



HAL
open science

Décerveler le lecteur : anarchisme et communication littéraire chez Alfred Jarry

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Décerveler le lecteur : anarchisme et communication littéraire chez Alfred Jarry. Colloque " Penser la violence politique et littéraire en littérature au XIXe siècle ", Apr 2010, Nanterre, France. pp.339-359. hal-00987675

HAL Id: hal-00987675

<https://hal.science/hal-00987675>

Submitted on 6 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.

« Décerveler le lecteur : anarchisme et communication littéraire chez Alfred Jarry »

Julien Schuh

Jarry entre en littérature au moment de « l'ère des attentats » de 1892-1894¹. Dans cette période de troubles sociaux et de scandales politiques, les Ravachol, Émile Henry, Auguste Vaillant défrayent la chronique, alors que le jeune écrivain publie ses premiers textes au printemps 1893. À l'horreur des Bourgeois, synthétisée dans les lois scélérates bientôt votées par la Chambre, s'oppose le soutien de certains écrivains d'avant-garde, qui applaudissent lorsque l'on tue du Mufle

Jarry n'est pas indifférent à cette atmosphère ; il avouera lui-même dans *La Dragonne*, à travers le personnage semi-autobiographique d'Erbrand Sacqueville, qu'il « s'était “emballé”, comme il ne l'eût peut-être point fait plus tard, sur les théories qu'il lui était impossible [...] de ne point sentir ambiantes : anarchisme, ibsénisme, etc². » Il ne faut pas s'étonner de trouver sur le même plan les théories libertaires et le théâtre d'Ibsen : littérature d'avant-garde et anarchie ont partie liée. Les premières lectures marquantes de Jarry sont justement celles des Décadents et des Symbolistes : il veut entrer au *Mercur de France*, apporte ses textes à Remy de Gourmont, à Alfred Vallette, à Marcel Schwob, littérateurs qui aux soirées du *Mercur de France* chez Rachilde s'appellent « compagnons³ » et dont certains formeront avec lui un Phalanstère inspiré de Fourier en 1898 (comprendre : une communauté d'amis louant une maison en bord de Seine, à Corbeil). Il lit Darien, Fénéon (l'un des accusés du Procès des Trente) ; assiste aux spectacles du Théâtre de l'Œuvre, comme *L'Ennemi du peuple* d'Ibsen, interprété selon l'anarchisme ambiant par Laurent Tailhade dans une

¹ Jean Maitron, *Le Mouvement anarchiste en France, I : Des origines à 1914* (1975), Gallimard, coll. Tel, 1992, p. 206 *sqq.* On peut rappeler la chronologie chargée de cette « épidémie terroriste » : le 11 mars 1892, Ravachol dépose une bombe dans l'immeuble du conseiller Edmond Benoît ; le 15 mars, une bombe explose à la caserne Lobau ; le 27 mars, Ravachol pose une bombe rue de Clichy ; le 25 avril, attentat au restaurant Véry où Ravachol avait été arrêté ; le 8 novembre 1893, une bombe déposée par Émile Henry et apportée dans un commissariat fait six victimes ; le 13 novembre, Léauthier tente d'assassiner un ministre serbe ; le 9 décembre, Auguste Vaillant jette une bombe dans la Chambre des Députés ; le 12 février 1894, attentat d'Émile Henry dans le café Terminus de la Gare Saint-Lazare ; le 20 février, explosions rue Saint-Jacques et faubourg Saint-Martin ; le 15 mars, un anarchiste belge est tué par la bombe qu'il s'appretait à poser dans l'église de la Madeleine ; le 4 avril, explosion au restaurant Foyot ; le 24 juin, Caserio assassine le président Sadi-Carnot.

² Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 446 (je ferai désormais référence aux volumes de cette édition par les abréviations OC I, II ou III) ; voir Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, PUF, coll. écrivains, 1988, p. 235 *sqq.*

³ *Idem*, p. 244.

conférence appréciée par Jarry⁴ (il y a d'ailleurs une descente de police lors de la représentation, aux cris de « vive l'anarchie » venus des coulisses) ; il écrit en juin 1894 son admiration pour le dramaturge allemand socialiste Gerhart Hauptmann qui « pioche et déterre le vrai [...] l'amande joyau de l'Idéalisme et de l'Anarchie » (OC II, p. 578). Le voici entré dans une communauté d'écrivains qui prônent une sorte d'anarchisme littéraire, mettant en avant la singularité absolue des artistes face à la bourgeoisie rampante de la Troisième République.

