



"Phonographe": Des vertus musicales de l'éguisier

Julien Schuh

► To cite this version:

Julien Schuh. "Phonographe": Des vertus musicales de l'éguisier. L'Étoile-Absinthe, 2011, 126-127, pp.73-80. hal-00983977

HAL Id: hal-00983977

<https://hal.science/hal-00983977>

Submitted on 5 May 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« PHONOGRAPHE »

Des vertus musicales de l'éguisier

Julien Schuh

Qu'est-ce qu'un symbole ? Une sorte de fétiche mental ; un instrument qui dépasse sa destination pour devenir une clef pour penser le monde ; un objet qui nie sa propre réalité pour suggérer davantage, et cristalliser dans ses lignes un réseau prodigieux d'idées, résumant l'état d'une civilisation. Telle est la fonction du phonographe pour l'Occident à la fin du XIX^e siècle.

La reproduction de la voix fascine cette époque. C'est un poète qui invente le phonographe, même s'il ne franchit pas le pas de la réalisation : Charles Cros dépose à l'Académie des Sciences en avril 1877 le concept d'un « Procédé d'enregistrement et de reproduction des phénomènes perçus par l'ouïe » de conception semblable à celle de l'appareil qu'Edison mettait alors au point. Edison dépose son brevet au début de l'année 1878 ; mais c'est encore un écrivain qui en mesure la portée véritable. Villiers de l'Isle-Adam, découvrant cette invention, comprend qu'elle signe une nouvelle ère de la communication et de la relation au langage et à l'esprit¹. C'est avec le phonographe que devient pour la première fois possible la séparation de la voix et du corps ; non plus sous l'aspect autoritaire et travaillé du livre, mais sous celui de la voix vivante. Les réflexions d'Edison (personnage modelé sur l'inventeur réel) qui ouvrent l'*Ève future* représentent la première pensée poussée sur ce que signifie réellement cette capacité

1. Jacques Noiray insiste avec raison sur la rapidité de réponse de Villiers, en 1878, lors de la naissance du thème de l'Andréide, à deux inventions : le téléphone (1876) et le phonographe (1877, présenté en France en mars 1878) ; voir Jacques Noiray, *Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, t. II, *Jules Verne – Villiers de L'Isle-Adam*, Corti, 1982, p. 281 sqq.

de séparer la voix de sa source corporelle, cette « discontinuité² » : le langage et le corps n'entretiennent aucune relation nécessaire ; la forme seule, la voix sans gosier séparée de tout corps réel, de toute incarnation, peut agir dans le monde à distance. L'esprit est entré dans une nouvelle ère, une ère dématérialisée, dans laquelle il est impossible de vérifier la source de la parole, cette dernière pouvant être trafiquée à loisir. Les littérateurs, particulièrement conscients des implications et des potentialités esthétiques et signifiantes de ce nouvel état des choses, s'engouffrent dans la voie ouverte par Villiers : Francis Vielé-Griffin (« La Phonographie », *Entretiens politiques et littéraires*, n° 3, juin 1890, p. 95-98), Marcel Schwob (« Le Verbe », dans *L'Événement* du 5 janvier 1891, repris dans *Œuvres*, Les Belles Lettres, 2002, p. 851-853) et Remy de Gourmont (« Le Phonographe » dans les *Proses moroses* en 1894, publié initialement dans *Le Livre d'Art*, n° 3, juin-juillet et août 1892), qui dédie son texte à « M. Edison (de *l'Ève future*) » — tous tentent de prendre la mesure des modifications impliquées par ce nouvel instrument³.

Le problème qui les concerne le plus est celui de la possibilité d'un enregistrement entièrement factice : des sons, produits sans l'aide de la conscience ou de l'appareil vocal humain, seraient capables de provoquer chez l'auditeur des émotions et des pensées, de produire l'illusion d'une présence, de créer du sens mécaniquement — prouvant que toutes nos interprétations sont subjectives, et que rien ne vient valider leur vérité. Dieu a quitté le monde, et en se retirant il a vidé de sa substance la communication entre les âmes.

