

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1999)
Heft: 2

Artikel: Une quête poétique : Images de marque de Michel Leiris
Autor: Queloz, Jean-Jacques
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870377>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

UNE QUÊTE POÉTIQUE : *IMAGES DE MARQUE* DE MICHEL LEIRIS

Images de marque occupe une place à part dans l'œuvre de Leiris puisqu'il constitue le dernier ouvrage publié par l'auteur lui-même. Certains traits de ce texte, tels le recours à l'anaphore, l'importance accordée au présent, l'absence de pagination, se dotent d'un relief particulier dès lors qu'ils sont lus à la lumière du *Livre de Monelle* de Marcel Schwob. Ils acquièrent un sens ; ils donnent également résonance à ce qui singularise le plus le texte de Leiris, à savoir l'évacuation du « je ». Le lecteur découvre alors une « image de marque » : celle d'un auteur qui n'a cessé d'être en quête de poésie.

Un autoportrait singulier

*Images de marque*¹ est le dernier ouvrage publié par Leiris lui-même et occupe de ce fait une place singulière dans la production de cet auteur. Une singularité qu'accroissent plus encore la forme et la tonalité du texte. De fait *Images de marque* se donne à lire comme une succession de fragments qui entrent dans la composition d'un portrait que le lecteur a tôt fait d'identifier comme étant celui de Leiris.

C'est donc à la lecture d'un autoportrait que nous allons nous livrer, à la lecture d'une image de Leiris par lui-même, caractérisée toutefois par le fait que toute trace explicite du pronom de la première personne du singulier en est absente. Et c'est à cette singularité, à savoir un autoportrait dont le « je » a été évacué, que

1. Michel LEIRIS, *Images de marque*, Cognac : Le Temps qu'il fait, 1989.

nous aimerions donner résonance. Une évacuation du « je » qui, d'une manière toute pathétique, préfigure la disparition réelle du poète survenue le 30 septembre 1990.

Structures anaphoriques

La présence des premiers crayons d'*Images de marque* dans le *Journal*² a l'avantage de nous offrir une perspective génétique riche d'enseignement à bien des égards, en particulier en ce qui concerne la structure du texte.

Images de marque est constitué de 138 fragments dont 54 sont déjà présents sous une forme plus ou moins aboutie dans le cahier qui allait devenir le *Journal* de Leiris. Ce qui importe surtout, dans un premier temps, ce n'est pas tant de savoir comment ces fragments ont été modifiés au fil des différentes mises au net, ni en vertu de quoi leur nombre a augmenté, que de remarquer l'identité de leur ordre de succession. L'amplification de leur nombre a nécessité l'intercalation de fragments supplémentaires parmi les éléments de la première version, certes, mais ces derniers ont conservé l'ordre qui leur avait été imposé initialement, à savoir l'ordre dicté par la succession des jours qui s'écoulent, c'est-à-dire par la chronologie. Cette pratique n'est pas habituelle pour Leiris puisque, en vue d'une publication, il s'est presque toujours attaché à réorganiser le matériau que lui fournissait son journal.

Dès lors quel sens donner à cette non-réorganisation des éléments initiaux d'*Images de marque*? Ne convient-il pas de la mettre en relation avec l'évacuation du « je » que nous évoquions plus haut? Comme si le « je », narrateur absent, le « je », auteur en retrait, laissait davantage l'initiative aux mots, de sorte que ceux-ci apparaissent tels qu'ils le firent dans leur premier élan? La conservation de l'ordre de succession des éléments dicté par la chronologie témoigne en tous les cas d'une absence de volonté de réorganisation; et l'accroissement du nombre de ces fragments que donne à voir le texte définitif, par rapport à l'avant-texte que constitue le *Journal*, révèle un souci d'amplification et d'accumulation.

Cet accroissement est d'abord rendu possible, à tout le moins facilité, par l'uniformité — déjà présente dans la version du

2. M. Leiris, *Journal 1922-1989*, éd. J. Jamin, Paris : Gallimard, 1992.

Journal — de ce que nous appellerons la structure de détail. De fait, des 138 aphorismes, 123 s'ouvrent par l'article indéfini (115 sous la forme masculine, 8 sous la forme féminine). Il s'agit là d'un procédé anaphorique, observable sur le plan syntaxique également, bien qu'ici, il ne soit plus question d'anaphore *stricto sensu*.

