



**HAL**  
open science

## La Machine à décerveler d'Alfred Jarry

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. La Machine à décerveler d'Alfred Jarry. Colloque de la Society of Dix-Neuviémistes, "Mémoire et Souvenirs au/du XIXe siècle", Mar 2008, Manchester, Royaume-Uni. hal-00984002

**HAL Id: hal-00984002**

**<https://hal.science/hal-00984002>**

Submitted on 26 Apr 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.

**Julien Schuh – ‘La Machine à Décerveler d’Alfred Jarry’**  
**Université Paris-4 Sorbonne**

Dans un colloque consacré à la mémoire, je vais, paradoxalement, m’intéresser davantage à l’oubli. Pour être plus exact, je vais tenter de montrer l’importance pour la pratique littéraire du mouvement décadent-symboliste des théories psychologiques qui circulent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en convoquant un exemple particulièrement parlant, celui d’Alfred Jarry. Tout le monde connaît *Ubu Roi*; on a vite fait de placer Jarry dans l’histoire littéraire comme un précurseur du surréalisme et un défenseur du théâtre de l’absurde. Or Jarry est bien plus que cela. C’est un pur produit du champ littéraire symboliste du début des années 1890: formé par Remy de Gourmont, publié au *Mercur de France*, ami de Gustave Kahn, invité aux mardis de Mallarmé, il effectue la carrière type d’un jeune littérateur attiré par l’avant-garde dans le Paris de cette époque. Chez lui, le processus de la mémoire devient une métaphore de l’activité créatrice et une méthode pour écrire les textes les plus suggestifs qui soient, et répondre ainsi à l’injonction de Mallarmé: ‘*Nommer un objet, c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est fait du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve*’.<sup>1</sup>

On retrouve dans l’œuvre de Jarry, condensées et parfois à peine digérées, les références du mouvement décadent-symboliste et son attirance pour la psychologie expérimentale. Les névrosés, les inversés, les cas d’hystérie pullulent chez Rachilde, protectrice de Jarry, chez Marcel Schwob qui récompensa ses textes dans le journal *L’Écho de Paris illustré* en 1893, chez Gourmont. Ces écrivains sont nourris par les réflexions des psychologues, depuis Taine et son *De l’Intelligence* en passant par Hartmann et sa théorie de l’inconscient, jusqu’à Théodule Ribot. Ce dernier, fondateur de la psychologie française et auteur de nombreux ouvrages de vulgarisation sur la mémoire et ses maladies, est l’une des influences assumées de Jarry qui le cite à plusieurs reprises. Je m’appuierai donc ici essentiellement sur son traité intitulé *Les Maladies de la mémoire*, paru en 1881, pour étudier le rôle de cette faculté chez Jarry.

Tous les psychologues de cette fin-de-siècle ont en commun de faire du moi une collection d’états successifs qui ne sont plus reliés entre eux que par un fragile centre de synthèse spirituelle: ‘Je me rattache à l’opinion des contemporains qui voient dans la personne consciente un composé, une résultante d’états très complexes<sup>2</sup>’, écrit Ribot. La continuité rassurante de l’esprit est niée: l’esprit humain risque sans cesse de sombrer dans la folie, par des ruptures dans le continuum de ses pensées.<sup>3</sup>

Deux notions suffisent à rendre compte de ces théories:

- En premier lieu, l’idée d’association des idées inconsciente, qui fait de l’esprit un processus dynamique et non une substance continu; selon Bergson, dans le cours professé à Jarry dont nous possédons les notes, il existe ‘une force qui crée au-dessous de l’existence

<sup>1</sup> Stéphane Mallarmé, ‘Réponse à une enquête’, dans Jules Huret, *Enquête sur l’évolution littéraire* (Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891), p. 60.

<sup>2</sup> Théodule Ribot, *Maladies de la mémoire* (1881), sixième édition (Paris: Félix Alcan, 1889), p. 83.

