

Jean Tufféry

Sorbonne Université

« Une chasse aux souvenirs » : le travail de la mémoire dans l'œuvre autobiographique de Michel Leiris

1. Introduction

Plus que tout autre écrivain, l'autobiographe est amené à s'interroger sur les ressorts de la mémoire, qui se situe au fondement du genre, comme le rappellent Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone :

Certains affichent la réorganisation du passé par la conscience actuelle, d'autres au contraire tentent de la mettre entre parenthèses pour raconter le passé comme il a été vécu au présent perpétuel et non comme il est remémoré bien des années après. Mais rien n'y fait : on ne peut pas ne pas connaître la fin de l'histoire, et on ne peut pas la cacher au lecteur. Montrée avec ostentation, ou gommée jusqu'à l'extrême ellipse, la remémoration [...] est bien l'acte essentiel à l'autobiographie. Pourtant nous ne connaissons cet acte que par le travail de l'écriture, qui devient la remémoration active d'une remémoration rêveuse. (1999, p. 28)

En somme, le lecteur n'accède jamais à la remémoration elle-même, qui reste un processus subjectif, mais seulement à l'image qu'en donne l'autobiographe dans l'écriture – si tant est qu'il en donne une, car il peut aussi, comme le font remarquer les Lecarme, choisir de la « gomm[er] jusqu'à l'extrême ellipse ». S'il choisit au contraire de la « montr[er] avec ostentation » (ou avec discrétion), il doit alors procéder à une sorte de *mise en scène*, par laquelle l'écriture devient une remémoration seconde (« active », car lucidement contrôlée), qui redouble la première (« rêveuse »,

■ Jean Tufféry – professeur de français dans l'enseignement secondaire, doctorant à Sorbonne Université. Adresse de correspondance : 4 rue Rouget de Lisle, 92600 Asnières sur Seine, France ; e-mail : jean.tuffery@gmail.com

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-3357-2318>

autrement dit purement intérieure, et antérieure à toute écriture) en vue de la communiquer au lecteur. La difficulté, que reconnaissent à demi-mot les Lecarme (« Pourtant »), est bien sûr qu'il est impossible de vérifier la conformité de l'écriture à la mémoire, puisqu'on ne peut accéder à celle-ci : il faut prendre au mot l'écrivain lorsqu'il nous dit qu'il se rappelle, ou qu'il oublie.

De cette mise en scène de la mémoire, l'aspect le plus probant est sans doute à chercher dans le discours qui enveloppe le récit de vie, en particulier au travers des interventions du narrateur, et que Philippe Lejeune nomme *discours autobiographique* (1971, p. 52). Bien sûr, ce n'est pas le seul : par son rythme, son découpage, ses inflexions et ses ellipses, le récit parle, lui aussi, de la mémoire. Mais il s'agit alors d'un commentaire indirect, qui ne donne qu'une image négative de la remémoration. Beaucoup plus saillant est le discours de l'autobiographe qui se montre aux prises avec la masse inerte ou frémissante de ses souvenirs.

2. Le travail de la mémoire dans *L'Âge d'homme*

2.1. La prolifération du discours autobiographique

De ce discours sur la mémoire, un exemple frappant est offert par l'œuvre de Michel Leiris, dès *L'Âge d'homme* (1939). Le livre se distingue par son originalité formelle : il abandonne le principe d'une structuration linéaire du récit, au profit d'une technique de composition que Leiris compare à un « collage » (Leiris, 1939, p. 16) de souvenirs autour d'images obsédantes. Dans une note manuscrite, Leiris lui-même estime qu'à ce titre, « il ne s'agit pas à proprement parler d'une autobiographie » : « Je n'ai pas tenu compte en effet de l'ordre chronologique, tentant seulement de définir certains thèmes qui correspondaient aux titres et parfois sous-titres des chapitres... » (Leiris cité par PIBAROT, 2004, p. 178). Les commentateurs n'ont pas manqué de relever l'originalité de cette organisation thématique, à commencer par Lejeune :

La mémoire n'est pas structurée comme une histoire, elle a une richesse et une complexité qu'un récit linéaire ne peut que trahir (c'est d'une idée analogue qu'était parti Michel Leiris pour changer la technique du récit, en construisant son texte sur des constellations d'images, des récits de rêves ou des associations d'idées). (1971, p. 54-55)

Au fondement de cette technique novatrice, on trouve donc le souci de restituer dans toute sa « richesse » et toute sa « complexité » le fonctionnement de la mémoire, en faisant du récit un reflet plus exact du processus de remémoration, dans une perspective qu'on peut donc qualifier de *mimétique*.

Mais l'essentiel est peut-être que cet éclatement de la structure narrative s'accompagne d'une remarquable extension du discours autobiographique, rendue nécessaire par les audaces formelles du narrateur qui doit justifier ses choix mais aussi, de façon beaucoup plus immédiate, guider le lecteur à travers le dédale de sa mémoire.

On voit qu'un double mouvement traverse *L'Âge d'homme* : la forme du récit, censée refléter plus exactement le travail de la mémoire, favorise en retour le développement du discours, qui prend pour objet privilégié la mémoire elle-même. En ce sens, si l'on reprend les termes des Lecarme, on peut affirmer que Leiris est de ces autobiographes qui, loin de « gomm[er] jusqu'à l'extrême ellipse » le processus remémoratif, choisissent l'ostentation.

