

La Doublure des « Impressions d'Afrique » : élucidation

Jean-Michel Bony

Il est certes surprenant de découvrir un buste d'Emmanuel Kant sur la place principale d'une cité d'Afrique équatoriale, voisinant avec « des têtes coupées, des oripeaux, des parures de toute sorte¹ », mais, tout au long des *Impressions d'Afrique*, Raymond Roussel nous réserve tant de causes d'ébahissement que cette sculpture illuminée par une pie finirait par passer pour banale. C'est l'étude des quelque trente lignes, réparties sur trois chapitres, consacrées à cette œuvre d'art qui constitue l'essentiel de cet exposé.

On sait que, dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Roussel décrit un « procédé très spécial » de composition littéraire qui pourrait rendre compte de son imagination luxuriante. Que l'on n'espère pas trouver dans l'analyse que je propose une explicitation dudit « procédé ». Mon but est de prouver que ce prétendu « procédé » est une mystification — une mystification atypique où l'auteur minimise singulièrement la portée de son œuvre — et que le texte que nous lisons spontanément se double d'un texte sous-jacent, lisible et fait pour être lu, dont l'humour se déploie sans aucune retenue.

Je vais d'abord rappeler quelques traits caractéristiques de ce « procédé » hypothétique. Ensuite, la lecture et l'examen du fragment des *Impressions d'Afrique* nous convaincront des ruses de Roussel et nous permettront de prendre la mesure de son génie.

Le « procédé »

Le procédé primitif, dont une cinquantaine d'exemples sont censés expliquer la genèse des *Impressions d'Afrique*, est l'association de deux mots pris en deux sens différents :

« Je prenais le mot *palmier* et décidais de le considérer dans deux sens : le sens de *gâteau* et le sens d'*arbre*. Le considérant dans le sens de *gâteau*, je cherchais à le marier par la préposition *à* avec un autre mot susceptible lui-même d'être pris dans deux sens différents ; j'obtenais ainsi (et c'était là, je le répète, un grand et long travail) un *palmier* (gâteau) à *restauration* (restaurant où l'on sert des gâteaux) ; ce qui me donnait d'autre part un *palmier* (arbre) à *restauration* (sens de rétablissement d'une dynastie sur un trône). De là le palmier de la place des Trophées consacré à la restauration de la dynastie des Talou². »

Un « procédé évolué » complète le précédent : « Je fus conduit à prendre une phrase quelconque, dont je tirais des images en la disloquant, un peu comme s'il se fût agi d'en extraire des dessins de rébus³. » Ainsi, le mot *prétendant* est-il disloqué en *reître en dents* ; en combinant les deux procédés et en reliant *demoiselle* (jeune fille) à *prétendant*, Roussel est amené à écrire dans *Locus Solus* l'histoire d'une *demoiselle* (hie) confectionnant avec des *dents* colorées une mosaïque représentant un *reître*. Cette présentation et les nombreux exemples donnés amènent aux conclusions suivantes :

1. Le procédé est à la source d'un texte unique, texte qui n'a qu'un sens.
2. Le double sens des mots reste dans l'esprit de Roussel et n'est pas destiné au lecteur : le *palmier* (gâteau) et le *restaurant* n'interviennent en aucune manière dans le roman, de même

¹ ROUSSEL R., *Impressions d'Afrique*, J.-J. Pauvert, 1963. Je réserve les « guillemets » aux citations de Roussel et j'utilise les « guillemets anglais » dans les autres cas.

² ROUSSEL R., *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Gallimard/l'Imaginaire, 1995, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 20.

que le *prétendant* et les autres mots disloqués.

3. La plupart des dislocations sont très approximatives et ne seraient jamais acceptées dans un rébus.
4. Le choix des associations et des phrases à disloquer n'est soumis à aucune règle, ce que Roussel exprime ainsi : « J'usais de n'importe quoi⁴. »

La statue de Kant, lecture

Chapitre I :

« A côté de l'ilotte un buste de penseur aux sourcils froncés portait une expression d'intense et féconde méditation. Sur le socle on lisait ce nom :

E M M A N U E L K A N T

Chapitre II :

« La pie cessa d'elle-même son manège et atteignit en quelques coups d'ailes le buste d'Emmanuel Kant ; au sommet du support, pointait, à gauche, un petit perchoir sur lequel l'oiseau vint se poser.

Aussitôt, un puissant éclairage illumina l'intérieur du crâne, dont les parois, excessivement minces à partir de la ligne des sourcils, étaient douées d'une parfaite transparence.

On devinait la présence d'une foule de réflecteurs orientés en tous sens, tant les rayons ardents, figurant les flammes du génie, s'échappaient avec violence du foyer incandescent.

Souvent, la pie s'envolait pour redescendre immédiatement sur son perchoir, éteignant et rallumant sans cesse la calotte crânienne, qui seule brillait de mille feux, pendant que la figure, les oreilles et la nuque demeuraient obscures.

