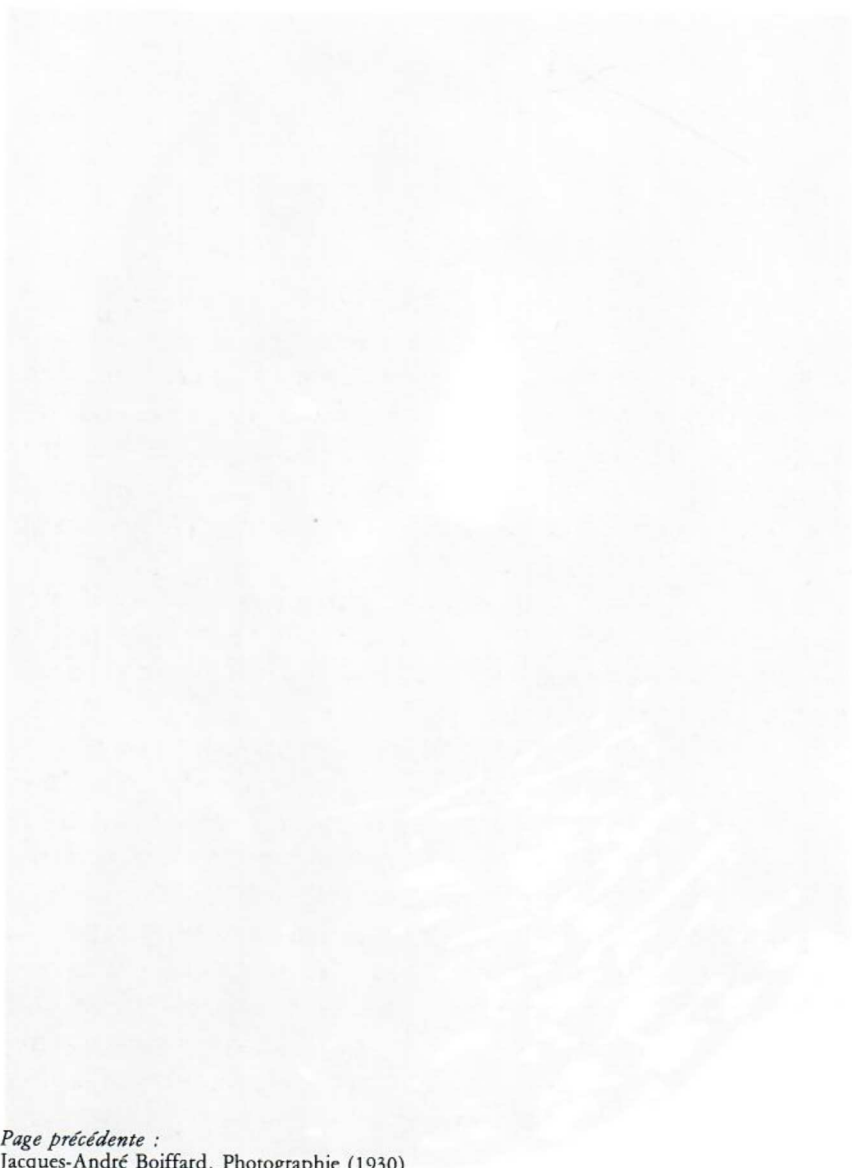


MICHEL LEIRIS
Le «caput mortuum»
ou la femme de l'alchimiste





Page précédente :
Jacques-André Boiffard. Photographie (1930)

Lorsque, au début de l'été 1930, l'écrivain et voyageur W.B. Seabrook, séjournant alors à Toulon (où il travaillait à la relation du voyage qu'il venait d'effectuer en Afrique tropicale, vivant avec les Yafoubas de la Côte d'Ivoire et les Habbés de la région de Bandiagara), m'envoya les photographies ici reproduites, qui représentent une femme porteuse d'un masque de cuir conçu par lui et exécuté sur ses indications à New York, je ne le connaissais que depuis peu.

Je l'avais vu pour la première et alors unique fois le 12 avril, au cours d'un entretien d'à peine plus d'une heure, dans un petit café situé en face de l'hôtel modeste où il avait fixé sa résidence, près du Théâtre de l'Odéon.

M'étant présenté à Seabrook comme le rédacteur d'un compte-rendu de *L'Île magique*, son curieux reportage sur les noirs de Haïti, la sorcellerie de ce pays et le culte vaudou (Cf. *Documents*, 1929, n° 6, pp. 334-335), je fus tout de suite séduit par un accueil merveilleusement cordial, et par l'aspect et les manières de cet homme, très attachantes avec leur apparente rudesse, car on sentait qu'il y avait là, avant toute autre chose, un élément vraiment «humain».