La littérature symboliste entretient en effet des rapports particuliers avec l'anarchisme : de Félix Fénéon, soupçonné d'avoir participé à l'attentat du restaurant Foyot en 1894⁵ à Mallarmé, pour qui le poème se fait bombe⁶, les littérateurs, par rejet de la société bourgeoise, se proclament anarchistes de lettres⁷. On ne compte plus les récits et romans qui s'achèvent sur un attentat, chez Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Camille Mauclair, voire Catulle Mendès⁸. Les années 1890-1892 « sont aussi celles où, à *L'Endehors*, la revue anarchiste de Zo d'Axa, Darien voisinait dans les sommaires avec les gens du *Mercur*, Hérold, Quillard, Saint-Pol-Roux, Régnier⁹ » : Remy de Gourmont, maître à penser du *Mercur de France* et mentor de Jarry, est abonné à *La Révolte* de Jean Grave et écrit dans plusieurs revues libertaires¹⁰. Mais les attentats remettent en question cet anarchisme lettré. La propagande par le fait est une mise à l'épreuve pour ces écrivains qui prônent le retrait de l'artiste hors de la société : leur faut-il agir eux aussi (question d'autant plus pressante que l'idée de l'engagement social du littérateur prend forme avec Kropotkine et Jean Grave) ? C'est cette interrogation qui structure les essais littéraires publiés par Jarry à cette époque : nous verrons

⁴ Voir Laurent Tailhade, « “L'Ennemi du Peuple”, Conférence prononcée au Théâtre de l'Œuvre », *Mercur de France*, n° 54, juin 1894, p. 97-110. Dans une lettre à Alfred Vallette du 27 mai 1894, Jarry « réclame l'envoi (ci-joint la phynance postale) du dernier *Mercur* pour y relire la conférence de Tailhade » (OC I, p. 1036).

⁵ Voir, Philippe Oriol, *À propos de l'attentat Foyot : quelques questions et quelques tentatives de réponses*, Paris, Au Fourneau, 1993.

⁶ Voir Stéphane Mallarmé, *La Musique et les Lettres*, dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 67 et 72.

⁷ Voir Catherine Coquio, « Le soir et l'aube : décadence et anarchisme », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 99-3, « Anarchisme et création littéraire », mai-juin 1999, p. 453-466.

⁸ Voir Uri Eisenzweig, « Poétique de l'attentat : Anarchisme et littérature fin-de-siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 99-3, « Anarchisme et création littéraire », mai-juin 1999, p. 439-452.

⁹ Patrick Besnier, « Jarry et Darien », *L'Étoile-Absinthe*, n° 33-34, 1987, p. 9.

¹⁰ Voir Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, éd. cit., p. 239.

que s'il refuse l'action, il n'évacue pas la violence anarchiste, mais l'intègre à son projet littéraire.

Les ambiguïtés d'un discours

La première réaction de Jarry aux attentats anarchistes et à leur répression bourgeoise est un silence ambigu. Quelques jours après l'attentat d'Auguste Vaillant au Palais-Bourbon (9 décembre 1893) et la mise en place d'une série de lois liberticides, la représentation d'*Âmes solitaires* de Gerhart Hauptmann, écrivain socialiste considéré en France comme un chantre du mouvement libertaire¹¹, est mal vue des censeurs ; ils interdisent le 13 décembre la représentation d'un drame dont le traducteur, Alexandre Cohen, est arrêté le lendemain pour son implication dans les milieux anarchistes. Comme l'explique un article de *L'Écho de Paris* du 13 décembre 1893, « la préfecture de police a interdit l'ouverture du théâtre, craignant que les littérateurs anarchistes ne se livrent à des manifestations semblables à celles qui eurent lieu le 6 novembre dernier à la représentation de *l'Ennemi du Peuple* » d'Ibsen¹². La générale a tout de même lieu à 3 heures le même jour¹³, pour un public choisi et à huis-clos, au théâtre des Bouffes-du-Nord, grâce aux tractations de Lugné-Poe à la Préfecture¹⁴. Plusieurs journaux, dont *Le Journal* du 14 décembre 1893, publient « Une protestation » rédigée sur place par les spectateurs : Jarry en fait partie, c'est le premier texte qu'il signe collectivement.

Pourtant, dans le compte rendu de la pièce qu'il publie peu après¹⁵, il ne dit absolument rien du contexte tendu de la représentation, alors que tous les critiques de théâtre s'insurgent

¹¹ Sur la transformation des opinions politiques des dramaturges étrangers par des effets de traduction, voir le chapitre « Les auteurs nordiques et les anarchistes : un malentendu fécond » dans Caroline Granier, *Les briseurs de formules : Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX^e siècle*, Cœuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2008.

¹² Générale le 9 novembre 1893, première le 10 novembre aux Bouffes-du-Nord ; voir le compte rendu d'Henri Fouquier dans *Le Figaro* du 11 novembre 1893. Comme le rappelle Lugné-Poë, « au soir de la répétition générale d'*Un Ennemi du Peuple*, [...] la police alertée au dehors arrêta mes hôtes à tour de poings et [...] on hurlait "Vive l'anarchie !" sur la scène » (Lugné-Poë, *La Parade*, t. II, *Acrobaties : Souvenirs et impressions de théâtre (1894-1902)*, Paris, NRF/Gallimard, 1931, p. 47).

¹³ Jacques Robichez, *Le Symbolisme au théâtre. Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*, Paris, L'Arche, 1957, p. 213. Voir le *Journal Officiel* du 15 décembre 1893, et le compte rendu du débat suite à l'interpellation sur l'interdiction de la pièce le 20 janvier 1894 dans le *Journal Officiel* du 21 janvier 1894.