2.2. Les fonctions du discours autobiographique

Sans prétendre à une recension exhaustive des interventions du narrateur de *L'Âge d'homme*, on peut tenter de relever les principales *fonctions* de son discours. Sous sa forme la plus élémentaire, il se réduit à une simple charnière narrative, du type « je me rappelle », qui sert en règle générale à introduire un souvenir : « Je me rappelle également une gravure en couleurs illustrant un livre de *Contes* de Jean Richepin » (Leiris, 1939, p. 61). Mais elle permet aussi de préciser les circonstances d'une scène : « Je me rappelle qu'il faisait un beau soleil, qu'on entendait beaucoup de bruits d'insectes, que cela sentait le pin » (1939, p. 57) ; « Je me rappelle avec assez de précision l'aspect du petit garçon tout charbonneux qui devait grimper dans la cheminée » (1939, p. 65). Elle permet enfin de mettre en relief un détail : « je considère donc comme douteux que l'événement que je viens de relater ait eu pour moi une valeur spécialement ambiguë ; mais je me rappelle les sanglots et les cris que je poussai à l'idée d'avoir crevé l'œil de cette fille » (1939, p. 79).

Mais le discours autobiographique ne se limite évidemment pas à cette sèche formule. Le plus souvent, conformément à la technique de composition qu'il a adoptée, le narrateur rassemble ses souvenirs en galeries thématiques, qu'il doit alors présenter : « De ma mémoire montent divers faits qui illustrent ceci, comme les photos de monuments, bustes, mosaïques et bas-reliefs ornant le livre d'histoire ancienne qui était mon préféré, parmi tous les manuels où j'étudiais quand je faisais ma sixième » (1939, p. 54) ; « Remontant jusqu'à ma plus tendre enfance, je retrouve des souvenirs relatifs à des histoires de *femmes blessées* » (1939, p. 75) ; « Il est possible que cette façon panique de voir les choses soit en liaison avec divers souvenirs que j'ai, relativement à des *hommes blessés* » (1939, p. 102) ; « À cette localité de banlieue dont j'ai parlé plus haut et qui fut le théâtre de certains des faits les plus marquants de mon enfance, se rattachent deux ou trois souvenirs de blessure » (1939, p. 106). Le narrateur de *L'Âge d'homme* ne se fait d'ailleurs pas faute d'indiquer la fonction de ses interventions :

Je n'attache pas une importance outrancière à ces souvenirs échelonnés sur divers stades de mon enfance, mais il est d'une certaine utilité pour moi de les rassembler ici en cet instant, parce qu'ils sont le cadre – ou des fragments du cadre – dans lequel tout le reste s'est logé. (Leiris, 1939, p. 39)

Dans la mesure où il s'agit de « rassembler » des souvenirs, qui sont aussi des fragments textuels, on peut affirmer qu'une bonne part du discours autobiographique

de *L'Âge d'homme* relève de ce que Gérard Genette appelle (d'après une expression de Georges Blin) la *fonction de régie* du narrateur, et qui commande l'ensemble de ses interventions visant à « marquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne » de son texte (Genette, 1972, p. 261-262). Remarquons simplement que cette fonction, si elle concerne *a priori* n'importe quel type de récit, prend un sens assez particulier dans le cas du récit autobiographique, dont les unités narratives de base sont des souvenirs : on peut ainsi parler de *régie mémorielle*, et non purement *textuelle*, comme dans le récit de fiction.

Mais le discours autobiographique acquiert souvent une certaine autonomie, si bien qu'à la fonction de régie se mêlent alors d'autres fonctions narratoriales, sans qu'il soit toujours aisé de les distinguer : c'est en particulier celle que Genette nomme *fonction testimoniale* (ou *d'attestation*), qui rend compte « de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte » (1972, p. 262), lorsqu'elle prend plus précisément la forme d'un témoignage par lequel « le narrateur indique la source d'où il tient une information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode » (1972, p. 262). On se doute qu'une telle fonction est particulièrement sollicitée dans un récit autobiographique (Genette donne en exemple *Les Confessions* de Rousseau), tant il semble essentiel pour l'autobiographe de préciser son rapport à une matière narrative qui lui est consubstantielle. C'est ainsi que le narrateur de *L'Âge d'homme* évalue tantôt le degré de précision d'un souvenir : « Un souvenir bien moins précis, mais plus proprement maritime, que j'ai gardé est celui de mon premier retour d'Angleterre » (Leiris, 1939, p. 124) ; tantôt la valeur affective qu'il revêt à ses yeux : « Ce souvenir est, je crois, le plus pénible de mes souvenirs d'enfance » (1939, p. 104). C'est à cette fonction que se rattachent certains des développements les plus conséquents du discours autobiographique, qui prend alors les proportions d'un véritable discours sur la mémoire, au point d'évincer provisoirement le récit :

Dans ma mémoire gisent – comme des objets hétéroclites (ancres, chaînes, chemises, crayons, papier) dans la boutique d'un *shipchandler* où les navigateurs viennent se réapprovisionner – un certain nombre d'événements dont beaucoup peuvent être regardés comme ridicules ou ignobles ; mais la 'bassesse' même qui se trouve attachée à presque tous ces événements et la peur, la répugnance extrêmes que j'éprouve à les évoquer ont pour résultat, même quand ils n'ont pas pour héroïne une femme immédiatement terrifiante, de faire de celles qui y ont été mêlées des Judith. (Leiris, 1939, p. 143-144)