A chaque pesée il semblait qu'une idée transcendante naissait dans le cerveau soudain éblouissant du penseur. »

Chapitre XXI :

« L'enthousiaste Louise était grande admiratrice de Kant, dont les portraits hantaient fort nettement son esprit. Sous ses yeux Norbert exécuta un buste de l'illustre philosophe, en ayant soin d'évider l'intérieur du bloc pour ne laisser au sommet de la tête qu'une couche argileuse sans nulle épaisseur. Chênevillot disposa dans la cavité crânienne un jeu de lampes électriques à puissants réflecteurs, dont l'éclat devait figurer les flammes géniales de quelque lumineuse pensée. »

La statue de Kant, première analyse⁵

Nous recherchons des mots à double sens, et il en est un immédiatement perceptible. La *réflexion* est à la fois l'activité à laquelle se livre le « penseur aux sourcils froncés » et le phénomène physique se produisant sur les « réflecteurs ». Ce même mot, au sens de formulation orale de la pensée, intervient dans divers syntagmes. L'un de ceux-ci, *réflexion piquante*, est particulièrement intéressant puisque la dislocation *pie-Kant* de l'adjectif nous renvoie aux deux personnages de l'épisode. De plus, le « petit perchoir » qui « pointait » est une *pointe* et, dans un dialogue, *pointe* et *réflexion piquante* sont synonymes.

Un autre mot, qui se relie très spécifiquement aux deux protagonistes, apparaît dans « idée transcendante ». Il est employé ici en son sens général d'idée qui s'élève au-dessus des autres, mais la transcendance a des acceptions plus spécialisées en philosophie et en mathématiques. Associer la transcendance à Kant peut sembler évident mais cette relation vaudrait pour bien d'autres philosophes ; Roussel est plus rigoureux : il écrit « idée transcendante » alors que l'*idéalisme transcendantal* est le nom que Kant lui-même a donné à sa théorie de la connaissance.

Quant au nombre π , c'est un *nombre transcendant*. C'est même le plus célèbre de ceux-ci : il y a gros à parier qu'un mathématicien pris au hasard, à qui l'on demanderait un exemple de nombre transcendant, répondrait instantanément π . Démontrée par Lindemann en 1882, la transcendance de π entraîne en effet immédiatement l'impossibilité de la *quadrature du cercle*, solution définitive

⁴ *Ibid.*, p.21.

⁵ Cf. BONY J.-M., *Raymond Roussel, une écriture à double entente*, Lambert-Lucas, Limoges, 2013, chap. 1 et chap. 4 n° 2.

d'un problème posé depuis l'Antiquité. Le thème de la quadrature du cercle, tout comme celui des travaux d'Hercule, reparaît à plusieurs reprises de manière sous-jacente chez Roussel, et l'on peut penser qu'il s'agit pour lui, dans les deux cas, d'une métaphore de son œuvre.

La partie de la tête qui est « d'une parfaite transparence » est très précisément caractérisée : cette « couche argileuse sans nulle épaisseur » est « excessivement minces à partir de la ligne des sourcils » et elle exclut « la figure, les oreilles et la nuque ». Les os du crâne ont été réséqués et seule une membrane protège l'encéphale. Celle-ci ne peut-être, cela va de soi, que la *pie-mère* qui, par dislocation donne à nouveau la *pie*, mais aussi la *mère*. Ce dernier mot ne semble pas intervenir par son sens, mais il est permis d'associer *réflexion à mère* — un syntagme bien attesté : les héros de roman plongés dans d'amères réflexions sont légion.

Les « sourcils froncés » appellent le mot *rides* qui se relierait aisément aux deux héros de l'épisode (Kant à rides, pie et rides), mais on ne voit guère, à ce stade de l'analyse, ce que la poudre de *cantharides* apporterait au récit. Les *Piérides*, si l'on en croit Ovide, disputèrent le prix du chant aux Muses ; elles chantèrent la couardise des dieux de l'Olympe lors de leur lutte contre les géants, tandis que les Muses se montraient plus respectueuses. La palme revint à celles-ci et, leurs adversaires se montrant mauvaises perdantes, ces *Piérides impies* furent métamorphosées en *pies*.

Même si le style du narrateur nous déconcerte en permanence, il faut savoir s'en étonner. Alors qu'il déploie en d'autres occasions un vocabulaire très riche et très précis, pourquoi adopte-t-il le nom générique « support » et non piédestal, gaine, piédouche, hermès, terme, etc. ? De même, si la machine que nous avons sous les yeux comporte des « lampes électriques », des « réflecteurs » et un interrupteur (le « perchoir »), où est la source d'énergie ? Faute d'un réseau de distribution électrique, ce ne peut être qu'une pile ; une *pile y est*⁶ et le support est un pilier. Ce *pilier à Kant (acanthé)* appartient vraisemblablement à l'ordre corinthien, mais il faut lire aussi *pie liée à Kant* — un jeu au second degré qui double le premier.

