



N°3 A la lettre

- Marianne Berissi

Note sur Leiris et les abécédaires

Michel Leiris a toujours porté une attention très grande au langage aussi bien dans son aspect sémantique que poétique, ce dont témoignent l'œuvre autobiographique ainsi que les glossaires publiés en marge de ses textes poétiques¹. L'un des chapitres de *La Règle du jeu* intitulé « Alphabet » retrace l'archéologie de sa rêverie sur la lettre à partir des souvenirs liés à un abécédaire. L'enfant « mangeur de lettres » des biscuits Olibet accèdera, certes, à la valeur symbolique de la lettre, signe graphique servant à transcrire une réalité sonore de la langue, ou à « transcrire en images visibles le langage parlé » comme il le dit², mais il ne se départira jamais du désir de réinventer la langue dans tous ses aspects, en retrouvant, grâce au regard porté sur la lettre, les émerveillements de l'enfance. Cette attention aux deux composantes, sonore et visuelle, de la lettre chez Leiris témoigne d'une mise en relation du balisage alphabétique avec la

¹ M. Leiris, *Mots sans mémoire, Simulacre, Le Point cardinal, Glossaire, j'y serre mes gloses, Bagatelles végétales, Marrons sculptés pour Miro*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1998.

² M. Leiris, *Biffures, La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 34.

réalité du monde propre à renouveler la trajectoire de la pensée. Il adopte, ce faisant, la démarche évoquée par Massin :

Perceptible, mais invisible, muette, mais projection mentale de la parole, la lettre n'a pas, sur le papier, d'autre épaisseur que celle de l'encre. Pourtant, il suffit d'arrêter dans sa course la mécanique un peu folle de la lecture, de démanteler la combinatoire de la phrase et de desserrer le corset du mot, pour parvenir à la lettre³.

En correspondance avec cette conscience de la lettre, Leiris choisit de pratiquer une forme ancienne de dictionnaire, le glossaire, qu'il s'emploie à renouveler. Dans toutes les entreprises de déconstruction des objets de savoir sur le monde ou sur la langue que sont ses dictionnaires, comme celui de la revue *Documents* et ses autres glossaires, Leiris s'attache à dévaloriser l'accès au sens pour lui préférer, en poète, un accès plus immédiat au mot et à la chose dans un rêve de transparence du langage où la raison ne vienne point faire obstacle. Il s'explique de ce choix dès 1925, dans la préface de *Glossaire, j'y serre mes gloses* : il y justifie son invention d'un nouveau type de dictionnaire dans lequel chaque mot est considéré comme un ensemble de syllabes, particules sonores dépourvues de sens. Cette remise en question de l'étymologie et du nominalisme conduit Leiris à proposer, dans un mouvement de résistance à l'arbitraire du signe, une démarche qui renoue avec l'archaïsme de la langue en inventant un rapport renouvelé entre la lettre et le monde.

Selon le procédé bien connu des leirisiens, le *Glossaire* substitue à la définition sémantique du dictionnaire une association de mots dictée par le son ou la prononciation de la lettre. Michael Riffaterre qualifie ce procédé d'« épellation lexicalisée, qui transforme en mots la prononciation des lettres du mot générateur : cheval, C (c'est) HEV (achevé) AL (à ailes), galimatias qui se veut définition de Pégase »⁴. Le lecteur trouve, par exemple, les définitions suivantes qui se réduisent à des épellations lexicalisées :

³ Massin, *La lettre et l'image*, Paris, Gallimard, 1970, p. 19.

⁴ M. Riffaterre, « Pulsions et paronomase : sur la poétique de Michel Leiris », dans P. Aron et E. van der Schueren (dir.), *Michel Leiris*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1990, p. 181.

Cœur – c'est haut! Sa cohue erre⁵.

Lueur – aile eue, œufs eus : air⁶.

Nid – aine idée⁷.

Dans ses jeux de mots, ressurgit vraisemblablement un procédé éprouvé datant de son apprentissage de la lecture : celui de l'épellation. On peut supposer que Leiris a été soumis à cette méthode qu'il retrouve avec jubilation dans ses glossolalies. Aussi est-ce souvent le principe paronomastique qui prévaut dans les définitions du glossaire, comme un hommage à l'enfance et « aux monstres » lexicaux inventés.