¹⁴ Lugné-Poë, *La Parade*, t. II, éd. cit., p. 64-65.

¹⁵ Alfred Jarry, « *Âmes solitaires* », *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 1-2, janvier-février 1894, p. 21-25.

contre cette censure¹⁶ — premier signe que Jarry met l'idéalisme de l'art au dessus de ces questions bassement matérielles.

On trouve confirmation de cette attitude réservée envers l'anarchisme par la forme que prend sa réaction aux attentats du début de l'année 1894 : la bombe du café Terminus d'Émile Henry le 12 février et les explosions du 20 février et du 15 mars. À ce moment, Jarry vient d'entrer dans comité de rédaction d'une revue de jeunes écrivains, *L'Art littéraire*, aux côtés de Léon-Paul Fargue et de Louis Lormel¹⁷ — revue qui se veut anti-naturaliste, idéaliste, individualiste, dans la lignée du Culte du Moi de Barrès et de l'occultisme de Péladan¹⁸.

Après l'attentat d'Henry, il y a un texte à faire ; le numéro de mars-avril de *L'Art littéraire* s'ouvre sur un essai de Louis Lormel, « L'Art et l'Anarchisme », où le directeur de la revue prend position, au nom du groupe, par rapport au geste de l'anarchiste :

Nous ne sommes pas anarchistes au sens d'Émile Henry. Celui-ci est un démocrate, un communiste-anarchiste. Son intention est philanthropique ; il croit préparer la délivrance de la multitude. C'est là que naît le malentendu entre les militants — ouvriers manuels pour la plupart — et les littérateurs anarchistes. Tandis que les uns ont pour but une amélioration sociale, les autres, transposant en politique le principe absolu de l'Individualisme en Art, ne veillent qu'au développement égoïste de leur moi. Que nous importe l'affranchissement du plus grand nombre ? Notre individualisme est celui du docteur Stockmann, *l'ennemi du peuple*. Il tend, comme l'a très bien dit M. Laurent Tailhade, à la glorification du génie¹⁹.

Lormel rejette l'action, sur la base des mêmes références que Jarry. C'est également cette question de l'implication politique des artistes que traite ce dernier dans un texte publié dans le même numéro de la revue, « Être et Vivre²⁰ ». Cet essai philosophico-ironique, jouant de retournements fréquents, synthétise la pensée de Jarry à cette période. Il y oppose la Pensée et l'Action, l'Être et le Vivre, c'est-à-dire l'individualisme de l'écrivain qui se retire du monde dans son esprit pour vivre dans le ciel des Idées et l'égarement de l'homme actif dans la société qui détruit sa singularité — on retrouve la pensée de Barrès : « Je m'en tiens à dégager

¹⁶ Voir par exemple le compte rendu d'Henri Albert, « L'Œuvre », *Mercur de France*, n° 49, janvier 1894, p. 81-82, et la note qu'y ajoute Alfred Vallette.

¹⁷ Voir *L'Art littéraire*, première série, n° 13, décembre 1893, p. 49. Il faut signaler, après Patrick Fréchet et Patrick Besnier, que ce comité de rédaction n'apparaît que dans ce numéro.

¹⁸ Jacques Brieu, « De l'individualisme », *L'Art littéraire*, première série, n° 5, avril 1893, p. 17.

¹⁹ Louis Lormel, « L'Art et l'Anarchisme », *L'Art littéraire*, nouvelle série, nos 3-4, mars-avril 1894, p. 34.

²⁰ Alfred Jarry, « Être et Vivre », *L'Art littéraire*, nouvelle série, nos 3-4, mars-avril 1894, p. 37-41.

mon moi des alluvions qu'y rejette sans cesse le fleuve immonde des Barbares²¹. » Or c'est bien l'anarchie qui déclenche cette réflexion, comme le prouve une phrase centrale de l'article :

L'Anarchie est ; mais l'idée déchoit qui se résout en acte ; il faudrait l'Acte imminent, asymptote presque. — Vaillant²² de par son nom prédestiné voulut vivre sa théorie. Au lieu du Monstre inconcevable, fut palpable et audible la chute non fendue d'un des grelots de son joyeux bonnet. Et pourtant il fut grand. — Quoiqu'il fût contraire à l'Être. [OC I, p. 343]

Vaillant se fait bouffon, la bombe grelot ; Jarry se détache de l'anarchie parce qu'elle est action, et donc négation des virtualités de l'idée. Pourtant, arrivé à cette conclusion, il procède à un retournement des valeurs de son essai ; du refus de l'action, il passe à l'exaltation de la violence :

Mais — casuistique licite — pour en paix avec ma conscience glorifier le Vivre je veux que l'Être disparaisse, se résolvant en son contraire. Jour et nuit successifs s'évitant avec adresse, demi-tons, coïncidants je les abomine ; et je révère l'ascension miroitante d'un des deux seul. [*Ibidem*]