Enfin, c'est à la dernière fonction du narrateur selon Genette, d'ailleurs étroitement liée à la précédente, la *fonction idéologique*¹, définie comme « un commentaire autorisé de l'action », un « discours explicatif et justificatif » (1972, p. 263),

1. Genette l'a ensuite renommée *fonction interprétative*, d'après une suggestion de Susan Suleiman 1983, p. 90).

qu'on peut rapporter tout le reste du discours autobiographique, c'est-à-dire l'ensemble des réflexions du narrateur sur son histoire, qui accompagne et complète la fonction d'attestation (sans qu'il soit, là non plus, toujours aisé de les distinguer) : il s'agit, après avoir évalué la fiabilité et la valeur des souvenirs, de leur donner sens, en les interprétant.

En conclusion, on observe que le discours autobiographique de *L'Âge d'homme*, dans ses diverses fonctions (de régie, d'attestation, d'interprétation), n'a rien de très original : on est en présence d'une rhétorique topique, dont les grandes figures, qui remontent au moins à Rousseau, ont été analysées en détail par Philippe Lejeune dans *L'Autobiographie en France*. Chez Leiris, c'est surtout la fréquence des interventions narratrices, c'est-à-dire le poids relatif du discours, qui est notable.

2.3. L'après-coup du discours

La conséquence la plus remarquable de cette extension du discours autobiographique est l'extraordinaire présence, dans son propre texte, d'un autobiographe qui ne s'efface jamais derrière les événements passés dont il fait le récit, mais ne cesse de revenir sur le devant de la scène pour en livrer le commentaire. Elle se marque à l'usage soutenu du présent d'énonciation, à tel point que le texte semble parfois s'écrire sous les yeux du lecteur, comme lorsque le narrateur ajoute à sa remémoration un souvenir plus récent : « En écrivant ces lignes je me rappelle une chose sordide aperçue récemment, à proximité d'un hôpital devant lequel je passais en tramway » (Leiris, 1939, p. 111).

Cette présence constante de l'autobiographe dans son œuvre n'est toutefois pas sans en perturber les lignes de force, au point qu'elle est de nature à ruiner l'ensemble de sa démarche. C'est ce qu'affirme Leiris dans un passage capital, alors qu'il vient de retracer laborieusement les sources enfantines de sa notion de la Femme Fatale :

Cela, bien entendu, je ne le percevais que très confusément. J'arrive à le reconstituer ici d'après mes souvenirs, y joignant l'observation de ce que je suis devenu depuis lors et comparant entre eux les éléments anciens ou récents que me fournit ma mémoire. Une telle façon de procéder est peut-être hasardeuse, car qui me dit que je ne donne pas à ces souvenirs un sens qu'ils n'ont pas eu, les chargeant après coup d'une valeur émotive dont furent dépourvus les événements réels auxquels ils se réfèrent, bref, ressuscitant ce passé d'une manière tendancieuse ?

Je me heurte ici à l'écueil auquel se heurtent fatalement les faiseurs de confessions et de mémoires et cela constitue un danger dont, si je veux être objectif, il me faut tenir compte. (1939, p. 49)

L'autobiographe soucieux d'être « objectif », comme l'est devenu Leiris depuis sa conversion à la profession d'ethnographe, à la fin des années 1920, est donc confronté à un « écueil » – et même plus qu'à un écueil, à un « danger », mot-clé de son éthique autobiographique, qui apparaît à plus d'une dizaine de reprises dans

la célèbre préface de l'ouvrage (*De la littérature considérée comme une tauromachie*) : pour Leiris, le danger est ce qui garantit l'authenticité de l'écriture de soi².

De quoi s'agit-il ? De la « façon de procéder » de Leiris, autrement dit de la méthode qui est la sienne, et qu'il détaille ici. Au départ est ce constat que fait explicitement Leiris : les événements, tels qu'ils sont vécus, ne sont perçus que « très confusément ». Du coup, les souvenirs qu'en garde l'autobiographe apparaissent obscurs, lacunaires, incohérents, parfois contradictoires : bref, ils n'ont pas de *sens* immanent. Dès lors, s'il veut les tirer au clair, les ordonner en un ensemble cohérent, l'autobiographe doit s'appuyer sur un élément de comparaison, qui ne peut être que son présent. Le présent, en effet, subsume le passé : en le sondant, on peut espérer y déceler des permanences, qui permettront de sélectionner en retour, parmi les traces obscures et lacunaires du passé, celles qui sont promises au plus bel avenir, et qui font ainsi figure de sources fondatrices de la personnalité, en les séparant des fausses pistes, qui tournent court. Par conséquent, au stock de souvenirs qui est son point de départ, il faut que l'autobiographe adjoigne « l'observation » de ce qu'il est devenu, en vue de comparer entre eux les « éléments anciens » (c'est-à-dire les souvenirs) et « récents ».