C'est le sens d'un conte de Marcel Schwob, « La Machine à parler », publié en 1892 dans *Le Roi au masque d'or*, où il livre les réflexions les plus profondes, après Villiers, sur l'étrangeté de cette voix « immortelle et contemporaine de l'humanité entière ». Dans « Le Verbe », il revenait sur une réunion d'amis de Robert Browning, célébrant l'anniversaire de sa mort en réécoutant l'enregistrement de paroles du poète recueillies par un phonographe en 1889. Pour la première fois, on entendait la « voix des morts » — mais la voix fantomatique du phonographe était déjà, du vivant même du locuteur, une machine à le dématérialiser, à l'absenter et le remplacer. Dans le conte macabre inspiré à Schwob par cette anecdote, un inventeur vient le trouver suite à son article décrivant le « cercueil d'un phonographe ». Se prenant pour Dieu, il a conçu une *machine à parler*, capable de « créer des mondes en rotation et des sphères enflammées et hurlantes, avec le son d'une matière qui ne possède pas d'âme ». La mort de Dieu est confirmée le jour où le Verbe, principe de son existence et de la création du monde,

2. Deborah Conyngham, *Le Silence éloquent. Thèmes et structures de l'Ève future de Villiers de L'Isle-Adam*, Corti, 1975, p. 121 *sqq.*

3. Sur l'influence postérieure du phonographe sur la production littéraire, voir Jean-Pierre Bobillot, « La Voix réinventée. Les poètes dans la technosphère », *Histoires littéraires*, n° 28, octobre-novembre-décembre 2006, p. 25-44.

est produit par une machine ; le phonographe a ouvert la voie à cette expérience de pensée niant le caractère divin de nos paroles, et mettant en crise les représentations. Son invention monstrueuse, « une gorge géante, distendue et grivelée, avec des repris de peau noire qui pendaient et se gonflaient, un souffle de tempête souterraine, et deux lèvres énormes qui tremblaient au-dessus », reliée à un clavier actionné par une assistante, prononce des paroles « *sans nuances* » et sans âme, apothéose de la mécanisation de la voix, coupée de tout contexte humain. La Machine à parler est un phonographe sans

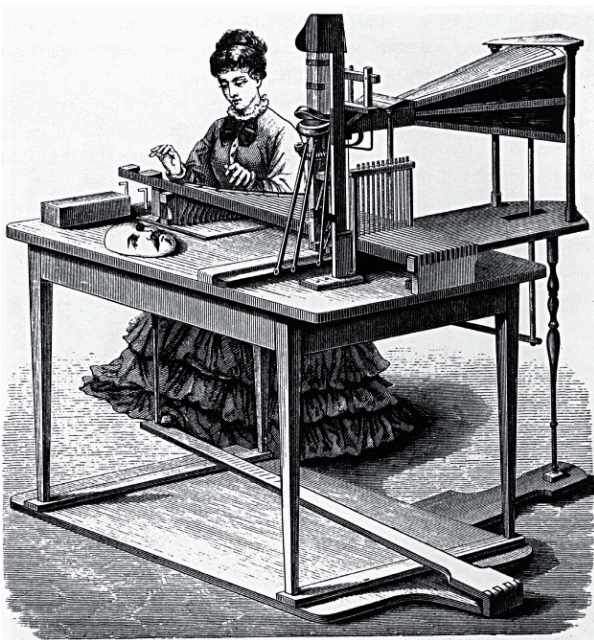


Figure 1. Euphonia.

origine, qui produit une parole orpheline⁴. Mais la machine s'effondre sur elle-même, punissant simultanément l'inventeur qui se retrouve sans voix.

Ce conte serait moins poignant s'il n'était inspiré d'événements réels. La synthèse de la voix humaine faisait l'objet de recherches depuis le XVIII^e siècle. En 1840, Joseph Faber présente à Vienne sa « Sprachmaschine » : devant les limites du télégraphe, qui passe par un code pour reproduire un message, Faber imagine un synthétiseur vocal à clavier, chaque touche actionnant les rouages d'un mécanisme compliqué imitant le larynx humain (Fig. 1). Baptisée Euphonia ou « Wonderful Talking Machine », pourvue d'un masque à figure humaine, elle fait le tour des expositions et foires mondiales, provoquant l'intérêt du linguiste Alexander Melville Bell, père de l'inventeur du téléphone. D'après la légende (mais les témoins sont peu nombreux et leurs récits, contradictoires), Faber, incapable d'intéresser les foules à son invention, brûla sa machine et se suicida en 1850 – symbole parfait de l'inutilité de l'homme en ce siècle mécanisé, capable de produire du sens sans l'aide des humains.