Leiris associe souvent ainsi, dans ses textes autobiographiques, la description d'un mot à la fois aux sonorités des lettres qui le composent et à un référent réel, comme pour le jour de Pâques : « nom craquetant comme du sucre, avec un â bien circonflexe qui s'arrondit dans la bouche avec son œuf garni de festons »⁸. L'écrivain parvient alors, dans ce mouvement subversif, bien évidemment hérité des pratiques surréalistes, à libérer le langage articulé des contraintes qui le régissent.

Pour parvenir à la composition de ses glossaires, Leiris a gardé en mémoire le principe de composition hérité de la nature iconique des lettres qui régit les abécédaires et qui, à toutes les époques, a donné lieu à des tentatives pour rejoindre la dimension figurative des signes abstraits de l'alphabet, soit en ornant les dessins des lettres comme dans les letrines enluminées, soit en donnant corps à la lettre, à l'exemple de l'alphabet du graveur italien Paulini, soit en associant par souci pédagogique la lettre à un mot-image qui la contient et la représente en même temps.

Dès lors, le lecteur de *La Règle du jeu*, devenu spectateur, est invité à contempler le kaléidoscope des images d'un abécédaire illustré qui ne peut manquer de rappeler les publications qui ont foisonné à la fin du XIXe siècle :

⁵ M. Leiris, *Glossaire, j'y serre les gloses*, *Op .cit.*, p. 80.

⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁷ *Ibid.*, p. 100.

⁸ *Biffures*, *Op .cit.*, p. 25.

Très naturellement, l'A se transforme en échelle de Jacob (ou échelle double de peintre en bâtiment), l'I (un militaire au garde-à-vous) en colonne de feu ou de nuées, l'O en sphéroïde originel du monde, l'S en sentier ou en serpent, le Z en foudre qui ne peut être que celle de Zeus ou de Jéhovah⁹.

Ces considérations évoquent, par exemple, les figurations des lettres A et I dans l'alphabet de Jules Blondeau et Mès. Bien qu'il soit impossible de savoir si Leiris enfant a eu entre les mains l'alphabet enchanté de Bertall, publié en 1861, on peut trouver des similitudes troublantes, en forme de réminiscence, entre son approche de la lettre et cet ouvrage destiné à enseigner l'alphabet sans douleur aux enfants, ainsi que l'indique la page de titre : « Plus d'enfant récitant ses lettres de travers ! En une heure on apprend l'alphabet et cent vers ! » La lettre S est, par exemple, accompagnée des vers suivants où on retrouve, outre le chemin et le serpent évoqués par Leiris, la réalisation sonore de la lettre :

Ce serpent qui serpente et qui siffle sans cesse
A bien le sifflement et la forme de l'S.

Qu'il soit hérité d'un abécédaire fictif ou d'un souvenir d'abécédaire réel, ce kaléidoscope imaginaire permet à Leiris de réorganiser le système arbitraire de l'alphabet d'une manière personnelle. Il répartit ainsi les lettres en « lettres qui s'incorporent plus ou moins le contenu de certains mots dont elles sont l'initiale... », celles qui « – vu leur forme, leur nom ou certaines de leurs utilisations – ont l'air d'être les accessoires de quelque action à la fois simple et tragique », celles qui « inversement, ont une allure bohème, baladins vêtus d'oripeaux variés et visant au seul pittoresque », celles enfin qui « demeurent des constructions relativement anodines »¹⁰ peuplant ainsi son texte d'allégories. Cette pratique apparaît déjà dans le *Glossaire* où les lettres deviennent parfois objets de description :

FANTÔMAS – il casse la masse du sang : des fentes du dôme, les maux fondent. (L'accent circonflexe plane au-dessus de l'O comme un aigle immense, et l'F dresse sa potence en face de l'S fouet de la foudre).

⁹ *Biffures, Op .cit.*, p. 38.

¹⁰ *Ibid.*

GORGE – (les deux G se recourbent et figurent deux seins; l'OR du centre leur est gouge).

Il est, en outre, intéressant de noter que les notions d'arbitraire du signe et de hasard liées à l'ordre alphabétique, qui irriguent les discours de linguistes, sont ici réintroduites, de biais, pourrait-on dire, par Leiris puisqu'il trace un parallèle entre les lettres et les dés,

ensemble de figures qui s'échelonnent comme les partenaires d'un jeu ou s'entrechoquent, s'interchangent comme – jetés sur la table avec leur pluralité de façades versatiles en géométrie noire et blanche – les dés¹¹.