Rapidement, la conversation sauta les bornes des conventions et des banalités. Seabrook et moi aimons les nègres; nous sommes l'un et l'autre passionnés d'occultisme (moi, en curieux, lui, en pratiquant); mais surtout nous sommes tous deux plus que sceptiques en ce qui concerne l'intérêt de la civilisation occidentale

moderne, et pleinement convaincus qu'une des seules tâches valables qu'un homme puisse se proposer d'accomplir est l'abolition, par quelque moyen que ce soit (mysticisme, folie, aventure, poésie, érotisme...), de cette insupportable dualité établie, grâce aux soins de notre morale courante, entre le corps et l'âme, la matière et l'esprit. Il n'en faut pas plus pour que d'emblée nous nous soyons sentis amis et pour que — aujourd'hui que j'ai la perspective de quitter l'Europe d'ici peu et d'en être éloigné durant pas mal de temps — je me rende compte que Seabrook sera l'un des rares hommes qui me manqueront au cours de cette absence et, parmi ceux-là, un de ceux qui me manqueront le plus.

Vers la fin de l'entretien que je mentionne ici, Willie Seabrook, après que je lui eus parlé d'un certain nombre de pratiques mystiques des ascètes thibétains (souvenirs d'un article de Mme Alexandra David-Neel que j'avais lu, sur le conseil de mon ami Marcel Jouhandeau, dans *La Revue de Paris* du 10 avril 1930), Willie Seabrook me rapporta l'histoire suivante, qu'on lui avait racontée à lui-même, lors de son voyage en Arabie :

Dans un monastère de derviches, un jeune ascète se fait particulièrement remarquer par sa piété et ses capacités mystiques. Le vieux moine qui le dirige dans tous ses exercices, constatant ses progrès, le fait venir à lui. Il lui dit approximativement ceci : « Tu t'es avancé très loin dans la voie mystique. Mais pas encore jusqu'à ce terme dernier, frontière qu'il te reste à franchir. Tu es maintenant prêt : si tu le veux, tu peux voir la *face de Dieu*. » Il lui conseille alors d'aller passer la nuit dans une mosquée en ruines située à quelque distance du couvent, de réciter certaines prières, d'effectuer certains rites; sûrement, il verra la face de Dieu. En proie à un trouble violent, le jeune ascète refuse. Chaque jour le vieux moine le poursuit. Le jeune répond toujours qu'il n'est pas digne, et ne dissimule pas l'horreur sacrée que lui cause l'idée de se trouver face à face avec Dieu. A force d'insister, le vieux finit par vaincre cette résistance, et le jeune moine se rend à la mosquée.

Le lendemain, ne voyant pas paraître son disciple, le vieux moine le cherche et, ayant fini par le découvrir, s'aperçoit qu'il est livide, affreusement défait et ravagé. A la question du vieillard qui lui demande s'il est bien allé à la mosquée et s'il a bien fait tout ce qui lui avait été prescrit, le disciple répond *oui*. A une autre ques-

tion, savoir s'il a bien vu la face de Dieu, le disciple répond *oui*. Sur une troisième question, comment est faite la face de Dieu ? le jeune derviche reste sans voix et se met à trembler. Mais, pressé de questions, grelottant de terreur il finit par répondre : qu'il a vu la face de Dieu mais que c'était son propre visage, et qu'ainsi il s'est trouvé, au cours de cette nuit passée dans les débris de la mosquée, *face à face avec Dieu, c'est-à-dire avec lui-même*.

Cette histoire — aussi belle que la légende à laquelle Gérard de Nerval fait allusion dans *Aurélia* et dans laquelle un chevalier «combattit toute une nuit dans une forêt contre un inconnu qui était lui-même» — je me la remémorai quand je reçus les photographies de masques de Seabrook et je compris, à la faveur de ce rapprochement, pourquoi l'on peut tirer une jouissance profonde (en même temps érotique et mystique, comme tout ce qui est sous le signe de la complète exaltation) du simple fait de masquer — ou de *nier* — un visage.

S'il est une activité qui doit passer à l'un des premiers plans parmi les innombrables activités humaines, c'est bien celle du *déguisement*. Depuis la plus simple parure, le goût de la toilette, celui des uniformes, jusqu'aux déguisements totémiques et aux tatouages et peintures en passant par les costumes et masques de théâtre, les travestis de carnaval, les oripeaux clownesques, le maquillage des femmes et la cagoule des pénitents, il semble bien que l'homme, à peine a-t-il pris conscience de sa peau, n'ait rien de plus pressé que d'en changer, se précipitant tête baissée dans une excitante métamorphose, qui lui permet de s'affranchir de ses étroites limites en revêtant une autre peau.

