



HAL
open science

Notes sur Jarry et Cendrars

Julien Schuh

► **To cite this version:**

| Julien Schuh. Notes sur Jarry et Cendrars. *L'Étoile-Absinthe*, 2017, 137, pp.124-130. hal-01900709

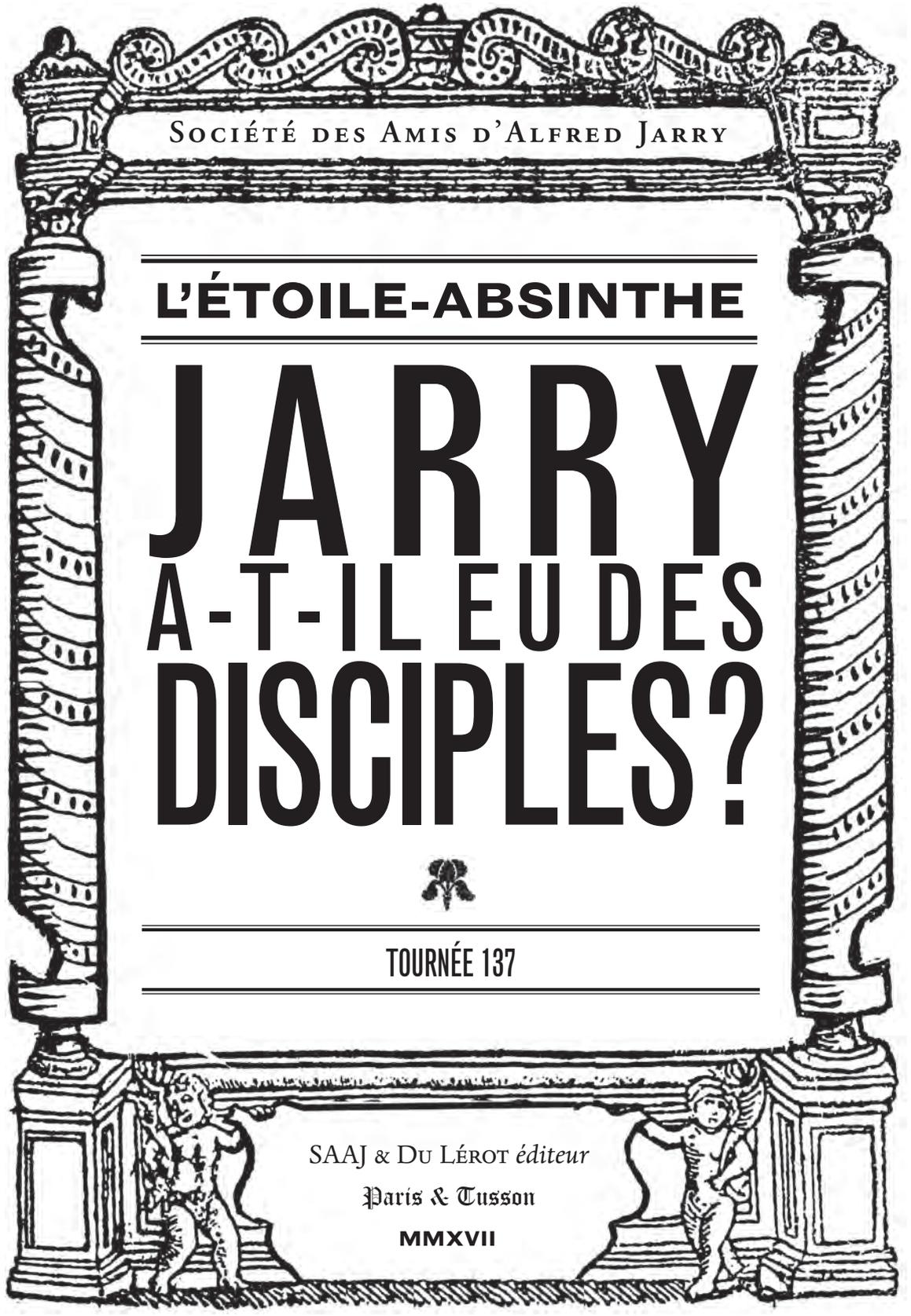
HAL Id: hal-01900709

<https://hal.science/hal-01900709>

Submitted on 31 Oct 2018

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.



SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

L'ÉTOILE-ABSINTHE

JARRY
A-T-IL EU DES
DISCIPLES?