Dans la mesure où c'est la confrontation du passé et du présent qui doit permettre de dégager le sens d'une vie, on peut parler de méthode comparative. Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt de relever que l'écriture de soi est ici représentée comme une sorte de science empirique, reposant sur la mise au point d'un dispositif expérimental. Au cœur de ce dispositif, on retrouve le discours, qui a justement pour fonction d'organiser les souvenirs qui affleurent à la surface de la mémoire afin de donner sens au passé. À la vision d'une vie naturellement ordonnée, et par conséquent signifiante, qu'un simple récit linéaire suffirait à transcrire, Leiris oppose implicitement la vision d'une existence décousue, pratiquement condamnée à l'insignifiance, que seule l'intervention d'un discours proliférant peut réordonner et réinterpréter. Et c'est précisément ce qui paraît ici l'embarrasser : car si le sens de son existence se dépose dans le discours de l'autobiographe, indissolublement lié à son actualité, c'est que le présent détient la vérité du passé – et, à la limite, que le passé (en soi informe, insignifiant) n'est qu'une création du présent.

L'idée est profondément troublante, en effet, tant elle heurte le sens commun, qui veut que le passé soit à l'origine du présent. Elle peut même sembler aberrante. Et c'est pourquoi Leiris qualifie sa méthode de « hasardeuse », se reprochant de donner à ses souvenirs « un sens qu'ils n'ont pas eu », un sens artificiel qui se surimpose aux « événements réels », dans la mesure où il procède du regard actuel du narrateur, surplombant la masse de souvenirs qu'il interroge inlassablement. Par consé-

2. Notons que la double référence générique (*confessions* et *mémoires*) ne doit rien au hasard : elle renvoie en effet aux deux étapes successives de son projet, « d'abord simple confession », « ensuite raccourci de mémoires, vue panoramique de tout un aspect [s]a vie » (Leiris, 1939, p. 39). Sur la genèse de *L'Âge d'homme*, voir Pibarot (2004, p. 164-179).

quent, c'est la remémoration elle-même qui est en cause, parce qu'elle *reconstitue*, selon le verbe qu'utilise ici Leiris, le sens d'événements passés, au risque de les altérer. Cela revient à porter le soupçon sur le genre autobiographique – et Leiris en est parfaitement conscient, qui parle de « l'écueil auquel se heurtent *fatalement* les faiseurs de confessions et de mémoires » (je souligne) : il s'agit bien d'un défaut constitutif de l'écriture de soi. La méthode de Leiris ne lui est en effet nullement propre : elle est au contraire consubstantielle au genre, qui ne peut faire autrement que de reconstituer « après coup », et par conséquent de réinterpréter à partir du présent du narrateur, parce qu'il est par définition *rétrospectif*. Simplement, Leiris y est d'autant plus sensible qu'il ne fait rien pour escamoter le processus de remémoration. De fait, on est enclin à soupçonner cet autobiographe si peu discret, qui se montre si souvent en train de manipuler ses souvenirs...

Il semblerait donc que Leiris, qui se contente de signaler le problème, sans prétendre lui apporter de solution, soit dans l'impasse. Tout se passe en réalité comme si, pressentant la signification radicale de ses réflexions, il rechignait au dernier moment à en tirer toutes les conséquences, c'est-à-dire à reconnaître au présent du narrateur le rôle de source mémorielle, pour se rabattre sur ce que Lejeune appelle « le discours classique sur l'illusion rétrospective et l'après-coup dans la formulation des souvenirs » (1975a, p. 57). Pourtant, il brûle, comme le relève encore Lejeune, qui explicite ainsi les interrogations auxquelles se heurte Leiris : « Tout n'est-il pas à l'envers, le présent en réalité source du passé où il croit trouver son origine ? » (1975a, p. 69-70). Et Lejeune de reconnaître, au terme de son étude, qu'en réalité Leiris est bel et bien allé au bout de son intuition, à savoir que le passé n'est qu'une dimension du présent : « Ce que j'aime chez Leiris, c'est qu'il a changé les termes du problème, et placé l'autobiographie sur son véritable terrain. Banalement, cela reviendrait à dire que le 'passé' n'existe que dans le présent ; et que le présent n'existe que dans l'écriture » (1975a, p. 179). Ce n'est pas encore le cas dans *L'Âge d'homme*, qui reste tributaire d'une rhétorique stéréotypée : ce n'est qu'à partir de *Biffures* (1948), premier tome de *La Règle du jeu*, que Leiris placera lucidement « l'autobiographie sur son véritable terrain ».

3. De *L'Âge d'homme* à *La Règle du jeu*

3.1. Reprise du problème de la déformation

Avant d'en arriver là, il aura donc fallu que Leiris, selon l'expression de Lejeune, « chang[e] les termes du problème » de l'après-coup. Ce changement, à mon sens, intervient vers la fin des années 1930, alors que *L'Âge d'homme*, achevé depuis plusieurs années déjà, est sur le point d'être publié, et que Leiris commence à réunir les matériaux qui serviront à la rédaction de *Biffures*. Dans un petit cahier intitulé *L'Homme sans honneur*, qui ne paraîtra qu'à titre posthume, on trouve une note qui, redéfinissant le processus remémoratif sur le modèle de l'enquête policière, jette les bases de l'œuvre à venir :

Sorte de roman policier : une chasse aux souvenirs. L'accent sera placé, non sur les souvenirs eux-mêmes, mais sur leur recherche. Ce qui doit passer au premier plan, ce n'est pas l'émotion ancienne que je cherche à reconstituer, mais l'émotion présente que j'éprouve en me livrant à cette recherche. Ainsi la cause d'erreur de tous les mémoires se trouve éliminée : ce que je cherche à fixer, ce n'est pas le fait tel qu'il fut, mais le fait tel qu'il est maintenant déformé, m'efforçant simplement de mesurer la marge qui sépare le fait tel qu'aujourd'hui je me l'imagine du fait originel. Je puis même m'abandonner franchement à une sorte de reconstitution imaginative, de ré-invention du fait. (Leiris, 1994, p. 49)