La plupart des fragments qui composent *Images de marque* laissent d'abord apparaître un groupe nominal, constitué dans sa version la plus simple de l'article indéfini et d'un substantif³, suivi d'une proposition relative dont la complexité peut naturellement varier⁴. Cette structure apparaît à 82 reprises, l'autre structure la plus fréquente étant une construction syntaxique averbale qui se répète 25 fois⁵. La tonalité de l'ouvrage dans son ensemble est donc anaphorique.

Ainsi Leiris procède par répétition. Répéter ce qui se ressemble, répéter des éléments analogues, c'est une manière de refuser toute préséance des uns par rapport aux autres, une façon de faire qui s'inscrit également dans le sillage de la volonté de non-réorganisation des éléments que nous avons constatée plus haut à partir du maintien de l'ordre imposé par la chronologie du *Journal*. À partir d'une structure de détail relativement uniforme, le poète multiplie les images qui, à la manière de touches successives, entrent dans la composition du portrait qu'il fait de lui-même, et, multipliant ces images, il accroît la complétude de ce portrait.

La tonalité anaphorique de l'ouvrage retient notre attention d'une autre manière encore. De fait elle rappelle un livre pour lequel Leiris avait beaucoup d'admiration, à savoir *Le Livre de Monelle* de Marcel Schwob et plus particulièrement sa première partie intitulée « Paroles de Monelle » dans laquelle il est largement fait usage de l'anaphore⁶. Cet écho à l'œuvre de Schwob, si

3. « Un conquérant qui n'a pour territoire que le désert » (2). « Un spectre qui fait tinter les mots en guise de bruit de chaînes » (12). Les chiffres que nous indiquons entre parenthèses renvoient à la numérotation que nous avons effectuée de ces fragments.

4. « Un énergumène qui n'a jamais cassé de vitre » (39). « Un écrivain qui ne brigue pas l'immortalité relative que vous assure la gloire mais a soif de l'impression qu'il ressent quand il est au travail et que cela marche à souhait : n'être plus sous la coupe de la mort » (137).

5. Par exemple : « Un roi sans bouffon autre que lui-même » (3) ou « Un drogué toujours en état de manque » (15).

6. Marcel SCHWOB, *Le Livre de Monelle*, Paris : Librairie Stock, 1923.

ténu soit-il, apparaît comme un indice d'intertextualité qu'il importe de ne pas perdre de vue.

Présent de l'écriture et écriture du présent

La conservation de l'ordre originel de succession des éléments mérite également d'être mise en relation, non plus cette fois avec la structure de détail des fragments, mais avec la totalité du texte. De fait, le maintien de cet ordre, qui est celui, chronologique, de l'acte d'écriture, par opposition à un ordre qui obéirait à la chronologie du narré, inscrit *Images de marque* dans l'acte d'écriture ou plus exactement dans le présent de son écriture. Ce qui révèle également, d'une autre manière, que l'ordre final du texte n'est pas à proprement parler motivé, si ce n'est, dans une certaine mesure par le hasard.

Cette réflexion, rendue possible par une perspective génétique, donne tout son sens à l'absence de pagination qui caractérise également le volume. Renonçant à la numérotation des pages, l'auteur indique certes au lecteur l'inanité du sens imposé par la matérialité du livre, à savoir les pages qu'il convient de tourner ; il lui signifie aussi le caractère permutable des éléments qui constituent l'ouvrage. Nous rejoignons ici la remarque émise précédemment à propos du procédé de répétition : toute préséance d'un fragment sur un autre semble absente d'*Images de marque*. Il n'y aurait donc ni une première, ni une dernière « image de marque », mais des images qui devraient être — si cela était possible — saisies simultanément. Le portrait que l'auteur donne à voir devrait pouvoir être perçu d'un coup, quand bien même il est constitué de 138 éléments.