<sup>3</sup> Comme l’explique Marcel Raimond, ‘C’est l’*Intelligence* de Taine, c’est la découverte des psychologues anglais, qui ont fait pénétrer la théorie d’après laquelle le moi n’est que la série des états de conscience’; Marcel Raimond, *La Crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt* (Paris: Corti, 1966), p. 416.

logique [...] une autre existence d'ordre inférieur, où les sensations, sentiments, images, idées, s'appellent et se suivent à leur fantaisie'.<sup>4</sup>

- En second lieu, l'idée d'aimantation, selon laquelle notre pensée s'organise autour d'une idée-force qui centralise le flux de notre conscience, mais peut changer ou s'effacer, nous plongeant dans la maladie; pour Ribot, 'Le moi, tel qu'il s'apparaît à lui-même, consiste en une somme d'état de conscience. Il y en a un principal autour duquel se groupe des états secondaires qui tendent à le supplanter et qui sont eux-mêmes poussés par d'autres états à peine conscients. L'état qui tient le premier rôle, après une lutte plus ou moins longue, fléchit, est remplacé par un autre autour duquel un groupement analogue se constitue'.<sup>5</sup>

La mémoire est l'outil essentiel de conservation de la conscience de notre identité; elle assure le fragile équilibre de notre moi, permettant de synthétiser les événements psychiques passés et d'assurer la cohérence de l'esprit: 'Notre moi de chaque moment, ce présent perpétuellement renouvelé, est en grande partie alimenté par la mémoire, c'est-à-dire qu'à l'état présent s'associent d'autres états qui, rejetés et localisés dans le passé, constituent notre personne telle qu'elle s'apparaît à chaque instant'.<sup>6</sup> Les cas de dédoublement de personnalité, de dépossession sont décrits avec minutie comme des exemples de modification du centre de polarisation du cerveau consécutifs à des troubles mémoriels. L'alternance de deux personnalités est la conséquence de l'existence de 'deux mémoires complètes et absolument indépendantes l'une de l'autre'<sup>7</sup>: 'Le résultat de cette scission de la mémoire, c'est que l'individu s'apparaît à lui-même — ou du moins aux autres — comme ayant une double vie. Illusion naturelle, le moi consistant (ou paraissant consister) dans la possibilité d'associer aux états présents des états qui sont reconnus [...]. Il y a ici deux centres distincts d'association et d'attraction. Chacun attire un groupe d'états et reste sans influence sur les autres'.<sup>8</sup> La mémoire cesse d'être un simple réservoir de souvenirs pour devenir un processus dynamique de recentrement du moi: 'Une mémoire riche et bien fournie n'est pas une collection d'empreinte, mais un ensemble d'associations dynamiques'.<sup>9</sup> Les décadents et les symbolistes trouvent dans ces théories des éléments essentiels pour alimenter leur esthétique: l'instabilité du moi devient un cliché de cette littérature qui se complaît dans les déliquescences.

L'originalité de Jarry consiste dans la façon dont il assimile ces théories pour s'en faire une méthode de création, et surtout pour nier le caractère discontinu de son propre moi et construire l'image d'un auteur en absolu, détaché du monde, ramassé sur lui-même dans la continuité de son esprit. Depuis l'essai 'Être et vivre', écrit en 1894, alors qu'il n'a que 20 ans et qu'il entre dans la carrière littéraire, Jarry oppose deux formes d'existence. L'Être est le mode d'existence de Dieu, continu et présent à lui-même; le Vivre, c'est le mode d'existence de l'homme, dispersé par la multiplicité de ses expériences. La littérature condamne au Vivre: publier, être lu, c'est se disperser; l'idéal serait, pour l'écrivain véritable, de nier le caractère

---

<sup>4</sup> Alfred Jarry, 'Cours Bergson', Cahier A, 1892-1893, Ms 21130, Fonds Jacques Doucet, p. 145; il faut cependant noter que Bergson distingue deux sortes d'associations d'idées, l'une logique, l'autre 'accidentelle', dont il est question ici.

<sup>5</sup> Théodule Ribot, p. 83.