4. Marcel Schwob, « La Machine à parler », *Le Roi au masque d'or* (1892), dans *Œuvres*, éd. cit., p. 246-249.



Figure 2. Une audition du nouveau phonographe Edison.

Le texte de Jarry se réapproprie ce symbole⁵ ; « Phonographe » est lui-même une machine à produire du sens, un texte synthétique à redéployer. La question centrale de ce poème en prose est celle de la communication littéraire, que Jarry voit essentiellement comme une forme de décervelage : l'imposition par autrui d'une pensée dans la cervelle de son lecteur.

Publié en juin-juillet 1894 dans les *Essais d'art libre*, « Phonographe » présente les écouteurs de l'appareil comme des griffes de sirène qui pénètrent le crâne de l'auditeur pour rentrer « au contact de la chaude cervelle, à travers les oreilles percées de clous. » Le phonographe, version orale du livre, fait subir à celui qui l'écoute le même décervelage que le texte fait subir au lecteur :

Elle ne le blesse point, la vieille amoureuse, ni ses griffes ne l'écorchent : son doigt unique, col de fémur dont un fourmilier a lapé la moelle, greffe son érection cordée aux tragus de l'écouteur. Sabot de cheval, bec d'éguisier, piaffe et farfouille aux tragus qui,

5. Voir Charles Grivel, « La Bouche cornue du phonographe », *Mana*, n° 8, « Appareils et machines à représentation », 1988, p. 51-75.

pour le métal instillé, t'encorbellent cinq minutes : tes bourdonnements s'étouffent au cérumen dont tu t'es oint depuis des âges, copulant avec tout venant.

Le texte développe une métaphore fondée sur l'analogie structurelle entre la relation de l'auditeur et du phonographe et celle du captif et des sirènes de la mythologie. Les phonographes, à l'époque de Jarry, ne sont pas assez perfectionnés pour amplifier suffisamment le son ; l'auditeur est obligé d'enfiler des écouteurs, semblables à ceux d'un stéthoscope — il est, d'une certaine manière, captif par les oreilles (Fig. 2). De plus, la notion de « chant » appartient à la fois au vocabulaire du phonographe et à celui de la sirène. À partir de ces jalons, le texte de Jarry transpose les éléments du phonographe dans le vocabulaire de la sirène : « La sirène minérale tient son bien-aimé par la tête » représente le phonographe et l'auditeur avec ses écouteurs ; « ses deux uniques bras de poulpe noirs et si froids » sont les tuyaux des écouteurs, représentés par « son doigt unique, col de fémur dont un fourmilier a lapé la moelle ». Le passage de l'aiguille de l'appareil sur les aspérités du cylindre est décrit ainsi : « La mandibule s'abaisse et se relève comme une touche, mais empêtre ses dents cassées au bris des cordes et des marteaux »

À ce premier niveau de transposition s'en ajoute un second, selon l'esthétique de la synthèse qui veut que chaque objet devienne un point accumulant une multitude de significations. Les écouteurs de l'appareil sont décrits comme des griffes qui décervèlent l'auditeur et pénètrent son crâne, mais aussi comme une érection phallique qui pénètre l'auditeur par les tragus (petites excroissances charnues des oreilles) : cette communication prend la forme d'un viol homosexuel. Le phonographe, trace figée de la pensée de l'auteur, possède la capacité de pénétrer le corps et l'esprit d'autrui et de le posséder pour revivre à travers lui ; le texte est pour Jarry un objet dangereux, une excroissance phallique de la pensée de l'écrivain. Les ongles, pals et dents, très