Leiris n'exprimait-il pas déjà ce souhait dans *À cor et à cri*:

[...] les fruits de ma quête [restent] éparpillés dans une foule de morceaux plus ou moins littéraires que le temps me fait oublier alors que ces résultats devraient se rassembler en une formule ou une figure saisissable d'un coup [...]?⁷

L'absence de pagination apparaît manifeste de cette volonté. Et si le poète souhaite que le lecteur embrasse d'un seul coup les différentes facettes de son portrait, c'est sans doute que celles-ci entrent toutes simultanément dans la composition de l'image qu'il donne de lui-même, une image essentiellement présente parce

7. M. Leiris, *À cor et à cri*, Paris : Gallimard, 1988, p. 96.

qu'enracinée dans le présent. De fait, il n'est pas inintéressant de considérer *Images de marque* sous l'éclairage de la notion de temporalité et c'est l'examen du temps des verbes qui est sans doute le plus fécond à cet égard. La lecture d'*Images de marque* surprend par la fréquence des indicatifs présents. Ce ne sont pas moins de 70 fragments — sur 138 — qui sont régis par le présent de l'indicatif⁸; 3 autres le sont par le participe présent. Compte tenu des 23 autres aphorismes caractérisés par l'absence de verbe et qui de ce fait tendent à être assimilés par le mouvement dominant, le repère temporel, pour la totalité de l'ouvrage, semble bien être le présent.

Ce que nous avons signalé comme une haute fréquence — l'utilisation du présent de l'indicatif — est porteur de sens et va bien au-delà de la simple répétition d'un temps verbal. En effet, le grand nombre d'indicatifs présents auxquels peuvent être associés, au niveau temporel, les participes présents, les fragments averbaux, les infinitifs et dans une certaine mesure les passés composés, vont enracciner l'ensemble de ces *Images de marque* dans le présent. Qu'il s'agisse du passé (« Un rescapé de l'ivrognerie pour qui la boisson était non seulement l'objet d'une gourmandise mais un moyen (d'ailleurs erroné) de se mettre à la hauteur des choses » (41), « Quelqu'un qui fut un enfant quelconque mais se voudrait vieillard prodige » (44)) ou de l'avenir (« Un Jonas qui regrettera toujours le ventre de la baleine » (110)), tout va être situé par rapport au présent, un présent qui est celui où l'objet rendu par le portrait — le modèle, en l'occurrence Leiris — a été saisi, c'est-à-dire le présent du narré, mais un présent qui renvoie également au moment où Leiris a consigné ses notes dans ce qui allait devenir son *Journal*, à savoir le présent de la narration — ou présent de l'écriture — ceci en fonction de la volonté de non-réorganisation des premiers crayons d'*Images de marque* que nous avons mentionnée plus haut.

En conservant le texte du cahier, qui allait devenir son *Journal*, en l'état — pour les fragments déjà présents — sans modifier l'ordre de ses éléments, Leiris semble bien vouloir conduire ces deux présents à se confondre. N'est-ce pas là un moyen d'obéir à ce qu'il avouait, lors d'un entretien accordé à Madeleine Chapsal,

8. Le présent de l'indicatif est certes associé à d'autres temps, mais sa fonction de base de la proposition le dote d'un rôle prépondérant par rapport à la notion de temporalité. Voir à titre d'exemple les fragments (32) et (69).

être un de ses souhaits quant à son activité d'écrivain : « Je tiens absolument à ce que l'acte d'écrire, même s'il rappelle des choses très anciennes, soit toujours senti dans son présent⁹ ? » « Des choses anciennes », entendons ici les éléments d'un portrait évoquant un être qui *était* lors des premiers crayons d'*Images de marque*, qui *est* dans l'ouvrage du même titre, et qui *sera*, parce que le présent qui sert à en tracer le contour est d'une certaine manière « intemporel » : ce « [...] spéculateur qui investit en écrits à peu près tout ce qu'il possède de sensibilité et d'intelligence » (1), n'est-ce pas ce que Leiris a toujours été et ce qu'il restera par le biais d'un portrait dont le « je » a disparu ?