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> *Idem*, p. 77.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 82.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 20.

composite de son moi, de concentrer les instants épars de sa psyché pour en faire une monade continue et pouvoir ainsi créer une œuvre qui synthétiserait l'univers. Ce point de vue absolu, qui correspond au centre magnétique de l'esprit décrit par Ribot, est décrit dans le 'Linteau' des *Minutes de sable mémorial* comme le 'moment unique où [l'auteur] vit TOUT', lui permettant de contempler simultanément, dans un '*rapport [...] constant*<sup>10</sup>', la totalité de l'univers et des mondes possibles. Or les théories de Ribot et des psychologues que Jarry fréquente à travers le cours de philosophie de Bergson, son professeur en Rhétorique supérieure à Henri IV où il prépare le concours de l'ENS, vont lui fournir une méthode pour nier la discontinuité de son esprit et créer des œuvres parfaites, méthode qui repose sur le perfectionnement d'un type de mémoire paradoxal.

Cette méthode est décrite explicitement dans son premier roman, *Les Jours et les nuits* (1897), comme un processus inconscient, processus de décontextualisation des expériences humaines et de remaniement des éléments ainsi dégagés dans le plus petit espace possible. Ce processus de mémorisation inconsciente est comparé à un trajet en bicyclette. Jarry commence par critiquer les personnes qui s'arrêtent en promenade et contemple longuement le paysage:

Ces gens horripilaient Sengle, qui, se croyant poètes, ralentissent sur une route, contemplant les 'points de vue'. Il faut avoir bien peu confiance en la partie subconsciente et créatrice de son esprit pour lui expliquer ce qui est beau. Et il est stupide de prendre des notes *écrites*.

Les véritables artistes ne prennent pas de notes: ils font confiance à leur mémoire pour dégager leurs souvenirs de leurs éléments secondaires; ils ne contemplent pas le paysage, mais filent à toute allure pour emmagasiner rapidement le plus d'images abstraites possible. 'Si l'homme a été assez génial' pour inventer la bicyclette,

[...] il devait se servir de cette machine à engrenages pour capturer dans un drainage rapide les formes et les couleurs, dans le moins de temps possible, le long des routes et des pistes; car servir les aliments à l'esprit broyés et brouillés épargne le travail des oubliettes destructives de la mémoire, et l'esprit peut d'autant plus aisément après cette assimilation recréer des formes et couleurs nouvelles selon soi.<sup>11</sup>

À travers la description d'une promenade en vélo, 'squelette extérieur' de l'homme qui lui permet d'augmenter ses capacités en puissance, Jarry livre une conception de la mémoire et de la création. Le parcours du cycliste représente, condensé par la vitesse et livrant ainsi immédiatement sa signification, le processus mental que l'homme accomplit uniquement à l'aide de son esprit dans les circonstances ordinaires; c'est un outil parfait de concentration de l'expérience linéaire du temps, permettant de se rapprocher d'un moment idéal où le moi cesserait d'être discontinu. La mémoire est à la conscience ce que les viscères sont à l'organisme: un dispositif de broyage et d'assimilation des éléments extérieurs, que l'esprit utiliserait ensuite pour 'recréer des formes et couleurs nouvelles selon soi'. On retrouve ici la combinaison de deux idées développées par Bergson dans ses cours, celles

<sup>10</sup> Alfred Jarry, *Œuvres Complètes*, 3 vols (Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972-1988), I (1972), p. 172. On peut cependant se demander dans ce texte si 'TOUT' se rapporte à la totalité de l'univers, ou uniquement aux sens possibles d'une œuvre déterminée.

<sup>11</sup> Alfred Jarry, *Œuvres Complètes*, I, pp. 769-770.

d'imagination créatrice et d'association subconsciente des idées. Dans le cours de Bergson de 1892-1893 sur 'l'Imagination', l'imagination créatrice est définie comme 'la faculté que nous avons de composer des idées et surtout des images avec des éléments que la mémoire nous fournit': 'Nous dirons donc que l'imagination emprunte sa matière à la mémoire, et que son rôle propre est de combiner ces éléments, c'est-à-dire de *créer une forme*'.<sup>12</sup> Pour Bergson, comme pour Jarry, 'Il n'y a pas de création pr[oprement] dite dans le monde [psy]ch[ique]. Créer c'est combiner. Les éléments de la combinaison sont nécessairement des perceptions ou sensations antérieures. Ce qui est nouveau c'est l'ordre imposé à ces éléments et la signification de l'ensemble'.<sup>13</sup> Mais Bergson distingue bien le travail de l'imagination, qui combine de façon logique et consciente, de celui de l'association des idées, dont nous avons vu la définition. Jarry semble mêler les deux idées dans *Les Jours et les nuits*: la création est une combinaison d'éléments, comme chez Bergson, mais cette combinaison se fait selon un processus plus proche de celui de l'association d'idées que d'un processus conscient. La mémoire selon Jarry regroupe donc tous les processus élémentaires de l'esprit qui assurent son fonctionnement et qui, comme les fonctions organiques pour le corps, ne sont pas ressentis. Comme chez Ribot, la mémoire est une collection de fonctions, un ensemble de processus: pas un réservoir de matières, mais un dispositif de tri et de redistribution des expériences, un organisme avec ses propres lois.<sup>14</sup>