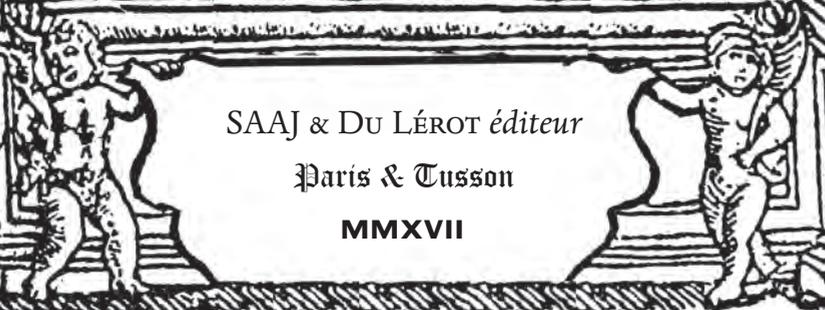


TOURNÉE 137

SAAJ & DU LÉROT *éditeur*

Paris & Tusson

MMXVII



NOTES SUR JARRY ET CENDRARS

Julien Schuh

Si on connaît l'influence de Remy de Gourmont sur Cendrars, celle d'Alfred Jarry était restée à peu près inaperçue¹. Pourtant, les élucubrations pataphysiques du Père Ubu et de Faustroll semblent avoir laissé une forte empreinte sur la production de Cendrars de l'immédiate après-guerre, lorsqu'il devient poète de la main gauche.

La première trace est moins thématique que typographique : il s'agit de la couverture de *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, conçue par Fernand Léger à partir d'une esquisse de Cendrars² (fig. 2). Par rapport aux compositions à l'intérieur du volume, qui témoignent d'une utilisation « cubiste » des caractères, fonctionnant comme des motifs décoratifs industriels traduisant la brutalité des affichages urbains, la première de couverture ressort davantage de l'art du livre. La maquette de Cendrars (fig. 1) démontre que la typographie est première dans la conception de cette composition, qui reprend le principe des lettres en facteur commun à plusieurs mots que l'on trouvait dans les pages de titre des *Minutes de sable mémorial* et de *César-Antechrist* (fig. 3). Les objets-livres de Jarry ont sans doute guidé Cendrars dans l'élaboration de son ouvrage. Apollinaire et Picasso, grands admirateurs de Jarry, devaient d'ailleurs collaborer à ce projet, conçu primitivement comme un recueil de textes prenant la forme de scénarios

1. Exception faite d'un article de Claude Debon, « Cendrars, Jarry », dans *Sud*, hors-série, 1988 (actes du colloque « Modernité de Blaise Cendrars » à Cerisy dirigé par Monique Chefdor, Claude Leroy et Frédéric-Jacques Temple, 1987), p. 279-284, qui mentionne précisément le peu de rapprochements effectués par la critique entre les deux œuvres.

2. Blaise Cendrars, *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, 23 compositions de Fernand Léger, Paris, Éditions de la Sirène, 1919.