La saisie du présent comme accès à la poésie

Le présent est cher à Leiris et il en souligne l'importance à plusieurs endroits de son œuvre. Le 4 juin 1924, il confie à son journal : « Supprimer tout ce qui me lie : souvenirs, fétiches de toutes sortes... Brûler tout derrière soi. S'alléger. Vivre le présent dans toute sa pureté¹⁰ ». Un désir qui trouve sa réalité un peu plus tard et qu'il décrit en ces termes : « L'univers me sollicite de tous côtés [...] je puis à présent m'intéresser, et ne suis plus obligé de me "toucher pour savoir si je suis vivant". Un réveil. Je vis au participe présent¹¹ ». L'expression « au participe présent » est empruntée à Juan Gris, que d'ailleurs Leiris cite dans son *Journal*¹², et ce qu'elle recouvre, étant donné son importance, mérite d'être éclairé par un ouvrage dont Aliette Armel souligne la parenté qu'il entretient avec « l'idéal de vie tracé par Juan Gris¹³ » : il s'agit du *Livre de Monelle* de Marcel Schwob, dont nous avons déjà signalé une ascendance possible sur *Images de marque* en raison de l'usage de l'anaphore qui y est fait. Marcel Schwob, par la voix de Monelle, évoque la notion de présent :

Je te parlerai des moments. Regarde toutes choses sous l'aspect du moment. Laisse aller ton moi au gré du moment. Pense dans

9. Madeleine CHAPSAL, *Envoyez la petite musique*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1984, p. 214.

10. M. Leiris, *Journal*, p. 45.

11. *Ibid.*, p. 64.

12. *Ibid.*, p. 46 : « "J'aime les peintres qui peignent au participe présent" (Juan Gris). »

13. Aliette ARMEL, *Michel Leiris*, Paris : Fayard, 1997, p. 198.

le moment. [...] Aime le moment. [...] Sois sincère avec le moment. [...] Sois heureux avec le moment [...] ¹⁴;

parce que tout ce qui va au-delà du moment tend à être perverti :

Toute pensée qui dure est contradiction. [...] Tout amour qui dure est haine. [...] Toute sincérité qui dure est mensonge. [...] Tout bonheur qui dure est malheur ¹⁵.

Une perversion à laquelle échappe le présent parce qu'« il n'y a point de contradiction dans le moment ¹⁶».

On comprend dès lors d'autant mieux l'importance que peut avoir le présent pour Leiris si sa saisie prévient de la contradiction, empêche entre autres la sincérité de devenir mensonge, pour lui qui, dans le prière d'insérer à *L'Âge d'homme*, présentait cet ouvrage « sans que son auteur veuille se prévaloir d'autre chose que d'avoir tenté de parler de lui-même avec le maximum de lucidité et de sincérité [...] ¹⁷», Leiris dont l'essentiel de l'œuvre sera placé ensuite sous le signe de la confession. L'écriture au présent, ou au participe présent, tout comme la vie du reste, apparaît donc à Leiris comme essentielle ;

Même si le contenu de ce que j'écris est rétrospectif, j'écris toujours *au présent*. Écrire, c'est être présent : être là et vivre pleinement cet instant qui fait exister le mouvement de ma plume ¹⁸.

Cette pratique cependant ne va pas de soi, et, peu de temps après avoir rédigé cette note, il y apporte la précision suivante :

Mais, malheureusement, sans toujours en être aussi conscient qu'il le faudrait et en me laissant trop souvent pomper par la rétrospection ! (projeté que je suis dans le passé à reconstituer et pris là-dedans comme dans un jeu de patience, d'une difficulté fastidieuse) [...] ¹⁹.

On comprend aisément la valeur accordée par Leiris à cette écriture au présent puisqu'elle permet « [d']être là et [de] vivre pleinement ». Elle possède en outre une autre qualité, et non la moindre, qui nous est dévoilée par la négative alors que Leiris

14. M. Schwob, *Le Livre de Monelle*, p. 25.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*, p. 31.

17. M. Leiris, « De la littérature considérée comme une tauromachie », *L'Âge d'homme*, Paris : Gallimard (Folio), 1973, p. 10 (Paris : Gallimard, 1946).

18. M. Leiris, *Journal*, p. 686.

19. *Ibid.*, p. 686, en note.

s'adonne à une critique sévère de son activité littéraire, essentiellement rétrospective selon lui.

Caractère « anachronique » [...] de mon activité littéraire : je me replie toujours sur le passé, je suis hypnotisé par mes souvenirs d'enfance ou de jeunesse [...].

Jamais il n'y a *expérience présente*. Ou plutôt, ma seule expérience présente réside dans l'acte *de me souvenir*. 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 produit²⁰.

