette vision magique du monde qui lui permet de vivre et d'accepter sa condition d'être faible et mortel.

Bibliographie

Barthes, R., *Mitologii,* Institutul European, Iaşi, 1997
Boia, L., *Pentru o istorie a imaginarului*, Humanitas, Bucureşti, 2000
Bréchon, R., *"L'Age d'homme" de Michel Leiris*, Hachette, Paris, 1973
Caillois, R., *Omul şi sacrul*, Nemira, Bucureşti, 1997
Cassirer, E., *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane,* Humanitas, Bucureşti,

[1] Nadeau, M., *op. cit.,* p. 90
[2] *Ibid*., p.91
[3] Leiris, M., *Journal,* Gallimard, Paris, 1992, p. 122
[4] Leiris, M., *Fibrilles, op. cit.,* p. 234

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)

1994
Gusdorf, G., *Mit şi metafizicã*, Amarcord, Timişoara, 1996
Leiris, M., *Fourbis*, Gallimard, Paris, 1984
Leiris, M., *Fibrilles*, Gallimard, Paris, 1985
Leiris, M., *Aurora*, Gallimard, Paris, 1986
Leiris, M., *Frêle bruit*, Gallimard, Paris, 1986
Leiris, M., *Biffures*, Gallimard, Paris, 1988
Leiris, M., *L'Age d'homme*, Gallimard, Paris, 1990
Leiris, M., *Journal (1922-1989)*, Gallimard, Paris, 1992
Lévi-Strauss, Cl., *La Pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962
Lévi-Strauss, Cl., *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1973
Nadeau, M., *Michel Leiris et la Quadrature du cercle*, Julliard, Les Lettres Nouvelles, Paris, 1963
Rank, O., *Dublul.Don Juan*, Institutul European, Iaşi, 1997
Tadié, J.-Y., *Le récit poétique*, Gallimard, Paris, 1994
"Europe", no.847-848, 1999
"La Nouvelle Revue Française", no.7, 1956

BDD-A5569 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:10 UTC)