Le buste de Kant semble beaucoup plus élevé que nous ne l'imaginons, ce qu'il faut confronter aux autres informations dont nous disposons. Pour animer la statue précédente, celle de l'ilotte Saridakis, la pie sautillait à ras de terre. Il lui faut « quelques coups d'aile » pour atteindre le perchoir. À la fin, « abandonnant le buste, l'oiseau s'abattit sur le large socle consacré au groupe de sbires ». Le verbe *s'abattre*, pour un mouvement oblique, ne peut se comprendre que si la différence d'altitude est importante. De plus, ce « large socle », qui supporte un ensemble sculptural imposant et sur lequel deux phrases sont gravées, doit avoir une hauteur non négligeable. Émis au sommet d'une haute colonne, les éclairs intermittents font penser irrésistiblement à un *phare*.

Un personnage inattendu va faire son apparition. Il faut rapprocher trois syntagmes : « puissants réflecteurs », « rayons ardents » et « foyer incandescent » ; cela ne fait-il pas penser aux *miroirs ardents* d'Archimède ? Si l'on en croit la légende, celui-ci aurait utilisé des réflecteurs paraboliques pour focaliser les rayons solaires ; en faisant coïncider les foyers avec les voiles de la flotte de Marcellus, il aurait réussi à incendier celle-ci. Bien sûr, la machine de Roussel fonctionne en sens inverse, la source lumineuse est placée au foyer et le faisceau réfléchi se perd dans l'espace, mais les mots utilisés évoquent irrésistiblement le haut fait d'Archimède. Ajoutons que son œuvre consacrée au nombre π est importante, qu'il a résolu la *quadrature* de la parabole et que la « pesée » évoque plusieurs de ses travaux (théorie des leviers, couronne de Hiéron). Devons-nous substituer son image à celle de Kant ? De tous les grands génies de l'humanité, celui-ci était sans doute le plus placide : il faisait chaque jour à la même heure le tour de la ville de Königsberg et, quelles que fussent les idées qui se pressaient sous son crâne, il ne modifiait pas son allure ; ce n'est pas lui qui se serait précipité nu dans la rue en criant *Eurêka*. Tout bien considéré, les « flammes géniales de quelque lumineuse pensée » conviendraient beaucoup mieux à Archimède qu'à Kant.

Cette tête, dont les *sourcils* sont mentionnés à deux reprises et qui lance des éclairs, va subir une

⁶ Ces jeux en « y est » sont autorisés par Roussel lui-même. Dans *Comment...*, p. 22, il nous assure que la dislocation « char qu'ut y est » lui a fourni l'idée du char de Kalj qui produit en roulant un « *ut* élevé ». Vérité ou mystification ? Peu importe ici, le jeu est attesté.

nouvelle métamorphose. Les « sourcils froncés » évoquent “le fils de Cronos” qui, nous chante *Illiade*, “ayant parlé, fronça ses noirs sourcils [...] et le vaste Olympe en fut ébranlé”. La « féconde méditation », en donnant sa valeur première à l'adjectif, nous rappelle que la tête de Jupiter fulminant est capable de bien d'autres prodiges : Pallas-Athéna en sortit tout armée. Roussel veille à rendre l'accouchement vraisemblable et même facile, une simple incision dans la « couche argileuse sans nulle épaisseur » ferait l'affaire. La *mère* se trouve maintenant ancrée dans l'épisode et cette mère de sexe masculin est même un *homme-mère*.

Pause

Avons-nous découvert dans ce qui précède des traces de l'utilisation du « procédé » ? On est tenté de répondre *oui* en citant plusieurs exemples. Ainsi, le fait que π est transcendant aurait incité Roussel à écrire l'histoire d'une pie faisant jaillir des idées transcendantes ; la locution *réflexion piquante* et la dislocation de l'adjectif, sur le modèle de « demoiselle à prétendant », auraient amené la présence simultanée de la pie, de Kant et de réflecteurs ; etc. On peut toutefois discerner trois différences importantes entre les affirmations de *Comment...* et nos constatations.

Il y a d'abord la grande richesse du tissu⁷ des jeux de mots : *pie*, *Kant*, *réflexion*, *transcendance*, *mère*, *rides* et *pile* sont reliés par un réseau serré d'associations et de dislocations, d'autres restant d'ailleurs à découvrir. S'il en est ainsi, c'est que ces mots ne se contentent pas d'apparaître en deux sens différents : *réflexion* et *transcendance* en ont trois, la syllabe *pi* fournit deux homonymes et intervient dans quatre dislocations. Voilà qui diffère beaucoup des exemples donnés dans *Comment...*, où des épisodes bien plus complexes que celui que nous analysons (Saridakis, Whirligig) sont prétendument issus de trois jeux de mots indépendants entre eux, et où beaucoup d'autres ne proviendraient que d'une seul jeu.