Mais cette mémoire est une mémoire paradoxale: loin de conserver les souvenirs en l'état pour assurer l'unité du moi, elle est un processus d'oubli qu'on pourrait comparer à une sorte de pompe à vide, un mécanisme servant à effacer les circonstances de ses expériences afin de disposer de matériaux entièrement disponibles pour toute utilisation, un catalyseur de la création littéraire. Mémoire et oubli sont équivalents: Jarry se propose de 'moudre nos souvenirs sur la Pathologie du Cerveau – mémoire ou volonté – en la Machine à Décerveler de notre mémoire ou de notre oubli'.<sup>15</sup> Il fait ici allusion à deux ouvrages de Théodule Ribot, *Les Maladies de la volonté* et *Les Maladies de la mémoire*. Or dans ce dernier livre, Ribot affirme également que l'oubli est nécessaire à la mémoire: 'L'oubli, sauf dans certains cas, n'est donc pas une maladie de la mémoire, mais une condition de sa santé et de sa vie. Nous trouvons ici une analogie frappante avec les deux processus vitaux essentiels. Vivre, c'est acquérir et perdre; la vie est constituée par le travail qui désassimile autant que par celui qui fixe. L'oubli, c'est la désassimilation'.<sup>16</sup> L'oubli est pour Ribot le processus fondamental par lequel l'être fait abstraction du particulier pour se lancer dans le général et l'absolu.

La mémoire-oubli ou Machine à Décerveler, qui détruit les souvenirs contingents et libère l'esprit de l'auteur, peut alors devenir la méthode idéale pour atteindre cette forme d'absolu que Jarry nomme l'Être. Effacer la multiplicité des expériences, abstraire les souvenirs du secondaire et du particulier permet de retrouver la centralité idéale de l'esprit, ce

---

<sup>12</sup> Alfred Jarry, 'Cours Bergson', p. 156.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Théodule Ribot affirme également que 'l'encéphale et les hémisphères du cerveau eux-mêmes "consistent en un certain nombre d'organes totalement différenciés, dont chacun possède une fonction propre, tout en restant dans la connexion la plus intime avec les autres"'; Théodule Ribot, p. 111.

<sup>15</sup> Alfred Jarry, *Œuvres Complètes*, I, p. 236. Pour Linda Stillman, 'le décervelage est, finalement, une métaphore du mécanisme de l'imagination et de l'écriture'; Linda Stillman, 'Le vivant et l'artificiel: Jarry, Villiers de l'Isle Adam, Robida', *L'Étoile-Absinthe*, 25-28 (1998), p. 112.

<sup>16</sup> Théodule Ribot, p. 46.

point magnétique décrit par Ribot. Le véritable génie n'a que faire des souvenirs: 'ayant tout vu, senti, appris, il s'en déleste par l'oubli, qui est pareillement mémoire, et de la synthèse du complexe se refait la simplicité première [...], uniprimauté qui contient tout'.<sup>17</sup> En effaçant ses souvenirs, le génie se transporte en absolu, il devient l'équivalent de Dieu, omnipotent, virtualité totale. Il échappe à la linéarité des phénomènes psychologiques pour se concentrer en un point magnétique; c'est depuis cet emplacement qu'il peut écrire l'œuvre idéale de suggestivité.