L'opposition établie par Leiris est nette : d'une part sa pratique, celle d'une écriture tournée vers le passé, stérile, œuvre d'un chroniqueur, d'autre part son aspiration à une écriture qui procurerait une véritable « expérience présente », une écriture qui serait féconde, productive, œuvre de poète.

Alors qu'il distingue deux types d'activités, Leiris confesse son sentiment d'échec par rapport à l'écriture. Ne pas atteindre cette écriture « qui produit » et en rester à une « écriture mutilée, qui cherche à prendre appui sur de vieilles choses », ce n'est pas ce vers quoi il tend et « c'est pourquoi l'acte d'écrire est devenu pour [lui] une sorte de pensum ennuyeux²¹ ». Il faudrait, pour échapper à ce travers, suivre le conseil de Monelle qui, après avoir dicté l'attitude à adopter à l'égard du moment, dit encore : « Ne regarde pas derrière toi. Ne regarde pas trop devant toi [...] »²² ; ce serait là sans doute le moyen d'avoir une « expérience présente », d'éluder le « caractère "anachronique" » de l'écriture, pour accéder à une écriture enracinée dans le présent, autrement dit à la poésie²³.

Du point de vue temporel, la tonalité dominante d'*Images de marque* est le présent, nous l'avons vu ; Leiris y inscrit son écriture. Comment ne pas interpréter ce geste comme un pas fait en direction de ce à quoi Leiris aspirait : s'affranchir de ce qu'il estimait être un statut de chroniqueur et adopter celui de poète ? Cette suggestion rencontre une motivation supplémentaire dès lors qu'elle est mise en relation avec les notions d'anaphore et de répétition dont les rôles sont prépondérants au niveau de la structure de détail.

20. *Ibid.*, p. 370.

21. *Ibid.*

22. M. Schwob, *Le Livre de Monelle*, p. 30.

23. M. Leiris, *À cor et à cri*, p. 107.

Nous avons en effet noté que la répétition de ce qui se ressemble ainsi qu'une absence de pagination pouvaient être lues comme l'absence de toute préséance d'un élément sur les autres, une manière pour le poète d'indiquer au lecteur que tous les fragments constituant la totalité du texte devraient être saisis simultanément parce que ces fragments sont autant de facettes d'un portrait, considéré sous différents angles, qui restituent l'image d'un modèle à la manière d'instantanés qui auraient été pris au même moment. Et pour que l'image fût complète, il importait d'en multiplier le nombre sans pour autant apporter de variation à la structure de l'ensemble, ou alors dans une moindre mesure. C'est ce que nous avons constaté : accumulation du nombre des fragments grâce à l'anaphore et au procédé de répétition ; une multiplication qui en elle-même est l'indice de l'attitude que Leiris souhaitait adopter à l'égard de la notion de présent.

Il vaut en effet la peine de considérer une fois encore *Images de marque* et plus particulièrement ce recours à l'anaphore et l'accumulation d'éléments qui lui est associée, en relation avec le discours de Monelle qui dit : « Aie du respect pour tous les moments, et ne fais point de liaisons entre les choses²⁴. »

Leiris obéit à la consigne ; il accroît par simples ajouts le nombre des éléments présents dans le cahier qui deviendra son *Journal* et donne à voir l'ensemble sans pour autant que l'ordre de succession des éléments initiaux ait été modifié, c'est-à-dire sans imposer à la totalité une motivation autre que celle dictée par la chronologie des jours qui s'écoulent. Procéder ainsi, c'est conserver à chacun des éléments l'autonomie qu'il avait au départ ; en outre Leiris inscrit cette succession d'éléments dans un espace non paginé, d'une certaine manière non orienté, ce qui est l'indice de leur caractère permutable, de l'absence de hiérarchie entre eux ; et, conséquemment, le signe que l'auteur renonce à tout lien de causalité entre ces fragments, les dotant de la sorte d'une indépendance, parce que chacun, dans ce qu'il a de singulier, contribue à restituer l'image d'un modèle et à établir un portrait. Mais aussi parce que chacun de ces aphorismes correspond à un moment toujours en référence au présent, ne serait-ce que par sa proximité avec le présent de l'écriture. Ces fragments sont

24. M. Schwob, *Le Livre de Monelle*, p. 25.

indépendants, certes, relativement toutefois, car tous participent à la même édification²⁵.