Il ne fait aucun doute que le texte traite du même problème qui s'était posé à Leiris au cours de la rédaction de *L'Âge d'homme*, et qu'il marque ainsi une nouvelle étape dans sa réflexion. Il est en effet question de « la cause d'erreur de tous les mémoires », ce qui ne peut manquer de rappeler « l'écueil auquel se heurtent fatalement les faiseurs de confessions et de mémoires » (Leiris, 1939, p. 49) : on retrouve l'idée d'un défaut constitutif du genre autobiographique, tenant à sa structure rétrospective. Là encore, c'est la méthode de l'autobiographe qui est en question, puisqu'il s'agit toujours de confronter le passé et le présent, le « fait tel qu'il fut » et le « fait tel qu'il est maintenant déformé ». On retrouve donc la question de l'après-coup, c'est-à-dire de l'intervention du présent du narrateur, tel qu'il se déploie librement dans son discours, sur le passé d'un récit qui court ainsi le risque d'être, sinon falsifié, du moins altéré, ou, pour reprendre le mot de Leiris, « déformé ». Parce qu'elle l'investit d'un sens artificiel, la perspective actuelle du narrateur serait responsable d'une sorte de contamination mémorielle, que désigne le terme de *déformation*.

Le mot n'est pas sans intérêt, dans la mesure où il signale un point de rencontre entre l'expérience littéraire de Leiris et l'élaboration théorique de Philippe Lejeune. Dès les premières pages de *L'Autobiographie en France*, Lejeune s'attaque en effet à l'une des principales idées reçues pesant sur le genre, relevant que « dès que quelqu'un prend le genre au sérieux et élabore sa propre histoire, on pense que c'est vraiment un genre faux : fatalement, l'auteur donne une image 'déformée' de son passé » (1971, p. 8). Plus loin, alors qu'il entreprend de récuser l'idée que l'autobiographie « est fatalement inexacte ou mensongère », il emprunte à l'argumentaire d'André Maurois dans *Aspects de la biographie* ses principaux chefs d'accusation, qu'il juge assez représentatifs de ce type d'objection : « l'oubli naturel, l'omission volontaire pour raison esthétique, les différentes formes de censure, l'illusion rétrospective et la rationalisation *a posteriori*, la discrétion que l'on observe sur ses proches » (1971, p. 84) – soit autant d'altérations, volontaires ou involontaires, du processus remémoratif³. Telle était bien, dans *L'Âge d'homme*, la position

3. Dans un article sur Sartre, Lejeune renvoie de nouveau à André Maurois comme à un exemple caractéristique d'illusion biographique : « On le voit bien dans l'autobiographie : chacun s'imagine que c'est l'être en soi du passé qui est l'objet de son récit (d'où le souci d'exactitude, la recherche des recoupements, la construction d'une histoire chronologique), et perçoit sa relation actuelle à ce passé comme

de Leiris, qui critiquait l'autobiographie au nom de « l'illusion rétrospective » (Lejeune, 1975a, p. 57). Mais c'est là prendre de l'écriture de soi une vue superficielle, poursuit Lejeune, qui juge l'autobiographie sur les critères de la biographie : selon lui, c'est moins l'exactitude factuelle que l'effort d'élucidation d'une vérité personnelle qui fait le prix du récit autobiographique. Pour le dire autrement, ce n'est pas le passé que doit manifester l'écriture de soi, mais la relation nécessairement présente de l'autobiographe à son propre passé, la façon dont il s'y rapporte par la mémoire et par l'écriture. Dès lors, la déformation n'est plus un obstacle, tant elle paraît indissociable de l'effort de remémoration qui est au cœur de l'écriture de soi. Aussi n'est-il pas surprenant que Lejeune n'ait cessé de dénoncer ce préjugé, écrivant par exemple qu'« il est également vain de se demander si Rousseau ou Sartre ont 'déformé' leur enfance, en lui appliquant, rétrospectivement et artificiellement, les théories de leur âge adulte » (Lejeune, 1975b, p. 152). Là encore, il fustige l'inanité d'exiger de l'autobiographe une exactitude factuelle qu'il est de toute façon pratiquement impossible de contrôler :

On a beau dire que l'autobiographe 'déforme' son enfance, le souvenir de notre enfance ne se laisse pas si facilement déformer. Il est peut-être 'déformé', en ce sens qu'il ne correspond pas à ce qui a été vécu (mais qui en jugera, – et qu'importe ?) ; mais, tel qu'il est, il est indéformable, il s'impose. (1975b, p. 152)