Il n'y a pas si loin de l'attitude du sauvage qui s'identifie à un animal, ou à une autre espèce naturelle, au moyen de son costume totémique, à celle de l'homme pour qui certains détails de la parure d'une femme sont des facteurs puissamment érotiques. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'une attirance exercée sur nous sans que nous en ayons conscience par ce qui nous est *étranger*. Tel détail d'une toilette en désordre, tel qu'accessoire intime, jarretière ou vulgaire soulier, nous exaltera par son caractère d'objet manufacturé, d'objet chargé d'une grande valeur sociale, opposé brutalement à la pure nudité et tirant de cette contradiction une profonde étrangeté. On touche ici, d'ailleurs, à la source du fétichisme éro-

tique, très proche du fétichisme religieux et du culte des reliques, parce que s'y manifeste un même mode de pensée magique, tel que la partie y est prise pour le tout, l'accessoire pour la personne, et que la partie y est non seulement égale au tout, mais même plus forte que le tout, comme un schéma est plus fort que l'objet qu'il représente, partie ou schéma étant des sortes de *quintessences*, plus émouvantes et expressives que le tout, parce que plus concentrées, et aussi moins réelles, plus extérieures à nous, plus étrangères, assimilables à des déguisements par lesquels la réalité — et, en raison de cette ambiance, l'homme lui-même — est métamorphosée.

Revenant aux masques qui nous occupent, nous constatons d'abord qu'ils participent de ces espèces de *déguisements*. Grâce à eux, la femme devient méconnaissable, plus schématique, en même temps que l'image de son corps s'impose avec un surcroît d'intensité.

Par eux aussi, telle un fantôme de chair qui se révèle brusquement dans le recoin ténébreux d'une chambre ou sur une route mal définie qui passe au bord d'un puits, la femme est rendue beaucoup plus inquiétante, beaucoup plus mystérieuse et, devenue presque anonyme puisque son visage a été supprimé, elle acquiert une affolante généralité, avec ce dur carcan de cuir ou de métal, géométrie sévère qui la cache en partie.

Il ne s'agit plus d'une personne déterminée, mais d'une femme *en général*, qui peut être aussi bien toute la nature, tout le monde extérieur, que nous sommes ainsi mis à même de dominer. Outre qu'elle souffre sous le cuir, qu'elle est vexée et mortifiée (ce qui doit satisfaire nos désirs de puissance et notre fondamentale cruauté), sa tête — signe de son individualité et de son intelligence — est insultée et niée. Devant elle, le partenaire n'est plus en présence d'une «créature de Dieu» dont la face, hissée au sommet des épaules, semble faite pour contempler les astres ou tout autre symbole d'élévation ou de pureté, mais il se trouve en mesure d'user, avec quel plaisir sacrilège ! d'une simple et universelle mécanique érotique. Cette même joie que devait ressentir le jeune derviche de la légende (malgré qu'innocemment — ou bien hypocritement — il en fût effrayé) en supprimant le visage de Dieu pour substituer à celui-ci son propre visage, le partenaire de la femme

ainsi masquée doit l'éprouver, joie satanique, parce que d'abord elle est sadique et qu'elle se complique ensuite d'un crime de lèse-divinité.

L'amour réduit ainsi — très lucidement — à un processus naturel et bestial, du fait que le cerveau, grâce à ce masque, est symboliquement écrasé, la fatalité qui nous oppresse enfin matée (puisque cette femme entre nos mains n'est plus, grâce à cet instrument, que la nature elle-même, pétrie de lois aveugles, sans âme ni personnalité, mais, pour une fois, enchaînée totalement à nous, comme cette femme est enchaînée), le regard — cette quintessence de l'expression humaine — pour un temps aveuglé (ce qui confère à la femme en question une signification encore plus infernale et souterraine), la bouche réduite à un rôle animal de blesure (grâce au mince orifice qui la laisse seule visible), le règlement courant de la parure entièrement inversé (ici, le corps est nu et la tête masquée, alors que, d'ordinaire, c'est la tête qui est nue et le corps masqué), autant d'éléments qui font de ces morceaux de cuir (matière dont sont faits les bottes et les fouets) des engins prodigieux, admirablement adéquats à ce qu'est au vrai l'érotisme : un moyen de sortir de soi, de briser les liens que vous imposent la morale, l'intelligence et les coutumes, une manière aussi de conjurer les forces mauvaises et de braver Dieu ou ses succédanés, cerbères du monde, en possédant et contraignant l'univers tout entier, leur propriété, dans une de ses parcelles particulièrement significatives, mais qui n'est plus différenciée.