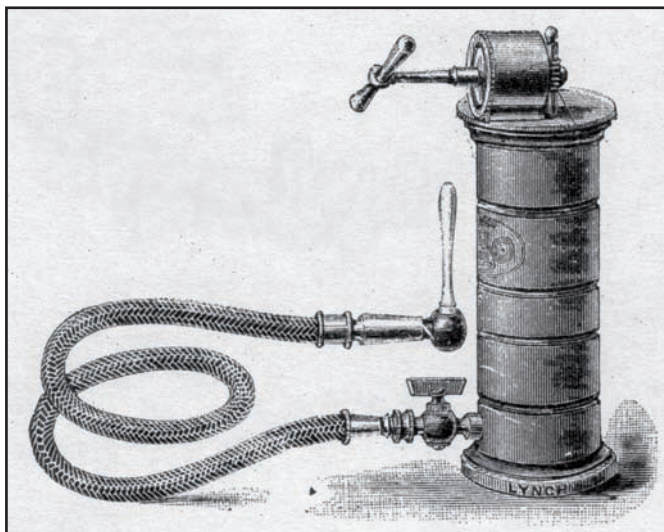


Figure 3. Irrigateur éguisier.

fréquents dans les premiers textes de Jarry, remplissent la même fonction : Jarry pense la communication comme une opération de violence sadique.

Le caractère sexuel du phonographe est justifié par sa ressemblance avec un autre appareil, mentionné dans le texte comme « l'éguisier » : un irrigateur à lavement vaginal perfectionné par le docteur Éguisier, composé d'un cylindre (la pompe) surmonté d'un remontoir à clef. On accrochait un tuyau en caoutchouc à l'embout situé à la base du cylindre (Fig. 3).

Comme le révèle le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, « l'esprit d'invention n'a pas de limite, et déjà nous avons ouï parler quelque part d'un *irrigateur à musique*⁶ ! » L'irrigateur éguisier participe à la fois du champ lexical du phonographe (il partage avec lui sa forme cylindrique, son tuyau en caoutchouc, son remontoir et même sa musicalité) et de celui de la sirène (avec le chant et la connotation sexuelle). Ce jalon permet de mettre en corrélation l'écoute du phonographe avec la pénétration sexuelle sadique, confirmant ainsi l'idée selon laquelle les relations de communication sont conçues par Jarry comme des relations de domination violente.

Enfin, troisième couche de signification, celle qui compare le phonographe avec un crâne humain : la voix libérée de tout gosier se fait impersonnelle, les intonations nasillardes de l'appareil effaçant paradoxalement la singularité que le phonographe était censé enregistrer pour mieux apparaître comme *la voix d'un mort*. L'abstraction des éléments contingents opérée mécaniquement par l'enregistrement du phonographe fonctionne comme l'effacement des détails par la vitesse ou comme l'oubli dans l'esprit : elle détache la voix de sa source vive, la mettant en absolu, objet de toutes les interprétations possibles, comme la « chanson obscène » qu'entend Sengle dans les *Jours et les Nuits* devient un « chant très beau aux paroles indistinctes » en passant à travers un soupirail (OC I, p. 754-755). Cette transfiguration du banal en chef-d'œuvre par le détachement de sa source est la principale vertu du phonographe, qui transforme la parole vive en squelette, la faisant passer de la vibration à la rigidité, du Vivre à l'Être. Le phonographe partage les propriétés du fœtus, de la monère, du crâne : « sirène minérale », sa « tête de chaux blanche » s'ouvre sur des orbites qui sont de « noires monères » ; il est ainsi un symbole du génie synthétique, replié sur lui-même, réduit à l'état de squelette minéral et refusant la « vie de relation ». Il peut d'ailleurs se confondre avec l'X, linéament signalant l'infini : dans « Haldernablou », l'une des voix du Chœur est « l'Œil de la Tête », pour laquelle Jarry recommande une tonalité « de phonographe ou d'ossements paralysés » (OC I, p. 214).

6. Pierre Larousse, article « Irrigateur », *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1890, t. IX, p. 795, col. 4. Voir Cécile Raynal, « L'irrigateur du docteur Éguisier », *Revue d'histoire de la pharmacie*, n° 336, 2002, p. 577-598.

Le phonographe, emblème de la parole orpheline disponible pour toutes les interprétations, fonctionne selon la logique de la suggestion : les paroles qu'il enregistre sont figées, ce sont des squelettes de pensées qui reprennent vie lorsqu'elles sont mises en relation avec la cervelle de l'auditeur par les écouteurs qui pénètrent ses oreilles :

L'inanimé froid se réchauffe et redevient mobile au contact de la chaude cervelle, à travers les oreilles percées de clous. Voici que les paroles se dégèlent par les airs de la mer boréale. La vieille sirène n'était qu'en léthargie, pas tout à fait morte, car la mort se prouve à la rigueur sanglée des maxillaires.