Une seconde différence porte sur la rigueur des associations et des dislocations relevées ci-dessus. Si j'ai insisté sur le caractère spécifique des relations de la transcendance à Kant et à π , ou encore sur la représentation très fidèle de la *pie-mère*, c'est pour les opposer au vague des mises en rapport rousséliennes. Un quelconque restaurant fournirait des dizaines de plats bien mieux qualifiés que le palmier pour être mariés à restauration. Si « baleine à îlot » semble moins arbitraire, pourquoi un îlot ne ferait-il pas penser à un palmier ? Sur la cinquantaine d'associations données en exemple dans *Comment...*, il en est bien peu qui échappent à cette critique. Quant aux dislocations, leur manque de rigueur est tel que Roussel, qui jouissait cependant d'une excellente mémoire, prétend en avoir oublié une grande partie. Transformer « prétendant » en « reître en dents » est déjà bien laxiste ; que penser alors de « les inconséquences » devenant « raisin qu'un Celte hante » ? Non seulement Roussel prétend user « de n'importe quoi », mais il nous laisse entendre que ce n'importe quoi est disloqué n'importe comment.

La dernière différence concerne l'émergence de significations nouvelles. Si le « procédé » était mis en œuvre, nous l'avons noté plus haut à propos du « palmier à restauration », le double sens des mots resterait dans l'esprit de Roussel ; il devrait en être de même de la *transcendance* du nombre π ; or ce nombre est l'un des indices menant à Archimède. Le jeu sur *pile y est*, confirmé par l'analyse des mouvements de la pie, nous révèle que l'altitude du buste est bien plus grande que nous ne le pensions. Le butin est encore maigre, mais il y a apparition d'un sens caché, en contradiction flagrante avec la description du « procédé ».

*
* *

Avant de revenir au buste de Kant, où bien d'autres surprises nous attendent, peut-être dois-je dégager quelques traits généraux de l'écriture sous-jacente. Le lecteur devra me faire provisoirement

⁷ C'est la métaphore latine *textus* = *tissu* et *texte* qui justifie le titre de cet exposé : un tissu sous-jacent est une doublure. Dans BONY J.-M., “Les Contraintes de l'écriture à double entente”, *La Revue des Lettres modernes*, Raymond Roussel 5 : Roussel, orfèvre de la langue, Minard, j'ai discuté la conjecture qui ferait de cette même métaphore la raison majeure du choix de Roussel intitulant *La Doublure* son premier roman.

confiance, ou bien se reporter aux analyses que j'ai déjà publiées (le numéro de l'écuyer Urbain et du cheval Romulus⁸ ; le *Deuxième document pour servir de canevas* et l'exhibition du ténor Cuijper⁹). Tout d'abord, si le texte apparent est fort respectueux des convenances et d'un humour très froid, le texte masqué ne connaît aucune retenue. La dérision y est omniprésente et il est volontiers obscène, blasphématoire ou scatologique. Jean Ferry s'inquiétait de l'apparition de nombreuses images scatologiques dans les *Nouvelles Impressions d'Afrique* :

“Je serai très content de savoir, lorsque d'autres auront étudié et résolu le problème, quelles écluses ont crevé alors en lui, laissant fuser ces jets malodorants¹⁰.”

Ce n'est que la manifestation au grand jour d'un thème déjà très présent dans les *Impressions d'Afrique*.

Une autre caractéristique est la faculté de métamorphose des personnages. Dans le *Deuxième document*¹¹, « l'empirique Sableux » se transforme ainsi en Charles Bovary, le vilain mire et le Dr Jekyll. Il n'est pas plus surprenant de voir Emmanuel Kant s'identifier à Archimède et à Jupiter.

Enfin, Roussel utilise des listes, des énumérations bien connues qui sont autant de références culturelles qu'il partage avec ses lecteurs : les merveilles du monde, les travaux d'Hercule, les péchés capitaux, les sacrements, les empereurs romains, etc. Les *Impressions d'Afrique* se laissent découper en tableaux, numéros ou courts récits relativement indépendants, et, dans chacun de ceux-ci, peut se cacher un élément de l'une des listes. En beaucoup moins systématique, cela s'apparente à la construction de Joyce qui, à chaque chapitre d'*Ulysses*, associe un épisode de l'*Odyssée*, un organe du corps humain, une technique narrative, une partie de la messe, etc. Une fois décelées, ces listes fournissent une aide précieuse. On peut conjecturer, mais sans garantie, que tel élément de telle liste est présent quelque part, et, pour le rechercher, on peut examiner ses connotations, ses dislocations et associations possibles, bref on peut essayer de penser comme Roussel. Bien entendu, le but n'est pas de l'imiter et il faut, avec le plus de rigueur possible, vérifier la validité de l'hypothèse.