La théorie de l'inspiration de Jarry trouve en effet son application directe dans sa méthode de création; autrement dit, la psychologie de la mémoire-oubli débouche sur une poésie. À l'effacement des contextes et au principe d'association des idées correspondent deux procédés rhétoriques: l'abstraction et l'analogie, procédés qui permettent la suggestion et l'ouverture du texte à toutes les interprétations possibles. Le premier de ces procédés consiste à effacer tous les contextes d'un texte pour le présenter dans une sorte d'éternité et de lieu vide, comme l'action d'*Ubu Roi*, située 'en Pologne, c'est-à-dire Nulle Part'<sup>18</sup>; le second, à créer un réseau d'analogies qui conduisent le lecteur à chercher, sans cesse, une allégorie là où n'y en a pas forcément. Prenons pour exemple un extrait d'une scène du conte tragique *Haldernablou*, dans lequel Jarry tait le nom de l'objet décrit:

Le fond de la terre et la pesanteur ont dans leurs mains qui réchauffent ses  
orteils de mandragore. File ton rouet, féline Drosera. Tourne le charbon lumineux de ta  
courroie, fleuve Océan qui encorbelle les Ixions païens aux X de bras philosophaux. Tu  
es embryon par le continu de tes gestes circulaires, mais tu es ton centre et ta  
circonférence, et tu te penses toi-même, Dieu métallique, essence et idole.<sup>19</sup>

Le texte, d'une obscurité redoutable, semble disponible à toutes les interprétations. Il s'agit en fait d'une sorte de métaphore *in absentia*, décrivant une locomotive; un élément de contexte permet de nommer cet objet, la scène ayant lieu 'dans une gare'. Si le lecteur est capable de décrypter cet indice contextuel, il pourra, à force de métaphores, reconnaître en effet la forme d'une roue et d'un essieu dans la Drosera filant son rouet, le mouvement des roues et des pistons dans le 'continu de tes gestes circulaires', les rails dans les 'mains' qui retiennent ce Dieu métallique. Mais ce sens n'est qu'une interprétation parmi la myriade de lectures qui peuvent être effectuées à partir de cette description. En effaçant le contexte de son texte et les éléments descriptifs de la locomotive pour ne conserver que quelques traits abstraits métaphoriques, Jarry autorise l'actualisation par le lecteur de tous les sens possibles des mots qu'il rencontre: le texte devient la synthèse d'une multiplicité de sens. En multipliant les images, il donne au lecteur le sentiment d'un mystère caché derrière le voile du texte, d'une signification supérieure qui explique symboliquement ces métaphores. De plus, les éléments qu'il décrit ici apparaissent à travers toute son œuvre: la mandragore, la croix, l'X, l'embryon font partie de ses thèmes de prédilection. Le lecteur est donc invité à faire jouer le

---

<sup>17</sup> Alfred Jarry, *Œuvres Complètes*, I, p. 1024.

<sup>18</sup> *Idem*, pp. 400-401.

<sup>19</sup> *Id.*, p. 217.

mécanisme de l'association des idées, à relier ce texte avec toutes les occurrences de ces termes dans l'œuvre de Jarry, à voir dans chaque mot une métaphore possible.

Par l'effacement des éléments secondaires, l'auteur crée ainsi un texte sur lequel il peut affirmer une maîtrise totale, tout en autorisant le lecteur à toutes les interprétations possibles, un texte en absolu, produit selon les mêmes techniques que celle de la mémoire-oubli. Les mots, hors de tout contexte, retrouvent la polysémie de la langue et entre dans des constellations, des réseaux analogiques semblables à ceux de l'association des idées. À la synthèse psychologique provoquée par l'oubli correspond ainsi la synthèse textuelle: la mémoire-oubli est une poétique. Jarry crée ainsi une littérature linéamentaire: ses textes se font le plus court et le plus imagé possible, afin de contraindre le lecteur à voir dans chaque terme, dans chaque métaphore, un symbole possible d'un sens supérieur. L'indétermination sémantique des textes de Jarry constitue alors l'apogée de la suggestivité élevée par Mallarmé et ses disciples au sommet de l'art littéraire. Celui qui sait utiliser sa mémoire – ou plutôt, paradoxalement, celui qui sait oublier à bon escient – est capable de produire des textes parfaits, dépourvus de toute aspérité, des œuvres suggestives disponibles pour une multitude d'interprétation.