3.2. L'émotion du souvenir

Force est par conséquent de constater que les réflexions de Leiris dans *L'Homme sans honneur* semblent anticiper sur les conclusions de Lejeune. Repartant du problème fondamental de la déformation, Leiris adopte en effet une position en rupture avec celle qui était la sienne dans *L'Âge d'homme*, se proposant de déplacer « l'accent » de sa recherche autobiographique sur « le fait tel qu'il est maintenant déformé », c'est-à-dire sur la perspective actuelle du narrateur. Ce déplacement, remarquons-le, n'a été rendu possible qu'en raison d'une profonde conversion, face à laquelle le narrateur de *L'Âge d'homme* avait reculé : inversant la relation entre le passé et le présent, Leiris semble désormais accepter que le passé n'est pas un objet positif qu'il faudrait retrouver tel quel, qu'il n'a pas de réalité indépendante du regard actuel du narrateur, mais au contraire qu'il prend sa source dans le présent. Par conséquent, conformément aux analyses de Lejeune, c'est à un déplacement d'*objet* que procède Leiris, puisqu'il se donne pour objet non plus le passé, le « fait tel qu'il fut », mais le « fait tel qu'il est maintenant déformé », autrement dit la relation éminemment présente (ce dont témoigne l'adverbe « maintenant ») de l'autobiographe à son propre passé.

un empêchement (trous de mémoire, confusion, déformation, etc.), comme un facteur négatif et limitatif. Cette illusion [...] se retrouve partout : je renvoie à l'exemple très candide d'André Maurois dans *Aspects de la biographie* » (Lejeune, 1975b, p. 235).

L'écriture de soi n'est plus la recherche hasardeuse d'une trace, d'une permanence, mais la mesure d'une « marge », qui révèle l'autobiographe à lui-même⁴.

Du même coup, Leiris semble désormais valoriser activement la déformation, comme si elle n'était pas un mal nécessaire, mais bien une ressource de l'écriture de soi. Il n'est que de se reporter à la dernière phrase, qui plaide pour une déformation consciente, voire une manipulation du souvenir : « Je puis même m'abandonner franchement à une sorte de reconstitution imaginative, de ré-invention du fait » (Leiris, 1994, p. 49). En ce sens, il anticipe encore sur les conclusions de Lejeune, qui défend dans *Le Pacte autobiographique* la valeur mimétique de la déformation en ce qu'elle révèle l'effort de remémoration de l'autobiographe, et qu'elle est à ce titre un signe authentique de sa relation à son passé : « Que dans sa relation à l'histoire (lointaine ou quasi contemporaine) du personnage, le narrateur se trompe, mente, oublie ou déforme – et erreur, mensonge, oubli ou déformation prendront simplement, si on les discerne, valeur d'aspects, parmi d'autres, d'une énonciation qui, elle, reste authentique » (Lejeune, 1975b, p. 39). La déformation du souvenir est paradoxalement le signe d'une énonciation authentiquement autobiographique : seul celui qui se souvient peut déformer. Le biographe peut se tromper, mais pas déformer, pas plus qu'il ne peut oublier, parce qu'il ne peut pas se souvenir. Ainsi se trouve « éliminée » « la cause d'erreur de tous les mémoires », franchi « l'écueil » sur lequel était venu s'échouer le narrateur de *L'Âge d'homme*, dont la résignation pudique était très éloignée du ton euphorique qu'adopte ici Leiris.

La profondeur de cette conversion s'observe en particulier à la place centrale qu'a désormais un élément auparavant marginal du dispositif remémoratif : l'émotion. Dans *L'Âge d'homme*, on s'en souvient peut-être, Leiris se reprochait de donner à ses souvenirs un sens qu'ils n'avaient pas eu, c'est-à-dire de les « charg[er] après coup d'une valeur émotive » dont étaient dépourvus « les événements réels » (Leiris, 1939, p. 49). L'émotion qu'éprouvait l'autobiographe à se remémorer sa vie apparaissait ainsi comme un facteur de contamination du passé par le présent, contribuant à en altérer, voire à en falsifier le sens. C'était jeter le doute sur la fonction d'attestation du discours autobiographique, qui a bien pour objet la relation du narrateur à son récit, et par conséquent de l'autobiographe à son passé. À partir de *L'Homme sans honneur*, au contraire, l'émotion devient le gage de l'authenticité du souvenir, fût-il déformé, et par extension du discours qui le prend en charge – et ce gage d'une énonciation authentique, pour reprendre le mot de Lejeune, dispense l'autobiographe d'une stricte exactitude sur le plan de l'énoncé (Leiris n'exploitera guère cette licence, d'ailleurs).

4. On trouve une preuve supplémentaire de cette conversion dans le journal de Leiris, à la date du 21 octobre 1942, soit au début de la rédaction de *Biffures* : « Jamais il n'y a *expérience présente*. Ou plutôt, ma seule expérience présente réside dans l'acte de *me souvenir*. » Mais curieusement, Leiris retombe immédiatement dans la problématique de l'*après-coup* : « Me voilà devenu chroniqueur, au lieu d'être poète. Hérésie analogue à celle que je notais il y a dix jours : écriture d'après coup ; écriture qui relate, transcrit, et non écriture qui produit » (Leiris, 1992, p. 370).