La notion de présent apparaît donc comme essentielle à *Images de marque*, ceci en vertu de son omniprésence, mais aussi en raison de la signification dont elle est investie pour Leiris qui voit en elle un des moyens d'atteindre à la poésie.

Conjugaison de moyens

Et c'est ici sans doute qu'il convient de rappeler ce que nous estimions être l'une des singularités d'*Images de marque*, à savoir l'évacuation du « je », pour lui donner résonance. Il est peu courant pour un auteur ayant voué l'essentiel de sa carrière d'écrivain à la littérature de confession de soudain renoncer au « je » et de lui préférer une troisième personne du singulier, une manière de ne plus être autobiographe mais biographe de lui-même. Cette substitution va bien sûr au-delà d'une transformation relevant de la seule grammaire, et pour en saisir les implications, c'est à Leiris mieux qu'à nul autre qu'il convient de s'en remettre. Il confie à son journal le 12 novembre 1985 :

M'exprimer autrement qu'à la première personne du singulier (comme on ouvrirait une fenêtre pour échapper à l'air vicié d'une pièce trop confinée), c'est un déracinement bien malaisé pour le maniaque de la confession que je suis [...] ²⁶.

Leiris fait précéder ce texte d'une parenthèse qui renvoie à la note suivante :

Ou à placer plutôt après toute la partie relative au « cri » (comme s'il y avait un rapport entre *je* et le cri non élaboré) ²⁷.

Il s'agit ici d'une remarque relative à l'organisation du volume auquel travaille Leiris et qui paraîtra en 1988, à savoir *À cor et à cri*. Ce qu'il faut noter ici, dans la perspective qui est la nôtre, c'est l'association du « je » au « cri non élaboré » qui, dans *À cor et à cri* est situé aux antipodes du chant, c'est-à-dire de la parole

25. Soulignons ici le cas particulier des aphorismes suivants : « Naguère, un voyageur en quête d'une Terre Promise » (133) et « Aujourd'hui, un bouillon en route vers l'océan » (134), qui se font étroitement écho en raison des adverbes de temps, des images utilisées et de leur proximité mais qui cependant peuvent être lus indépendamment l'un de l'autre.

26. M. Leiris, *Journal*, p. 788.

27. *Ibid.*

poétique. En d'autres termes, la parole poétique et plus généralement la poésie, va être associée à ce qui ne sera pas, ou qui ne sera plus « je », par exemple la troisième personne du singulier.

L'écriture éminemment positive²⁸, cette écriture à laquelle aspire Leiris est poétique et elle ne sera atteinte qu'une fois délestée de ce qui la rattache au cri brut, c'est-à-dire qu'à partir du moment où le poète se sera affranchi de son « je ». C'est bien ce dont témoigne *Images de marque*: toute trace explicite du « je » en est éliminée, comme si c'était là un moyen d'approcher le chant poétique au plus près, d'atteindre cette « œuvre pure » dont parlait Mallarmé, œuvre qui ne peut trouver réalité que par la « disparition élocutoire du poète²⁹ ».

L'une des singularités d'*Images de marque* apparaît donc ainsi comme un moyen d'accéder à la poésie. L'évacuation du « je » ne contribue pas uniquement à doter cette œuvre d'une tonalité particulière, elle s'inscrit dans le sillage d'une quête poétique. Et c'est dans la même optique qu'il convient sans doute d'appréhender la notion de présent dont, éclairé par le discours de Monelle, nous avons souligné l'importance et l'omniprésence. Tout comme l'évacuation du « je », le présent — sa manifestation, sa saisie — participe du mouvement qui conduit à la poésie.

Il ne s'agit bien évidemment pas de savoir si avec *Images de marque* la poésie est atteinte ou non, mais bien plus de constater dans cet ouvrage la présence de deux phénomènes qui, conjugués, œuvrent à faire du texte non seulement un simple autoportrait mais un instrument de quête, un instrument qui lui-même contribue à tracer le contour de l'image — une image de marque — que Leiris nous laisse de lui-même, à savoir, celle d'un être qui n'a cessé de rechercher la poésie.

Jean-Jacques QUELOZ
Université de Bâle

28. M. Leiris, *À cor et à cri*, p. 107.

29. Stéphane MALLARMÉ, « Variations sur un sujet », *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (La Pléiade), 1945, p. 366.