En relisant la nomenclature des empereurs romains, on arrive à la *tétrarchie*, période où la direction de l'Empire était assurée conjointement par deux Augustes et deux Césars. Le mot n'est pas difficile à disloquer, ce qu'ont dû faire nombre de potaches (les mêmes sans doute qui ont ajouté un *r* à Archimède), et ni la scatologie ni les impossibilités anatomiques n'effraient Roussel. S'il y a vraiment une *tête rare* dans les *Impressions*, ce qui reste à prouver, ce pourrait bien être celle de Kant. D'autant plus que, sous l'apparence de Jupiter, il a triomphé d'une autre impossibilité anatomique, et que le mode d'accouchement adopté, la *césarienne*, renvoie aux Césars. Un indice supplémentaire (je ne dis pas encore preuve) est fourni par *tétrarchie*, *Archimède*, *médite*..., une kyrielle ou un début de kyrielle, sur le modèle fameux de *j'en ai marre*, *marabout*, *bout de ficelle*..., dont on trouve d'autres exemples dans le texte sous-jacent. Pour vérifier ou infirmer la conjecture, il est temps de revenir au texte.

La statue de Kant, suite de l'analyse

« L'enthousiaste Louise était grande admiratrice de Kant, dont les portraits hantaient fort nettement son esprit. » Éprouver de l'admiration est naturel, mais de l'enthousiasme, n'est-ce pas excessif ? À moins qu'il ne faille entendre ce mot en son sens premier : “Fureur divine, état physique désordonné comme celui des sibylles qui rendaient des oracles en poussant des cris, écumant, roulant les yeux.” (*Littré*.) Jolie dislocation : les *transes en danse* de Louise. Quant aux portraits dont elle est hantée, sont-ce ceux de Kant, d'Archimède, de Jupiter ? Nous brûlons, mais ce sont des portraits beaucoup plus connus, ceux de Pallas, des *dames de pique*. Les *piques hantent*

⁸ BONY J.-M., "Les Contraintes de l'écriture à double entente", art. cit.

⁹ BONY J.-M., <http://troussel2doc.free.fr/Accueil.html>.

¹⁰ FERRY J., *Une étude sur Raymond Roussel*, Arcanes, 1953, p. 59.

¹¹ Voir <http://troussel2doc.free.fr/Accueil.html>, n^{os} 3.10 et 3.16.

Louise. Cette enthousiaste *qu(e) hantaient des cartes* nous fait découvrir deux philosophes au lieu d'un.

Si la tête peut revêtir plusieurs identités, le « support » peut-il avoir plusieurs matérialisations ? Il n'est pas sans exemple, même si cela semble bien irrespectueux envers de si illustres personnages, qu'une tête soit fichée au bout d'une *pique*. Cela permet d'adjoindre à Kant et à Descartes deux autres philosophes. *Et-pique-tête (et son Manuel)* est bien présent, amené par le prénom de Kant. On a souvent opposé, ou au contraire rapproché, épicurisme et stoïcisme ; pour Roussel, la question ne se pose pas : *tête* étant synonyme de *hure*, Épictète et Épicure sont synonymes par dislocation. Cette tétrade de philosophes peut nous conforter dans notre hypothèse.

Si le support est une pique, agrémentée à son sommet du « petit perchoir » qui « pointait, à gauche », on obtient cette figure : “U”. Avant de procéder à l'empalement d'une tête, une *hache* est en effet bien utile. Que l'on lise tel quel *tête, hache y est*, ou que l'on y adjoigne deux *r*, la présence de la tétrarchie se confirme.

Un peu d'anatomie va achever de nous convaincre. Si le sculpteur a retranché les os du crâne, l'os concourant à former les cavités nasales et les orbites est indiscutablement présent. C'est un os à triple dénomination, ce que nous apprend Ambroise Paré cité par Littré : “L'os basilaire ou cunéiforme ou sphénoïde, de figure semblable à une chauve-souris.” Les deux derniers termes, parfaits synonymes, signifient en forme de coin ; le dernier est le plus utilisé mais c'est l'autre qui fournit une clef de l'énigme :

Si le cunéiforme, alors la tétrarchie,

une variante roussélienne du syllogisme.

Si nous acceptons pour un moment la présence de la Méditerranée, nous pouvons découvrir la kyrielle de Roussel :

Tétrarchie, Archimède, Méditerranée, Épictète, Tétrarchie...

C'est plus qu'une kyrielle, c'est une formule de quatre mots, à la fois carrée et circulaire. En dépit du théorème de Lindemann, Roussel a résolu la quadrature du cercle.

Le rôle du *r* et du *nez* pourrait justifier *médite, r à nez*, mais cette mer doit sa présence à Ulysse, qui *erre* pendant des *années* en *Méditerranée* et qui est le plus *méditatif* de tous les Achéens. Pourquoi Ulysse ? En partie parce que nous avons déjà rencontré l'auteur de l'*Odyssée*, mais surtout parce qu'un jeu typographique garantit sa présence dans le texte sous-jacent.