Par un renversement de perspective fondé sur l'idée que « *les contraires sont identiques* », Jarry en vient à glorifier le Vivre par rapport à l'Être : il s'agit de vivre pour dominer les faibles, en passant par l'assassinat :

Tout meurtre est beau : détruisons donc l'Être. [...] *Par le stupre* ; inconscient avec l'ambiance et la fréquentation des Hommes, la lecture des Œuvres et le regard circulaire des Têtes. Quoique l'action et la vie soient déchéance de l'Être et de la Pensée, elles sont plus belles que la Pensée quand conscientes ou non elles ont tué la Pensée. Donc Vivons et par là nous serons Maîtres. [OC I, p. 344]

De quelle violence, de quel meurtre est-il exactement question ici ? Il s'agit d'une violence non physique, mais spirituelle : une violence littéraire. Jarry ne décrit pas une bombe

²¹ Maurice Barrès, *Sous l'œil des Barbares* (1888), dans *Romans et voyages*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1994, p. 77.

²² Auguste Vaillant venait d'être guillotiné en février 1894 ; il avait été condamné à mort pour l'attentat à la bombe dans la chambre des Députés du 9 décembre 1893 (pour venger Ravachol), qui n'avait fait qu'un blessé mais qui avait permis l'instauration des « lois scélérates ».

réelle, mais une bombe livresque : l'acte de violence se concentre dans la « lecture des Œuvres et le regard circulaire des Têtes ». Les victimes sont multiples ; d'un côté, c'est l'Être même de l'écrivain qui périt : sa singularité meurt de se prostituer au public. Mais de l'autre, sa Pensée s'impose, à travers ses œuvres, à ses lecteurs, victimes d'un coup de force spirituel ; et l'écrivain renaît en Maître de son public. Le lieu de la violence anarchiste passe de la rue au livre, de la bombe au texte : être lu, c'est transformer certes son Moi, mais c'est aussi imposer sa forme à autrui, et finalement dominer.

Jarry suit ici son maître en littérature, Remy de Gourmont, qui vient de faire paraître lui aussi article en réaction aux attentats, « Dernière Conséquence de l'Idéalisme », une réflexion sur les liens entre idéalisme littéraire et violence politique :

Ayant eu, ces derniers temps, quelques doutes sur la valeur, non point philosophique, mais morale et sociale, de l'idéalisme, je ne pus, malgré des méditations assidues, triompher de mes hésitations par la méthode de la logique directe. Et bien au contraire ; poussée à son extrême, la théorie idéaliste aboutissait, en mes déductions, pratiquement, au néronisme ou au fakirisme, selon qu'elle évolue en des intelligences actives ou en des intelligences passives ; socialement (comme je l'ai noté antérieurement), au despotisme ou à l'anarchie²³.

Ces deux devenirs de l'idéalisme dans la sphère sociale, despotisme ou anarchie, sont les deux pôles vers lesquels tendent les littérateurs de l'époque. Mais la violence des attentats permet de rapprocher ces deux tendances : Gourmont, s'appuyant sur Nietzsche, montre que l'anarchie, règne de toutes les individualités, conduit mécaniquement, par l'application de la loi du plus fort, au despotisme, les esprits les plus originaux dominant les autres²⁴.

Nietzsche, le négrier de l'idéalisme, le prototype du néronisme mental, réserve, après toutes les destructions, une caste d'esclaves sur laquelle le moi du génie peut se prouver sa propre existence en exerçant d'ingénieuses cruautés. Lui aussi veut qu'on le connaisse et que l'on approuve sa gloire d'être Frédéric Nietzsche, — et Nietzsche a raison.

[...] Pensé par les autres, le moi acquiert une conscience nouvelle et plus forte, et multipliée selon son identité essentielle²⁵.

²³ Remy de Gourmont, « Dernière Conséquence de l'Idéalisme », *Mercure de France*, n° 51, mars 1894, p. 193. L'article est daté du 14 février 1894 ; il est repris dans Remy de Gourmont, *La Culture des idées*, *Mercure de France*, 1900.

²⁴ Voir Remy de Gourmont, *L'Idéalisme*, *Mercure de France*, 1893, p. 14-15.

²⁵ Remy de Gourmont, « Dernière Conséquence de l'Idéalisme », art. cité, p. 201-202.

La référence à Nietzsche est centrale : ce passage de l'Être au Vivre chez Jarry est également celui du mysticisme au despotisme, de la morale d'esclaves à la morale de maîtres, pour reprendre l'opposition d'*Au-delà du bien et du mal* qui résume pour l'époque la doctrine du philosophe²⁶. La communication littéraire doit devenir un moyen d'imposer ses idées à autrui, de proposer un absolu singulier.

Le Mufle libertaire : Ubu, anarchiste et bourgeois

La livraison suivante de *L'Art littéraire* contient encore un essai de Jarry en réaction aux attentats, intitulé « Visions actuelles et futures²⁷ ». Ce texte s'ouvre sur condamnation : « Vous traquez les anarchistes en bloc, je frappe la bourgeoisie en bloc, disait Émile Henry. Apparente logique éblouissante de potaches, absurdité guerroyant contre l'absurdité » (OC I, p. 337). Selon Jarry, les anarchistes et l'État luttent de la même façon : c'est un « duel à l'américaine, cache-cache, fulgurant météore qui éclate et s'évanouit » d'un côté, « triangle d'un couperet que remportent dormir ses deux bras rouges » de l'autre (*ibidem*).