Jarry utilise l'image des « parolles degelées » du *Quart livre* de Rabelais pour représenter le retour à la vie du phonographe, capable de rejouer les inflexions de la voix vivante en étant mis en marche par un auditeur. Il est intéressant de constater que les parolles gelées dont il est question chez Rabelais sont des Idées platoniciennes :

D'avantaige Antiphanes disoit la doctrine de Platon es parolles estre semblable lesquelles en quelque contrée on temps du fort hyver lors que sont proferées, gelent et glassent à la froydeur de l'air, et ne sont ouyes. Semblablement ce que Platon enseignoyt es jeunes enfans, à peine estre d'iceulx entendu, lors que estoient vieulx divenuz⁷.

Rabelais décrit les Idées platoniciennes comme des paroles rigides que le maître insère dans l'esprit de ses disciples, et qui attendent de dégeler lorsque ces jeunes auditeurs auront mûri. Jarry reprend à son compte ce principe d'Idées figées, incarnations de l'Être, qui attendent un cerveau dans lequel se développer : le cylindre rigide du phonographe, comme le texte en absolu de l'œuvre de génie, ne mime la mort que pour renaître en rentrant en contact avec un interprète. Cette interprétation convient d'autant mieux à Jarry qu'il trouve dans le texte de Rabelais la confirmation d'une de ses images privilégiées de l'absolu : les parolles gelées que découvre Pantagruel sont peut-être « les teste et lyre de Orpheus⁸ ». Le phonographe peut d'autant plus prendre la forme d'une tête de mort décapitée que le texte de Rabelais justifie cette métaphore ; et le mythe d'Orphée rentre particulièrement en résonance avec les principes de l'espace littéraire symboliste.

On voit ici se mettre en place un des points essentiels de la communication selon Jarry : l'auteur mimant la mort pour se situer en absolu, c'est au lecteur de vivre pour lui, de déplier ses expériences, de dégager les virtualités du texte. La parole orpheline est un objet en léthargie qui n'attend que le lecteur pour revivre d'une vie nouvelle et

7. François Rabelais, *Quart livre*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 668-669 (chap. LV).

8. *Idem*, p. 669.

déployer ses potentialités ; pris dans un nouveau contexte, les enregistrements d'un phonographe peuvent être interprétés sans tenir compte de leur sens original, comme c'est le cas dans le *Surmâle* (1902), où le héros donne une signification prémonitoire aux paroles d'une chanson jouée par un phonographe : « Quoique André Marcueil n'ignorât point que la chanson était fort connue et imprimée dans plusieurs recueils de folklore, il tressaillit désagréablement à la curieuse coïncidence de son geste et des premiers vers » (OC II, p. 255-256). Il s'agit même pour Jarry, dans un geste d'une violence peu commune dans la communication littéraire, de décerveler son lecteur pour prendre sa place, de remplacer ses pensées par celles de l'auteur. La reproduction non sexuée dont il est question dans *César-Antechrist* est une forme de possession littéraire : l'auteur d'un texte peut survivre en faisant couler sa pensée dans le réservoir du crâne d'autrui. L'auteur selon Jarry vit par procuration, se contentant d'esquisser des linéaments que ses lecteurs, dociles serviteurs, développent en plein. Accepter l'autre en soi, c'est laisser violer son esprit, c'est devenir l'incarnation d'une voix morte.

Le phonographe fonctionne ainsi comme une image permettant de penser le livre et la communication littéraire dans une ère de reproduction mécanisée : il représente une synthèse figée et pétrifiante, conjuguant les pouvoirs des sirènes et de Méduse ; un appareil qui vole la vie pour se dégivrer, ses sons morts s'animant dans les oreilles de l'auditeur pour mieux le remplacer et rendre la vie à son auteur. C'est un parfait exemple de l'importance de la technologie et des techniques de reproduction dans l'image que les hommes se font de leurs propres relations ; « Phonographe » met à jour caractère toujours illusoire de la communication, les paroles vives mimant une présence depuis longtemps disparue, comme l'andréide de Villiers peut donner à qui a foi en son pouvoir le sentiment d'être vivante.