Reproduites plus haut en fac-similé, les majuscules composant le nom d'Emmanuel Kant peuvent surprendre, mais ce Garamond italique dont certaines capitales sont ornées est utilisé systématiquement par l'imprimerie Lemerre. Dans les *Impressions*, tous les passages en italiques, parmi lesquels nombre de citations, sont donnés dans cette police, alors même que Roussel indique expressément (intentionnellement ?) que la calligraphie est autre. Il en est ainsi d'un « titre soigneusement tracé en gothique¹² » ou encore d'une « désignation latine » « en grosses majuscules¹³ ». Les caractères gravés par Norbert sont sans doute très simples :

EMMANUEL KANT

mais non pas

EMMANVEL KANT

comme on aurait pu s'y attendre. Tous les caractères auraient été anguleux, c'est-à-dire *cunéiformes*, le V ayant spécifiquement la forme d'un coin. Il n'en est rien, c'est un U, un *U lisse*, qui figure sur le socle.

La présence des cantharides, qui ne se rattachent à l'épisode que par dislocation du signifiant

¹² *Impressions d'Afrique, op. cit.*, p. 10.

¹³ *Ibid.*, p. 123.

sans que le signifié entre en jeu, serait restée douteuse si la kyrielle de Roussel ne fournissait encore *épthète rare*, au prix de la suppression d'un phonème. On trouve en effet dans le *Littré* ces adjectifs rares liés à l'usage externe de la poudre de cantharides :

“ÉPISPASTIQUE. Qui irrite la peau et soulève l'épiderme. Les cantharides sont épispastiques [...] Le grec se traduit par attirer.”

“ÉPIASTIQUE. Papier épipastique, papier saupoudré de poudre de cantharides retenue par de la matière emplastique [...] En grec, saupoudrer¹⁴.”

“EMPLASTIQUE. Qui a le caractère d'un emplâtre.”

La recherche d'une tétrade d'épithètes m'amène à proposer *faramineux*, adjectif fort rare si l'on en croit Littré :

“PHARAMINEUX. Étonnant, merveilleux (mot qui paraît avoir été en usage à la cour de Louis XV, et qui n'est usité aujourd'hui qu'en certaines contrées).”

Notre « support », qui était déjà pilier et pique, devient aussi stick et membre viril, et l'usage interne de la poudre de cantharides entre en jeu. La dislocation argotique et obscène d'*é-pip-astique* se comprend bien ; celle d'*é-pis-pa-stique* également (injonction ou regret que le tableau ne soit pas plus scatologique). Le *phare à mi-nœud*, où nœud désigne ici le gland et non la totalité de l'appareil masculin¹⁵, rend bien compte de cette tête dont la moitié seulement est lumineuse. *En place stick* serait banal, *hampe l'astique* ferait double emploi, mais *empale stick* est bien plus intéressant : cette tête a tout ce qu'il faut pour être empalée au sens propre du terme. Bien que le texte ne précise jamais ce point, nous imaginions la tête disposée verticalement comme il est d'usage en sculpture. Le changement d'orientation est pourtant judicieux : le phare est assurément plus efficace s'il dirige ses rayons parallèlement au sol plutôt que vers le zénith.

L'univers sous-jacent de Roussel

Dans *La Poussière de soleils*, Guillaume Blache a mis en place un jeu de piste posthume, une suite de vingt et une énigmes menant à un trésor. Le parcours est entièrement déterminé : on ne peut connaître l'énoncé d'une énigme que si l'on a résolu celle qui précède ; pour découvrir la première, il y a toutefois deux possibilités. Il est heureux que le jeu que nous propose Roussel pour accéder au texte sous-jacent ne soit pas aussi rigide : il y a de multiples points d'entrée, même si aucun n'est facile à deviner, et plusieurs cheminements sont possibles. J'ai décrit l'un d'eux en partant du triple sens de réflexion et de transcendance, qui furent effectivement parmi mes premières découvertes. Cela dit, un lecteur qui serait frappé par le froncement de sourcils et la « féconde réflexion » de cette tête fulminante pourrait penser d'abord à l'accouchement de l'homme-mère Jupiter. La découverte postérieure de la pie-mère serait pour lui une confirmation et lui permettrait sans doute de se frayer un chemin jusqu'à l'image finale.

La dérision, la scatologie et l'obscénité sont au rendez-vous et Roussel franchit les bornes de l'irrespect : Qui aurait jamais imaginé Emmanuel Kant dans une posture aussi ridicule ? Le lecteur ne peut parvenir directement à cette image ; des visions intermédiaires, plus fugaces, sont nécessaires : métamorphoses des personnages, transformations à vue de la scène. D'autres épisodes plus élaborés relatent le déroulement d'une action complexe et peuvent même constituer un véritable conte inclus dans le roman. C'est alors tout le récit qui se trouve transfiguré.