Jarry propose autre chose : « mieux [...] que la Bombe banale et bourdonnante, la Machine à Décerveler, *coram populo* tous les dimanches pour le Seigneur ronflant sur un tertre, petite fille de Moloch et des Vierges de fer. » (OC I, p. 337). Qu'est-ce que cette machine ? D'après la description de Jarry, une sorte de guillotine perfectionnée qui produit sa justice arbitraire sur tous ; une machine non plus aux mains de l'État bourgeois, mais d'un « petit César dans son village » avec ses « trois serviteurs dociles », les Palotins, son Bâton-à-Physique et sa Machine-à-Décerveler (OC I, p. 338). Ce César de village, préfiguration de César-Antechrist, est un « anarchiste parfait », selon la définition que Jarry donnera d'Ubu²⁸;

²⁶ Cette doctrine vient d'être exposée par Henri Albert dans *Le Mercure de France* : « Seule la religion de la Force, de la Dureté impitoyable, la *Morale de Maîtres*, peut sauver l'humanité de la décomposition, de l'ascétisme physique et moral. Notre époque a consommé l'ultime triomphe de la *Morale d'Esclaves*. Avec ses instincts de troupeaux, elle mène les masses à la démocratie, au socialisme, aux doctrines utilitaires, à la médiocrité. [...] Nietzsche intervient avec la tâche qu'il s'est posée lui-même, la création systématique d'une nouvelle aristocratie, d'une race qui se délivrera des énervants principes de *bien* et de *mal*, qui se placera résolument *par-delà le bien et le mal*, asservira les masses pour rendre leur droit aux instincts supérieurs et rétablir ainsi la hiérarchie » Henri Albert, « Friedrich Nietzsche », *Mercure de France*, n° 37, janvier 1893, p. 53-63.

²⁷ Alfred Jarry, « Visions actuelles et futures », *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 5-6, mai-juin 1894, p. 77-82.

²⁸ « *Ce n'est pas* exactement Monsieur Thiers, ni le bourgeois, ni le mufle : ce serait plutôt l'anarchiste parfait, avec ceci qui empêche que *nous* devenions jamais l'anarchiste parfait, que c'est un homme, d'où couardise, saleté, laideur, etc. » (« Les Paralipomènes d'Ubu », OC I, p. 467).

et c'est bien Ubu que l'on reconnaît en filigrane dans ce texte. Les Palotins sont aussi des bombes améliorés :

Bien avant Ravachol il en existait d'Explosifs de par leur seul vouloir. Ceci explique que l'État, pour les prisons ou le Museum, n'a jamais pu en avoir un vivant.

[...] Aux abois, ils savent mourir en ce schématique dialogue :

LA COERCITION EXTÉRIEURE. — Nous vous arrêtons.

LE PALOTIN. — Hon, monsieur !

Explosion aux jumeaux effets. [OC I, p. 340]

À la figure de l'anarchiste, Jarry préfère celle d'une forme de César, qui réunit les attributs de l'anarchie et du pouvoir : violence aveugle et autorité suprême — nouvelle image de l'écrivain en Maître.

La figure de Néron, despote et poète, est d'ailleurs implicitement donnée en exemple par Jarry. Dans sa pièce *César-Antechrist*, qu'il est en train d'écrire et qui paraîtra en 1895, Ubu, l'une des incarnations de l'Antechrist, porte le « nombre de la Bête », qui désigne dans la Bible Néron²⁹. Jarry suit une pensée courante à l'époque : Éliphas Lévi fait ainsi de Néron l'anarchiste parfait :

Néron représente pour nous la personnification la plus complète de l'idéalisme sans autorité et de la licence du pouvoir : c'est l'*anarchie* de M. Proudhon résumée en un seul homme et placé sur le trône de l'univers ; c'est l'*absolu* des matérialistes en voluptés, en audace, en énergie et en puissance³⁰.

²⁹ « C'est ici la sagesse : que celui qui a de l'intelligence compte le nombre de la Bête ; car c'est un nombre d'homme, et ce nombre est six cent soixante-six. Julien est mort depuis plus de mille ans, déchiffre un nombre nouveau » (OC I, p. 280). Comme le rappelle en note Michel Arrivé, « Le nombre de la Bête, 666, représente la valeur numérique des lettres hébraïques NRWN QSR, avec lesquelles on transcrivait (sans voyelles) le nom grec Neron Kaisar. » (OC I, p. 1130). Voir Ernest Renan, *Histoire des origines du christianisme*, t. IV, *L'Antechrist*, Calmann-Lévy, 1875, p. 415-416 : « Effectivement, si l'on additionne ensemble les lettres du nom de Néron, transcrit en hébreu, רמק זורג (Néron Kaisar), selon leur valeur numérique, on obtient le nombre 666. » Sur l'attrait de la figure de Néron pour les écrivains de cette époque, voir Jean de Palacio, « Néron, ou la figure de l'artiste décadent », *Figures et formes de la décadence*, deuxième série, Séguier, 2000, p. 23-41.