C'est pourquoi Leiris se propose de faire passer au premier plan « l'émotion présente qu'[il] éprouve en [s]e livrant à » sa recherche autobiographique : en la mettant au centre de sa démarche, il s'assure de la légitimité du discours autobiographique dans toutes ses fonctions, à commencer par sa fonction d'attestation. Rien n'est plus naturel : si le présent est la source du passé, si le narrateur est par conséquent libre de déformer, c'est que sa vérité se situe dans le déploiement mobile de sa parole, dont le discours est toujours le centre. Notons qu'à cet égard, Leiris retrouve un de ses plus illustres prédécesseurs : Rousseau, qui a lui aussi fait de l'émotion éprouvée à se souvenir le gage de l'authenticité de la remémoration. Il faudrait citer ici les pages lumineuses que Jean Starobinski a consacrées à l'auteur des *Confessions*, en particulier celle qui suit :

Au reste, peu importe l'exactitude de la réminiscence. Que retentisse et s'amplifie le souvenir, qu'il se confonde avec le sentiment actuel jusqu'à ne plus s'en distinguer. Rousseau veut peindre son âme en nous racontant l'histoire de sa vie ; ce qui compte par-dessus tout n'est pas la vérité historique, c'est l'émotion d'une conscience laissant le passé émerger et se représenter en elle. Si l'image est fausse, du moins l'émotion actuelle ne l'est pas. La vérité que Rousseau veut nous communiquer n'est pas l'exacte localisation des faits biographiques, mais la relation qu'il entretient avec son passé. (Starobinski, 1957, p. 236)

Difficile de ne pas penser à Lejeune en lisant cette critique de la « vérité historique », de l'exactitude factuelle du récit biographique : bien avant Leiris, Rousseau a donc eu l'intuition que l'objet de l'écriture de soi n'était pas le passé, mais sa propre relation avec son passé, telle qu'elle transparaît dans « le sentiment actuel », dans l'émotion inaltérable du souvenir, et qu'elle s'exprime dans son discours.

3.3. La « chasse aux souvenirs » de *Biffures*

La note de *L'Homme sans honneur* est si décisive qu'elle est reprise pratiquement telle quelle dès le début de *Biffures*, qui inaugure donc la vaste entreprise de *La Règle du jeu*. Dans le deuxième chapitre, intitulé « Chansons », Leiris entreprend de recenser ses plus anciens souvenirs verbaux, si rares et si lacunaires que la matière narrative se réduit à quelques anecdotes, enchâssées dans un long discours : on reconnaît la technique de *L'Âge d'homme*. Mais la différence, essentielle, tient à l'assurance de l'autobiographe, qui le conduit à embrasser sans façon l'invention, conformément à la résolution sur laquelle s'achevait la note de *L'Homme sans honneur*⁵ : « Si je prête

5. Dans un des premiers articles parus sur *Biffures*, Maurice Blanchot avait déjà relevé le rôle crucial de l'invention : « Dans *Biffures*, où les anecdotes sont réduites au minimum, et les souvenirs fragmentés, atomisés par le mouvement de la pensée qui ne cesse de les agiter pour leur rendre leur pouvoir de germe et leur force active, l'expérience est presque tout entière supportée par la vie de la réflexion, la surveillance qu'elle exerce, effort et tension extrêmes d'une conscience qui est d'autant plus en alerte qu'elle n'a plus seulement à vérifier des faits, mais à peser l'imaginaire » (Blanchot, 1971, p. 118).

l'oreille – pour tenter de redécouvrir, ou de réinventer, l'écho qui venait alors apporter à mon ouïe, ou à mon entendement, le message plus marmonné qu'articulé émanant de ce que je crus plus tard être l'une des bouches mêmes de la merveille – j'entends résonner... » (Leiris, 1948, p. 17). En ce sens, je crois qu'on peut considérer le chapitre comme une sorte de mise au point méthodologique. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce qu'on retrouve à la fin du chapitre les réflexions de *L'Homme sans honneur*, ce qui confirme au passage le rôle matriciel du texte :

Je retrouve dans le moment présent un état de ce genre, quand j'essaye de faire reprendre vie, sous la pointe de ma plume, à ce qui, effectivement, n'est que pointe d'aiguilles, je veux dire : cette couche assez particulière de souvenirs que j'entreprends, ici, de prospecter. [...]

Si je veux, également, donner corps à ce moment présent – à cette *présence* même – voilà qu'il se dérobe, qu'il s'estompe [...]. Que je fasse la chasse à l'instant présent qui me fuit, la chasse au souvenir qui est tombé en poussière ou la chasse à ces objets imaginaires qui semblent se cacher derrière les fausses fenêtres de mots peints en trompe-l'œil sur la façade de mon esprit, c'est toujours un même gibier que je poursuis [...].

Souvenir localisé dans le passé d'une manière précise, vieille création imaginaire dont je ne sais trop jusqu'à quel point ce n'est pas à l'instant même qu'elle se crée, ou bien moment présent considéré et recherché en tant que tel : peu importe, tout compte fait, le but conventionnel que je m'assigne. Car la chasse que je fais, je la fais toujours au présent. De tout cela, elle est sans doute la seule chose émouvante... (Leiris, 1948, p. 23-24)

Au cœur du passage figure l'idée de « chasse », qui est bien inspirée de *L'Homme sans honneur*, où Leiris parlait d'« une chasse aux souvenirs ». Sauf qu'elle est désormais triple, Leiris ayant choisi d'associer à « la chasse au souvenir » « la chasse à l'instant présent » et « la chasse à ces objets imaginaires qui semblent se cacher derrière les fausses fenêtres de mots peints en trompe-l'œil », référence au phénomène du nom cratylien qui le fascine depuis sa jeunesse surréaliste. Mais ce ne sont en réalité que trois aspects d'une même recherche, comme le souligne encore Leiris (« c'est toujours un même gibier que je poursuis »), d'une même chasse « au présent », à l'instant présent qui est à la fois celui de la remémoration et celui de l'écriture, qui est donc celui du discours où l'autobiographe ne cesse de se rejoindre. De façon significative, lorsqu'il constate que l'objet de sa chasse est destiné à lui échapper, Leiris se console en faisant référence à l'émotion qui garantit l'authenticité de sa recherche : « De tout cela, elle est sans doute la seule chose émouvante... »