On ne découvre pas que des images. Si certains jeux de mots ne sont que des indices permettant de progresser, d'autres sont en soi de petites merveilles : le pseudo-syllogisme, la formule circulaire et carrée. Il est vrai que cette dernière fournit, par dislocation, bien des éléments signifiants (pique, tête, nez, ...) mais il ne s'agit nullement du prétendu « procédé évolué » : Roussel n'a pas disloqué « n'importe quoi », il a créé cette formule, et il l'a fait pour que nous la lisions.

Les nombreuses références culturelles ont un rôle décisif : mythologie, œuvres d'Homère,

¹⁴ Il s'agit en fait d'une mauvaise orthographe du mot précédent et l'étymologie est fantaisiste.

¹⁵ Selon le *Robert historique*, les deux sens coexistaient déjà au XIX^e siècle.

histoire et légende d'Archimède, philosophie, mathématiques, anatomie et, bien sûr, le *Littré*. S'y ajoutent encore des jeux typographiques : une *u*, un *U lisse*, peut-être aussi « cranienne », écrit à deux reprises sans accent circonflexe. Sous la sculpture précédemment animée par la pie, un accent circonflexe grec, surmontant un *esprit* dont on ne peut décider s'il est doux ou rude, fournit un indice important.

Il faut enfin souligner l'importance du narrateur, tant par les termes qu'il emploie que par ses descriptions et surtout par ses omissions. S'il détaille les parties de la tête qui s'illuminent ou restent opaques, il se garde bien de dire quoi que ce soit de la longueur ou de la nature du « support ». Quant à la *tête*, non seulement son orientation n'est pas précisée, mais le mot est presque tabou¹⁶ : il n'intervient qu'une fois, dans le syntagme « sommet de la tête ». En revanche, « buste » est répété à trois reprises, alors même que rien de plus bas que la nuque n'est attesté.

Une forme fixe : les textes-genèse

S'il ne l'a pas appliqué, Roussel a inventé et décrit un « procédé » de composition de textes, en ajoutant : « J'ai l'impression que des écrivains de l'avenir pourraient peut-être l'exploiter avec fruit¹⁷. » Remarquons d'abord que le mot *procédé*, en son sens habituel (manière d'opérer, méthode employée pour parvenir à un certain résultat), est parfaitement justifié. Bien que Roussel prétende que « c'était là, je le répète, un grand et long travail », l'exploitation dudit procédé n'est pas difficile et un écrivain manquant d'imagination pourrait y trouver un substitut. D'une part, il est aisé de mettre deux mots en rapport et, les mots univoques étant rares dans notre langue, on peut très souvent attribuer à ces deux mots des sens différents. D'autre part, l'existence même des charades et des rébus montre que mots et phrases se laissent disloquer en proportion non négligeable, proportion qui augmente beaucoup si l'on recourt à des dislocations approximatives. Même en usant « de n'importe quoi », ce procédé fournit ainsi un ensemble de mots ou plus précisément de signifiés — une sorte de cahier des charges — qu'il s'agit ensuite, comme dans un logo-rallye, de faire figurer dans un texte. Que des écrivains aient utilisé ce procédé tel quel, c'est douteux, mais plusieurs s'en sont inspirés et l'Oulipo a pu voir en Roussel l'un de ses grands « plagiaires par anticipation ».

Les tout premiers alinéas de *Comment...* méritent d'être questionnés.

« Très jeune j'écrivais déjà des contes de quelques pages en employant ce procédé.

Je choisisais deux mots presque semblables (faisant penser aux métagrammes). Par exemple *billard* et *pillard*. Puis j'y ajoutais des mots pareils mais pris dans deux sens différents, et j'obtenais ainsi deux phrases presque identiques. [...]

Les deux phrases trouvées, il s'agissait d'écrire un conte pouvant commencer par la première et finir par la seconde¹⁸. »

Roussel nous donne à ce propos l'exemple célèbre : « Les lettres du blanc sur les bandes du vieux [billard vs pillard] », première et dernière phrases du conte *Parmi les Noirs*.

S'agit-il vraiment du « procédé » précédent ? Le mot *procédé* mérite-t-il même d'être utilisé ? La polysémie joue certes un grand rôle dans les deux cas mais c'est bien tout. Roussel ne nous dit rien de la manière dont il obtient les deux phrases, ni d'ailleurs le reste du conte. « Puis j'y ajoutais des mots pareils » n'est une explication qu'en apparence, c'est plutôt un trait d'humour. L'écriture d'un tel couple de phrases n'a rien de facile ; Roussel a dû beaucoup travailler et déployer des trésors d'imagination pour élaborer une vingtaine d'exemples, et c'est ici que « grand et long travail » serait justifié. Ce qu'il nous décrit est l'objectif à atteindre, non la méthode pour y parvenir, et le mot *procédé*, au sens qu'il a dans notre langue, est tout-à-fait inadéquat.