³⁰ Éliphas Lévi, *Dogme et rituel de la haute magie* (1861), dans *Secrets de la magie*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2000, p. 29.

Comme on l'a vu, Remy de Gourmont affine cette idée dans l'article sur la « Dernière Conséquence de l'Idéalisme » : « poussée à son extrême, la théorie idéaliste aboutissait, en mes déductions, pratiquement, au néronisme ou au fakirisme³¹ » ; Lormel reprenait lui aussi cette idée dans l'article paru dans *L'Art littéraire* en mars-avril 1894, en même temps qu'« Être et Vivre » de Jarry, expliquant que « l'anarchisme n'est pas pour nous une réforme sociale. L'Idéal individualiste de tout anarchiste devrait être plutôt le Césarisme³². » Le Césarisme ou Néronisme apparaît ainsi comme une forme d'anarchisme supérieur, le génie ne se contentant pas d'affirmer une singularité libre, mais l'imposant à la foule ; c'est une manière de représenter la maîtrise du génie qui ne trouve qu'en lui-même l'origine de sa pensée.

L'outil de ce Néron nouveau, la Machine à Décerveler, est ainsi bien plus qu'un instrument de torture :

Substitution, hélas! de la Science à l'Art, et c'est une machine qui ferait le Geste Beau malgré notre esthétique volonté et malgré Dom Junipérien et sa Révérence bien établie.

Jarry déplore d'abord qu'il faille s'en remettre à la machine, rappelant le mot de Dom Junipérien, pseudonyme de Laurent Tailhade, le soir de l'attentat de Vaillant à la Chambre des Députés, au dîner de *La Plume* : « Qu'importent les victimes, si le geste est beau³³ ? » ; mais la Machine à Décerveler à des avantages :

On serait du moins sûr de répéter ce geste aux temps et lieux de son gré : le bref geste humain ondoie et seul ce qui en résulte Est. [...] disons qu'il faut que le meurtre soit honni, mais qu'à le voir tout perpétré il vaut mieux le voir œuvre d'art [OC I, p. 338.]

La Machine à Décerveler est un engin terroriste et artistique ; on finit par comprendre que ce que Jarry désigne ici, c'est encore une fois le livre, la parole attentatoire qui violente le lecteur. On trouve confirmation de cette analyse dans *César-Antechrist* : dans l'« Acte terrestre » (version écourtée d'*Ubu roi*), on retrouve la Machine à Décerveler, qui est peut-

³¹ Remy de Gourmont, « Dernière Conséquence de l'Idéalisme », art. cité, p. 193.

³² Louis Lormel, « L'Art et l'Anarchisme », art. cité, p. 35.

³³ Banquet Rodin du 9 décembre 1893. Propos recueillis par Paul Brulat, journaliste au *Journal* de Fernand Xau, lors du banquet et reproduits dans *Le Journal* du 10 décembre 1893 (sous la signature de Marcel Pradier) ; cité dans Gilles Picq, *Laurent Tailhade ou de la provocation considérée comme un art de vivre*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, p. 341. Mallarmé répond à la même enquête : « Je ne sais pas d'autre bombe qu'un livre ».

être le seul ajout véritable de Jarry à la pièce (elle disparaît dans la version imprimée d'*Ubu roi* en 1896) . Cette La Machine à Décerveler est décrite comme une machine à *imprimer* :

BRUIT SOUTERRAIN. — *Pétrissant les glottes et les larynx de la mâchoire sans palais,
Rapide il imprime, l'imprimeur.*

Les sequins tremblent aux essieux des moyeux du moulin à vent,

Les feuilles vont le long des taquins au vent.

La mâchoire du crâne sans cervelle digère la cervelle étrangère

Le dimanche sur un tertre au son des fifres et tambourins

Ou les jours extraordinaires dans les sous-sols des palais sans fin.

Dépliant et expliquant, décerveleur,

Rapide il imprime, il imprime, l'imprimeur.

Une machine anonyme, inhumaine, « *crâne sans cervelle* » qui « *digère la cervelle étrangère* » (OC I, p. 304) : ce monstre creux qui digère les cervelles qu'on lui jette en pâture, cette machine, c'est la littérature, seul lieu légitime de violence. La Machine à Décerveler devient l'autre nom du livre, mais d'un livre nouveau, automatisé, piégé. La violence politique est évacuée du monde pour réapparaître, sous une forme nouvelle, dans la littérature.

La violence dans le texte

Jarry, dans « Être et Vivre », écrit que « [s]es engins ne sont pas construits » ; ces engins, ce sont les bombes nouvelles des textes. Comment mimer textuellement, dans la relation au lecteur, la violence anarchiste ou plus exactement néroniste ? Jarry multiplie les expérimentations pour déstabiliser son lecteur, développant un ensemble de techniques décrites ou utilisées dans le « Linteau » des *Minutes de sable mémorial*, texte préfaciel de son premier recueil, publié en 1894, et qui peut quasiment faire office de préface à toute son œuvre.