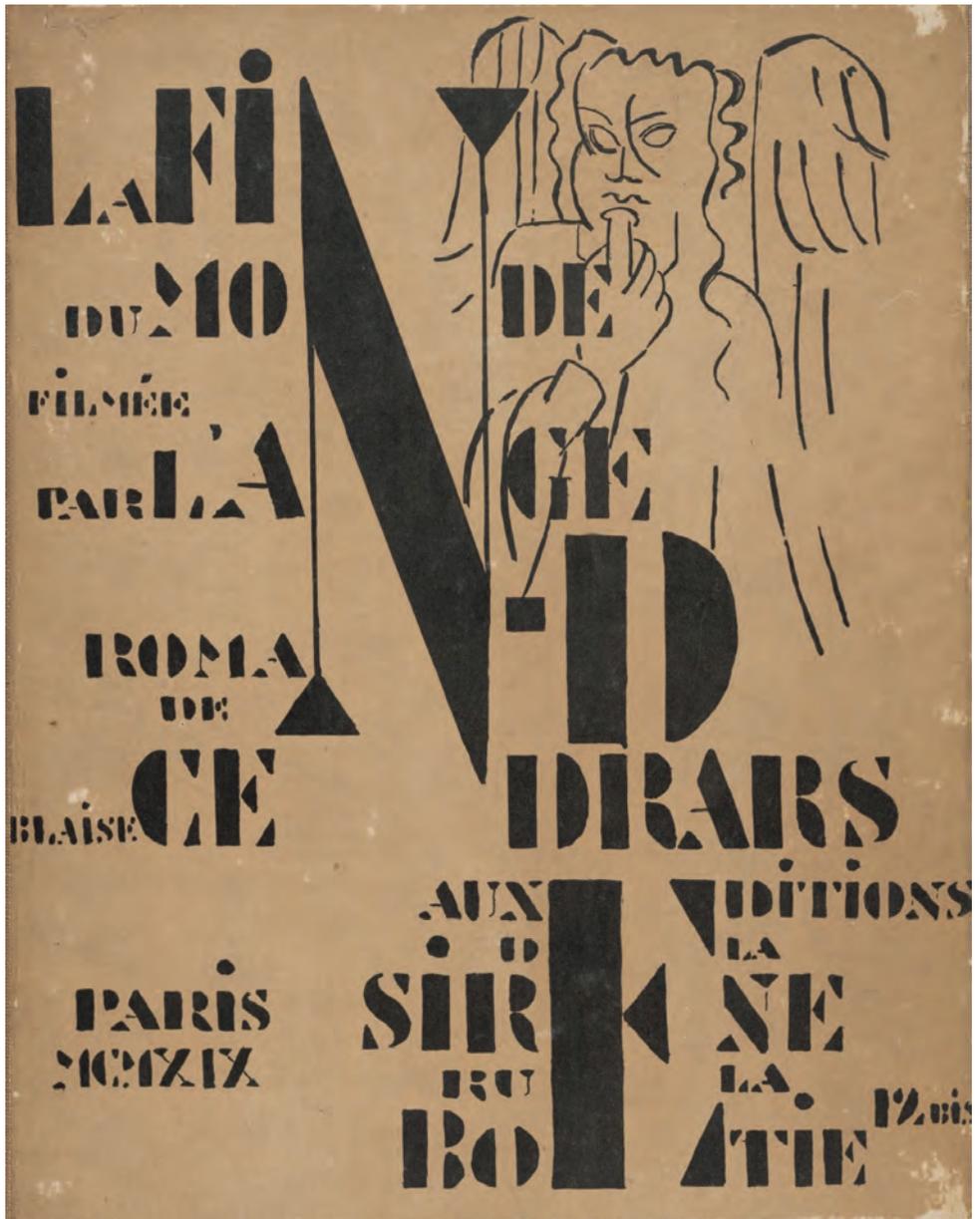


Fig. 2. Fernand Léger, couverture pour Blaise Cendrars, *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, Paris, Éditions de la Sirène, 1919.

CÉS
S.T. **AR** ★ **A** NTECHR
S.P. **RY** ALFRED . **J**

DITIO
V. M
R²CVRE . D
FRACE . XV .
RVE . DE . L'ÉCHAUD
CIO . IO . CCC. **XCV** **E**

Fig. 3. Alfred Jarry, page de titre de *César-Antechrist*, Paris, Mercure de France, 1895.

filmiques ; il n'est pas interdit de penser qu'ils initièrent Cendrars aux beautés de la pataphysique.

Dans *Moravagine*, dont l'écriture découle de celle de *La Fin du monde*, l'influence de Jarry se fait encore plus sentir. Dès la deuxième page du roman, Cendrars mentionne la pataphysique, dans un exposé sur « la Grande Hystérie » comme source de la machine à décerveler psychanalytique : « plusieurs savants étrangers s'étaient emparés de la question, notamment l'Autrichien Freud, l'avaient amplifiée, approfondie, sortie, extraite de son domaine purement expérimental et clinique pour en faire une sorte de pataphysique de la pathologie sociale, religieuse et artistique³ ». L'existence tout entière de *Moravagine* est par ailleurs placée sous le signe de la gidouille :

Chiffrée à l'échelle, sa vie aurait figuré une courbe ascensionnelle qui, retombant, revenant plusieurs fois sur elle-même, aurait décrit une spirale de plus en plus large autour de mondes de plus en plus nombreux. Quel admirable spectacle, toujours identique et toujours varié ! Loi de constance intellectuelle, jeux de la tendre enfance ! [éd. cit., p. 91]

Si la « loi de constance intellectuelle » est une notion gourmontienne⁴, Cendrars démarque surtout « La Mécanique d'«Ixion» », publiée par Jarry dans *La Plume* du 15 mars 1903 :

Heureusement, la roue d'Ixion, de par l'éternité qu'elle dure, « prend du jeu » : Ixion ne tourne plus *dans le même plan* : il revit, à chaque circuit, son expérience acquise, puis pousse une pointe, par son centre, dans un nouveau monde lisé d'une courbe fermée ; mais après il y a encore d'autres mondes ! il remonte la chute des bolges du Dante ; le progrès, tel qu'un clown crevant ses cerceaux, débouche de nouveaux mystères comme une spirale de bon acier des bouteilles. [OC II, p. 407]

Les conceptions métaphysiques de Cendrars présentent bien des points communs avec celles de Jarry. *Moravagine*, idiot ou génie, obéit comme Ubu au principe d'identité des contraires :

Moravagine étudiait, contemplait son propre double, mystérieux, profond, en communion avec la cime et la racine, avec la vie, avec la mort, et c'est ce qui lui permettait d'agir sans scrupules, sans remords, sans hésitation, sans trouble et de répandre du sang en toute confiance, comme un créateur, indifférent comme Dieu, indifférent comme un idiot. [p. 92]

3. Blaise Cendrars, *Moravagine*, suivi de *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* et de *L'Eubage*, Paris, Denoël, 2003, p. 12.