C'est en fait une *forme fixe*, une forme fixe en prose, que Roussel a ainsi définie et illustrée par

¹⁶ Le lecteur pourra comparer avec le traitement du mot *après-midi* dans le *Deuxième document* (voir <http://roussel2doc.free.fr/Accueil.html> n° 3.8).

¹⁷ *Comment...*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸ *Loc. cit.*

ses textes-genèse. Il s'agit de contes commençant et finissant par deux phrases presque identiques mais de signification différente. Plus précisément, ces deux phrases (ou membres de phrase) doivent être formées des mêmes mots mais pris en des sens différents, à l'exception de deux mots « presque semblables », ne différant que d'un phonème. Si la structure du conte est ainsi contrainte, sa teneur relève du libre choix de l'écrivain.

À quelques variantes près, Roussel respecte la forme ci-dessus. Les mots presque semblables se déduisent l'un de l'autre le plus souvent par substitution de phonème (billard vs pillard), mais aussi¹⁹ par ajout (roquet vs croquet, Paulette vs épaulette). Il arrive même, dans le conte *Chiquenaude*, que ces mots soient remplacés par des syntagmes presque homophones (forban talon rouge vs fort pantalon rouge). Enfin, les « mots pareils » peuvent parfois être pris dans le même sens, mais avec des connotations différentes ; ainsi, dans « la peau verdâtre de la [prune vs brune] un peu mûre », l'adjectif *verdâtre* désigne la même couleur, mais il s'agit d'une teinte appétissante pour une reine-claude et d'une teinte cadavérique pour une femme empoisonnée.

Du point de vue de la polysémie, les caractéristiques des textes-genèse diffèrent radicalement de celles de textes qui seraient construits par application du « procédé », telles que nous les avons identifiées au début de cet exposé :

1. Deux phrases sont données à lire.
2. Le double sens des mots est apparent, fait pour être lu et apprécié.
3. Les mots qui diffèrent d'un phonème, comme *billard* et *pillard*, ont un rôle crucial. Au vu du contexte, on ne peut leur attribuer qu'un seul sens ; ils définissent deux champs sémantiques distincts au sein desquels les autres mots perdent leur ambiguïté (bandes d'un billard vs bandes d'un pillard, etc.).

Un genre littéraire inédit : le roman à double sens

Reste à caractériser l'écriture des romans de la maturité.

1. Un seul texte est donné à lire.
2. Le double sens des mots n'est pas apparent. Il est néanmoins fait pour être lu et apprécié.
3. Le texte lui-même a (au moins) deux sens ; un seul est immédiatement perceptible ; la présence de sens sous-jacents a pu rester ignorée pendant un siècle.
4. La polysémie et la dislocation ont un rôle important, mais non exclusif, dans l'élucidation du texte caché. Il faut leur adjoindre d'autres types de jeux de mots, des jeux de forme, des énigmes de toute sorte et des références culturelles variées.
5. Bien que cela n'intervienne pas dans le court extrait analysé ici, ajoutons que des indices publiés ultérieurement, sibyllins mais significatifs, figurent dans les énumérations des *Nouvelles Impressions d'Afrique* ainsi que dans les exemples mensongers d'utilisation du « procédé » de *Comment...*

Le prétendu « procédé », nous l'avons vu, serait bien incapable de rendre compte de la composition de ces textes. Quant à leur forme, elle n'a apparemment rien de spécifique, même si une forte impression d'étrangeté s'en dégage. C'est un genre littéraire nouveau que Roussel a conçu : un roman qui peut être lu en tant que tel et qui contient en outre un texte sous-jacent — texte dissimulé mais néanmoins accessible au lecteur. Ce genre littéraire est viable et Roussel l'a illustré par des chefs-d'œuvre : deux romans et six « Documents ». Cela dit, il est douteux qu'il ait jamais beaucoup de continuateurs.

*
* *

¹⁹ Pour les exemples qui suivent, voir *Comment...*, *op. cit.*, p. 201, 244, 39 et 248.

Si j'ai pu découvrir, fragment par fragment, le texte caché d'une partie notable des *Impressions d'Afrique*, d'une fraction moindre de *Locus Solus*²⁰, et de l'un des *Documents pour servir de canevas*²¹, beaucoup reste à élucider. Deux questions importantes sont encore non résolues. 1. Y a-t-il un contenu sous-jacent global et non plus fragmentaire, un roman souterrain qui double le roman immédiatement lisible ? 2. Les autres œuvres de Roussel, son théâtre, ses poésies, sont-elles susceptibles d'une lecture analogue ?

²⁰ Voir Raymond Roussel, *une écriture à double entente*, op. cit.

²¹ Voir <http://rroussel2doc.free.fr/Accueil.html>.