Première forme de violence faite au lecteur, l'ironie et le paradoxe. Jarry s'arrange pour rendre indéterminable le statut de son œuvre : est-il sérieux ou non lorsqu'il écrit ? Dès la première phrase de sa préface, il met en doute l'intelligence de son lecteur et ses capacités d'interprétation : « Il est très vraisemblable que beaucoup ne s'apercevront point que ce qui va suivre soit très beau » (OC I, p. 171). La fin du « Linteau » met en doute l'intérêt même de son livre :

Et il y a divers vers et proses que nous trouvons très mauvais et que nous avons laissé pourtant, retranchant beaucoup, parce que pour un motif qui nous échappe aujourd'hui, il nous ont donc intéressé un instant puisque nous les avons écrits ; l'œuvre est plus complète quand on n'en retranche point tout le faible et le mauvais, échantillons laissés qui expliquent par similitude ou différence leurs pareils ou leurs contraires — et d'ailleurs certains ne trouveront que cela de bien. [OC I, p. 173]

Ces avertissements se révèlent d'autant plus déstabilisants que le contenu même du recueil fait alterner des poésies symbolistes, des pièces décadentes et des pochades ubuesques et scatologiques ; la hiérarchie des valeurs vacille sous les yeux du lecteur, sans qu'il puisse déterminer le degré de sérieux de l'auteur qui a choisi de réunir ces textes disparates dans un même ouvrage.

À cette déstabilisation s'ajoute un autre mécanisme littéraire, celui de l'obscurité volontaire. Les premiers textes de Jarry, comme *Les Minutes de sable mémorial* ou *César-Antechrist*, présentent une syntaxe contournée, des ellipses constantes, et reposent sur un contexte culturel presque perdu aujourd'hui pour la plupart des lecteurs, même avertis. Cette obscurité est voulue : pour Jarry, elle est la forme littéraire la plus en mesure de produire la suggestivité de l'œuvre décrite dans *Linteau* : « Suggérer au lieu de dire, faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots » (OC I, p. 171). Derrière l'opacité de façade de sa prose contournée, il promet une densité sémantique inégalée ; son obscurité n'est pas de hasard, comme il s'en trouve parfois :

Mais voici le critère pour distinguer cette obscurité, chaos facile, de l'Autre, simplicité condensée, diamant du charbon, œuvre unique faite de toutes les œuvres possibles offertes à tous les yeux encerclant le phare argus de la périphérie de notre crâne sphérique : en celle-ci, *le rapport de la phrase verbale à tout sens qu'on y puisse trouver est constant* ; en celle-là, indéfiniment varié. [OC I, p. 172]

À la manière de Rabelais, dont les préfaces invitent le lecteur, sur le mode de la prétérition, à chercher des sens allégoriques aux aventures de Gargantua³⁴, Jarry force son lecteur à surinterpréter ses textes, car « la dissection indéfinie exhume toujours des œuvres quelque chose de nouveau » (OC I, p. 171).

³⁴ Voir Rabelais, « Prologue de l'auteur », *Gargantua*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 6-7.

Le but qu'il cherche à atteindre est celui de la domination de l'auteur sur le lecteur :

De par ceci qu'on écrit l'œuvre, active supériorité sur l'audition passive. Tous les sens qu'y trouvera le lecteur sont prévus, et jamais il ne les trouvera tous ; et l'auteur lui en peut indiquer, colin-maillard cérébral, d'inattendus, postérieurs et contradictoires. [OC I, p. 172]

Jarry retire toute initiative à son lecteur, qui n'est plus qu'un serviteur docile destiné à reproduire en lui la pensée de l'auteur, à devenir un réceptacle de l'expérience qui a été synthétisée dans l'œuvre. C'est ce principe du « colin-maillard cérébral » qui lui permet, en 1896, de faire jouer devant un public qui se veut l'élite de la littérature de l'époque une farce potachique écrite par des adolescents, et dont il ne fait que changer quelques détails : *Ubu roi*, qu'on a pu appeler la « bombe comique de 1896³⁵ ».

Le public est selon Jarry une espèce d'organisme non différencié fonctionnant de manière instinctive : il considère la foule « comme un aliéné par défaut (un idiot, disent les hommes de science), dont les sens sont restés si rudimentaires qu'elle ne perçoit que des impressions immédiates³⁶ ». La campagne de présentation d'*Ubu* vise donc entièrement à persuader son public du caractère symboliste de sa production ; pour métamorphoser une pièce scatologique en un chef-d'œuvre de suggestion qui doit être interprété selon les mêmes critères que les œuvres de Maeterlinck ou d'Ibsen, Jarry met en œuvre les mêmes procédés que dans le « Linteuau », usant par exemple du paradoxe :