4. Remy de Gourmont, « Une loi de constance intellectuelle », *Promenades philosophiques*, deuxième série, Paris, Mercure de France, 1908.

L'infusoire touche l'ange, ce qui mène à une définition de l'univers que n'aurait pas reniée Jarry, pour qui l'œuvre n'est qu'une « excrétion » (OC I, p. 343) :

Qui veut vivre doit se tenir plus près de l'imbécillité que de l'intelligence et ne peut vivre que dans l'absurde. Manger des étoiles et rendre du caca, voilà toute l'intelligence. Et l'univers n'est, dans le cas le plus optimal, que la digestion de Dieu. [p. 109]

Au « monosyllabe tautologique » Ha ha de Bosse-de-Nage dans *Fauströll* fait pendant, dans le manuscrit de *La Fin du Monde* attribué à Moravagine lui-même, l'« unique mot de la langue martienne », « Ké-ré-keu-keu-ko-kex », qui « signifie tout ce que l'on veut » (p. 219) – de manière bien moins économique, il faut l'avouer, que le vocable du grand singe papion. C'est un autre mot célèbre d'un personnage jarryque qui aurait pu encadrer le roman de Cendrars, si l'on en croit ses souvenirs dans « Comment j'ai écrit *Moravagine* ». En 1914, il avait prévu de donner à son livre la forme d'un « roman d'aventure » : « Le premier et le dernier mot du livre étaient "Merde". J'étais très fier de cette trouvaille » (p. 228). Ubu dut se retourner dans sa tombe.

Mais c'est dans *L'Eubage*, récit de voyage astronomique dans une embarcation creusée dans un cristal, que le démarquage de Jarry est le plus flagrant. Les douze chapitres, commandés à Cendrars par Jacques Doucet en 1917, affichent des titres pseudo-scientifiques qui ne détonneraient pas dans les *Gestes et Opinions* : « De l'anguille, et de l'éponge qui est le fond du ciel », « De la parturition des couleurs », « De la poudre de projection »... Le narrateur, qui a construit l'Eubage, est « le dompteur de la Spirale universelle » (p. 297) ; son navire sillonne l'espace d'île en île qui forment autant de chapitres. « Des instruments de musique » décrit « une membrane transparente [qui] s'étend sur le fond du Ciel » et vibre en produisant des symphonies (p. 292), comme le filet d'urine de l'évêque marin Mensonger au chapitre « Du jet musical ». « De l'endroit où gisent les vieilles lunes » présente la découverte d'une montagne formée d'« un seul bloc de platine, icosaèdre régulier », où poussent des blés moissonnés par l'équipage, dont le blé « Algol » (p. 300-301). L'Eubage est mû par à une « Spirale moléculaire » (p. 303) : comme la Machine-à-Peindre Clinamen, c'est un mécanisme de déconstruction et de création automatisé, au fonctionnement alchimique : « La matière est de la couleur dans l'espace, de la chute dans le vide, et nous l'avons industrialisée » (p. 305). Au terme de son voyage, au « sommet dénudé de l'espace », l'équipage découvre que l'univers est un sablier, « le double piton qui croule continuellement, la double montagne de sable qui coule comme un sablier » (p. 312), avant d'être renvoyé, en un mouvement pendulaire antechristique, à son point de départ.

On pourrait citer encore, parmi les passages pataphysiques, l'éloge de l'industrialisation du monde, source de simplicité synthétique (*Moravagine*, p. 136), ou

l'affirmation du primat de l'Action sur la Pensée, aux accents rappelant « Être et Vivre » (« Il n'y a pas de vérité. Il n'y a que l'action, l'action qui obéit à un million de mobiles différents, l'action éphémère, l'action qui subit toutes les contingences possibles et imaginables, l'action antagoniste. La vie », p. 196) ; mais ces lieux communs de l'anti-intellectualisme doivent sans doute moins à l'influence de Jarry qu'au recyclage de la pensée fin-de-siècle par Cendrars.