Pourtant, si *La Règle du jeu* témoigne d'une conversion décisive, elle n'en reste pas moins le lieu d'un discours critique sur la mémoire. À la fin de *Biffures*, Leiris note ainsi « qu'il entre dans [s]a façon de procéder quelque chose de douteux et de trompeur », à commencer par les « erreurs possibles dans le jeu même de [s]a mémoire » (Leiris, 1948, p. 252), qu'il entreprend de corriger au moyen de photographies. Au début du second volume de *La Règle du jeu*, *Fourbis*, il fustige encore « une mémoire

à [s]on gré trop souvent défaillante » (Leiris, 1955, p. 26). Dans le tome suivant, *Fibrilles*, il s'avoue toujours « constamment embarrassé par la crainte d'être pris en flagrant délit d'omission ou d'erreur » (Leiris, 1966, p. 274). Mais, contrairement à ce qu'on observait dans *L'Âge d'homme*, ce discours critique ne porte pas sur l'ensemble du processus remémoratif, mais seulement sur des obstacles résiduels, circonstanciels et limités, qui sont susceptibles de l'affecter, sans pour autant discréditer toute l'entreprise. Dans *Fibrilles*, par exemple, lorsqu'il est justement « pris en flagrant délit, sinon de mensonge, à tout le moins d'erreur », erreur qui lui apparaît « de nature à rendre tout [s]on travail suspect », Leiris conclut assez vite que l'erreur en question est « en définitive assez vénielle pour que l'authenticité de [s]on récit n'en soit qu'à peine entamée » (1966, p. 279). La référence à la notion d'authenticité, qui sera au centre des analyses de Lejeune, est très révélatrice : si l'autobiographe scrupuleux ne peut ignorer les failles de sa propre mémoire, il est également assuré qu'elles n'altèrent pas le sens de l'histoire qu'il a entrepris de raconter.

RÉFÉRENCES

- Blanchot, M. (1971). *L'Amitié*. Paris : Gallimard.
 Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
 Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
 Lecarme, J. et Lecarme-Tabone, E. (1999). *L'Autobiographie*. Paris : Armand Colin.
 Leiris, M. (1939). *L'Âge d'homme*. Paris : Gallimard.
 Leiris, M. (1948). *Biffures*. Paris : Gallimard.
 Leiris, M. (1955). *Fourbis*. Paris : Gallimard.
 Leiris, M. (1966). *Fibrilles*. Paris : Gallimard.
 Leiris, M. (1992). *Journal (1922-1989)*. Paris : Gallimard.
 Leiris, M. (1994). *L'Homme sans honneur*. Paris : Allia.
 Lejeune, P. (1971). *L'Autobiographie en France*. Paris : Armand Colin.
 Lejeune, P. (1975a). *Lire Leiris*. Paris : Klincksieck.
 Lejeune, P. (1975b). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
 Pibarot, A. (2004). *Michel Leiris. Des premiers écrits à L'Âge d'homme*. Nîmes : Théétète éditions.
 Starobinski, J. (1957). *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*. Paris : Gallimard.

RÉSUMÉ : Cette étude s'intéresse à la façon dont le travail de la mémoire est mis en scène dans l'œuvre de Michel Leiris. Dès sa première œuvre autobiographique, *L'Âge d'homme*, Leiris adopte une technique de composition novatrice, qui s'accompagne d'un développement considérable de son discours autobiographique, à travers lequel il se montre au travail. Mais cette inflation discursive n'est pas sans interroger, tant elle souligne que la remémoration est fatalement *déformatrice*, dans la mesure où elle reconstitue le passé à partir de la perspective actuelle du narrateur. Pourtant,

à partir de *La Règle du jeu*, Leiris semble embrasser l'idée d'une libre réinvention de la mémoire. C'est qu'entre-temps, dans un texte de genèse intitulé *L'Homme sans honneur*, il a jeté les bases d'une réflexion originale sur la remémoration et l'écriture, qui anticipe sur les analyses ultérieures de Philippe Lejeune.

Mots-clés : Michel Leiris, autobiographie, remémoration, discours, présent

"Une chasse aux souvenirs":

the mechanics of memory in autobiographical works of Michel Leiris

ABSTRACT: This study examines the mechanics of memory as depicted in the works of Michel Leiris. Already in his first autobiographical work, *L'Âge d'homme*, Leiris adopts an innovative compositional technique, which is accompanied by a considerable development of his autobiographical discourse, through which he shows himself at work. But this discursive inflation is not to be left unquestioned, as it emphasises that remembrance is inevitably *distorting*, insofar as it reconstitutes the past from the narrator's own perspective. However, from *La Règle du jeu* onwards, Leiris seems to embrace the idea of a free reinvention of memory. This is because in the meantime, in a genesis text entitled *L'Homme sans honneur*, he has laid the foundations for an original reflection on recollection and writing, which anticipates Philippe Lejeune's later analyses.

Keywords: Michel Leiris, autobiography, remembrance, discourse, present