Nous aurons d'ailleurs un décor parfaitement exact, car de même qu'il est un procédé facile pour situer une pièce dans l'Éternité, à savoir de faire par exemple tirer en l'an mille et tant des coups de revolver, vous verrez des portes s'ouvrir sur des plaines de neige sous un ciel bleu, des cheminées garnies de pendules se fendre afin de servir de portes, et des palmiers verdier au pied des lits, pour que broutent de petits éléphants perchés sur des étagères. [OC I, p. 400]

Tous les éléments de mise en scène (le jeu de marionnettes des acteurs, l'indication du décor par de simples pancartes, la synthèse des foules en un acteur représentatif...), justifiés par l'antithéâtralité du théâtre symbolistes, sont amenés à un niveau caricatural, une « parodie

³⁵ Gérard Damerval, *Ubu roi : la bombe comique de 1896*, Paris, Nizet, 1984.

³⁶ Alfred Jarry, « Questions de théâtre », *Revue blanche*, t. XII, n° 86, 1^{er} janvier 1897, p. 17 ; repris dans OC I, p. 417.

du drame symboliste³⁷ ». Jarry « met en scène les réactions des spectateurs³⁸ » pour provoquer un scandale.

Toutes ces manœuvres opèrent ainsi un détournement de la violence anarchiste : la bombe devient textuelle, et le but n'est plus la liberté de tous, dans une utopie lointaine, mais le règne d'un seul ; c'est l'application d'un idéal politique dans une communauté, celle de la littérature, où il s'agit de se faire sa place, à coup de textes-dynamites s'il le faut³⁹.

Après ce face à face avec le geste terroriste dans ses premières années d'écriture, Jarry reviendra à quelques reprises sur l'anarchie, mais de manière toujours assez moqueuse. Dans le compte rendu du *Journal d'un anarchiste* d'Augustin Léger paru en 1896, il imagine un « Anarchiste propre », son idéal de maîtrise ; mais le roman est loin de cet absolu : « Livre qui tendrait à démontrer que les “overriers” anarchistes sont de mauvais littérateurs, et dont le héros est finalement guillotiné, après boire, ainsi qu'il convient. » (OC I, p. 1012-1013). Dans *Les Jours et les Nuits* (1897), l'anarchisme n'est qu'une mode, utilisée par le lieutenant Vensuet, écrivain du dimanche, pour se faire valoir : « Il professa que ses deux galons n'étaient qu'outils de son gagne-pain, qu'il était anarchiste, et en art, et tâcha de se révéler informé. » (OC I, p. 758) ; les références aux grandes figures libertaires servent à se moquer de certains conscrits : « Ravachol, ainsi nommé parce qu'il savait lire et exposait par intervalles, d'une seule phrase, quelque idée anarchique très simple et toujours la même. » (OC I, p. 806). L'*Almanach du Père Ubu* pour 1899, s'il mentionne « Zo d'Axa, celui qui feuille⁴⁰ » (OC I, p. 562), ne se prive pas de se moquer de l'attentat du restaurant Foyot où « fut tailhadé notre camarade par la jeunesse anarchiste » (OC I, p. 554-555). L'anarchisme n'est plus qu'une forme de pensée parmi d'autres, un état qui n'a plus rien de révolutionnaire, comme le suggère Jarry en rendant compte de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier en 1901 : « Le Christ de M. Bouhélier est ce que le fait nécessairement la société moderne : anarchiste, et ses disciples sont des compagnons » (OC II, p. 614).

Mais c'est dans *Ubu enchaîné*, la même année, qu'il porte sa critique la plus ouverte contre l'anarchisme, en montrant, selon sa théorie de l'équivalence des contraires, que

³⁷ Jacques Robichez, *Le Symbolisme au théâtre. Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*, L'Arche, 1957, p. 360.

³⁸ Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005, p. 271-272.

³⁹ Sur le modèle de l'attentat dans la communication littéraire fin-de-siècle, voir Uri Eisenzweig, « Poétique de l'attentat : anarchisme et littérature fin-de-siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 99-3, « Anarchisme et création littéraire », mai-juin 1999, p. 439-452.

⁴⁰ En référence au journal anarchiste *La Feuille* que Zo d'Axa anima entre 1897 et 1899.

l'individualisme forcené des libertaires cache un triste conformisme. Je laisse donc à Jarry le soin de conclure, par un extrait de la scène II du premier acte mettant en scènes les « hommes libres » :

LES TROIS HOMMES LIBRES : Nous sommes les hommes libres, et voici le caporal.
— Vive la liberté, la liberté ! Nous sommes libres. — N'oublions pas que notre devoir, c'est d'être libres. Allons moins vite, nous arriverions à l'heure. La liberté, c'est de n'arriver jamais à l'heure — jamais, jamais ! pour nos exercices de liberté. Désobéissons avec ensemble... Non ! pas ensemble : une, deux, trois ! le premier à un, le deuxième à deux, le troisième à trois. Voilà toute la différence. Inventons chacun un temps différent, quoique ce soit bien fatigant. Désobéissons individuellement — au caporal des hommes libres !

LE CAPORAL : Rassemblement !

Ils se dispersent. [OC I, p. 430-431]