Posée sur une architecture vivante dont les pieds nus restent plongés dans une fange strictement sensuelle, la tête voilée se perd peu à peu dans des nuages gonflés d'orages métaphysiques. Il n'est plus question maintenant d'une femme douée d'un état-civil quelconque, ni même d'une figure représentant à nos yeux le féminin éternel. De grand alphabets de vapeur passent bien loin au-dessus du sol, dominant de très haut les gratte-ciels de New York (où Seabrook séjourne actuellement) et les bâtisses culs-de-jatte de Paris (où je me trouve moi-même, mon stylo à la main, écrivant cet article pour *Documents*).

Belle comme la vache Hathor, la femme masquée telle un bourreau — ou, telle une reine, décapitée — se dresse; et, se tenant debout droit devant elle avec sa face devenue celle d'un Dieu, le

partenaire admire son corps, rendu encore plus magnifique par l'absence de visage, qui la fait à la fois plus véridique et plus insaisissable, et la transforme graduellement en une sorte de *chose en soi* obscure, tentante et mystérieuse, — résidu suprême qu'on peut colorer de la valeur aussi bien la plus idéale que la plus sordidement matérielle, la *chose en soi* — énigmatique et attirante autant qu'un sphinx ou une sirène — grande matrice universelle à laquelle le vieil Hegel, quand il la concevait comme «le produit de la pensée, et précisément de la pensée qui recule jusqu'à l'abstraction pure, du moi vide qui se donne pour objet cette identité vide de lui-même», donnait le sobriquet de *caput mortuum*, terme emprunté aux anciens alchimistes, qui l'appliquaient à cette phase de l'OEuvre où tout semble pourri quand tout est régénéré.

Michel Leiris



Cl. W.B. Seabrook

Si, rompant le *silence* de ce dernier texte, intervient ici encore la parole bavarde du commentaire, c'est d'abord que doit être justifiée l'illustration que nous avons choisi de lui donner. Dans la présentation de *Documents*, n° 8, deuxième année (1930) où ces pages de Michel Leiris parurent pour la première fois, trois photographies étaient signées en effet de W.B. Seabrook : la première que nous avons reprise telle quelle, avait été quelque peu censurée par l'éditeur (effrayé par la nudité du torse qui devait renforcer le contraste avec le visage offusqué); une seconde, de dimension comparable, mais un peu floue, tirant de cette qualité une sorte de trouble, malheureusement peu facile à reprendre; la troisième enfin, prise en pleine page, montrant une femme au cou enserré d'un collier métallique et au masque sombre. De cette dernière nous avons choisi le double, une photo *sosie* : signée de Jacques-André Boiffard, le photographe attiré de *Documents*, elle fut exposée récemment, sans datation précise, au Musée National d'Art Moderne, Centre Georges-Pompidou (*Atelier Man Ray, 1920-1935 : Abott, Boiffard, Brandt, Miller*, déc. 1982 - janv. 1983).

Cette liberté nous l'avons prise aussi parce que les photographies de Seabrook pourraient bien être celles d'un autre. La question en tous cas est posée par José Vovelle : les photographies qui furent remises par W. Seabrook à Michel Leiris n'étaient-elles pas de Man Ray ? On peut l'inférer *et* de la reprise de la première d'entre elles dans un album de photographies de Man Ray, récemment édité aux Etats-Unis (New York, Aperture, 1979) *et* surtout du témoignage de Man Ray lui-même dans son *Autoportrait* (Laffont, 1964).

Ainsi, de masque en masque s'est dessiné notre propos : du masque multiple, coloré et jubilatoire des Indiens de la Côte Nord-Ouest célébrés par André Breton — jusqu'à celui, noir, animal, d'une femme dépersonnalisée (devenue idée d'elle-même), au visage corseté — en ces années où la femme délivre son corps du corset, à la tête aussi *neutre* que la face divine. Au chant du potlatch répond ici le silence de l'être. La femme effarée — en son sens étymologique : le masque interdit toute parole claire — est un «sphinx», une «chose en soi», énigmatique, obscure, tandis qu'au sein même du texte de Michel Leiris, à l'effarement féminin répond en son ambivalence l'effroi de l'écrivain et de l'homme : la femme masquée soudain devient *aussi* «telle un bourreau», une divinité Hathor — cornue, menaçante.

De *Neuf* (1947) à *Documents* (1930), au rebours de l'histoire, s'écoule donc le sommaire de cette revue — qui, enjambant les études ou textes d'aujourd'hui, produit une image volontairement mimétique de deux grandes options : au sein du surréalisme et, juste à côté, en cet *autre* qui le définit. Le *haut* et le *bas* y sont à leur place, faut-il le dire ? sans que nous leur accordions valeur hiérarchique. En haut du sommaire, la magie et ses fastes, l'efflorescence de la métamorphose, un devenir qui s'affole — en bas, le projet sans appel de *Documents*, une ontologie sans échappatoire et la joie mate de son constat : acéphale.

Jacqueline Chénieux