La comparaison, soutenue en filigrane par une allusion à Mallarmé, se veut, en premier lieu, visuelle (le noir et le blanc, l'incrustation sur la face des dés et sur la page), elle glisse ensuite du signifiant au signifié par une allusion aux chiffres figurés sur les dés, et au message chiffré pour les lettres, pour en venir enfin à évoquer la main qui se fait instrument du hasard, grâce aux premiers, et outil de traçage par les secondes. Aussi, les dés et les lettres, si dissemblables paraissent-ils, se trouvent-ils réunis comme

emblèmes de notre lutte avec le sort : les premiers, comme image en quelque sorte prophétique, de la marée qui nous emporte ; les seconds, comme compas pour orienter notre songerie et pièges où attraper les souffles qu'il faut bien, d'une manière ou d'une autre, apprivoiser, si nous ne voulons pas nous laisser aveuglément emporter¹².

On peut faire l'hypothèse ici que Leiris se souvient de ses abécédaires d'enfant, notamment de l'imagier-abécédaire de Jean-Pierre Stahl (alias Hetzel), *Devinez l'alphabet*¹³ qui invitait les enfants à « voir » les lettres dans des images de la vie quotidienne comme le fit Victor Hugo en son temps. De même s'agit-il probablement d'une allusion aux abécédaires zoomorphes ou aux lettrines de dictionnaires dans l'image de l'Ibis figuré dans la description du *Glossaire* :

IBIS – I bis, échassier sur deux I.

¹¹ *Biffures, Op. cit.*, p. 35.

¹² *Ibid.*, p. 37.

¹³ P.-J. Stahl, *Devinez l'alphabet*, bois gravés de Théophile Schuler, Hetzel, Paris, 1865.

C'est l'aspect visuel qui domine dans le souvenir, notamment par le dessin des lettres ornées nourries des mots qu'elles appellent et déployées en images. On dénombre en effet au début du XXe siècle une importante publication d'abécédaires dessinés sur le modèle de celui de Daumier¹⁴. Ces lettres anthropomorphes entretiennent un double rapport avec la réalité que Leiris a parfaitement identifié et lui-même cultivé. D'une part la lettre s'apparente à une représentation humaine, c'est-à-dire, à un référent réel extrait du monde et convoqué par les traits du dessin ; d'autre part la lettre est associée à un mot repère auquel elle est identifiée. Leiris dit ainsi se souvenir des « lettres à gestes d'escrimeurs, à festons d'ailes, à étagements de rochers »¹⁵, ainsi que « d'autres lettres [qui] s'incorporent le contenu de certains mots dont elles sont l'initiale »¹⁶. Ces lettres, impliquées par les mots et les impliquant à leur tour, renvoient sans doute aux rébus publiés dans les journaux de la fin du siècle, notamment le *Charivari* et le *Petit journal* dans lequel Massin a relevé des collections de personnages. Toutes ces fantaisies typographiques, qui ont sans doute fait trace dans l'imaginaire de l'enfant, se sont prolongées chez l'écrivain en une approche ludique du langage, poursuivie pendant la période surréaliste et revivifiant l'héritage de Rimbaud :

L'alphabet reste toujours sagement incrusté dans le blanc de la page et s'il advient que les lettres s'animent, s'associent ou s'opposent entre elles, s'irriguent de courants divers et voient leurs droites se changer en trajectoires tendues de balles, leurs courbes en virages, leurs lignes fermées en allers et retours de boomerangs ou parcours de circuits, la faute en est seulement au spectateur affamé d'équivalences métaphoriques ou apprenti liseur – qui projette sur les caractères imprimés un flux de forces qui n'est que le sien mais suffit cependant pour donner vie à ces signes sans épaisseur enfermés dans un monde typographique où ne règnent que deux dimensions¹⁷.

¹⁴ Honoré Daumier, *Alphabet anthropomorphe en deux planches*, Paris, Aubert, 1836 ou encore, Silvestre, *Alphabet anthropomorphe*, 1834.

¹⁵ *Biffures*, *Op. cit.*, p. 35.

¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁷ *Ibid.*, p. 36.