

Roussel, auteur excrémental ?

Jean-Michel Bony

Une interrogation

Le lecteur des *Nouvelles Impressions d'Afrique*¹ est frappé d'étonnement, un étonnement qui engendre de multiples interrogations, devant ce poème qui ne ressemble à aucun autre. En particulier, la présence d'un bon nombre d'allusions à la sueur, aux crachats, aux menstrues, à l'urine et aux matières fécales — j'en ai compté vingt-quatre — a inquiété maint commentateur. Dans sa belle étude sur Roussel, Jean Ferry écrit :

“Je me permets simplement de rappeler l'extraordinaire pudeur de Roussel sur ce genre de sujet, dans ses ouvrages précédents. 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 malodorants.”²

La métaphore des écluses est expressive et Jean Ferry perçoit ainsi chez Roussel une hantise des excréments, préexistante mais contenue jusqu'alors, qui éclate dans les *NIA*.

Ce que j'entends montrer dans cet article, c'est que cette question ne peut être abordée sans analyser d'une part ce que Roussel écrit de manière sous-jacente dans ses romans antérieurs et d'autre part les rapports que ceux-ci entretiennent avec les *NIA*. L'analyse rapide de deux courts extraits de ce poème, et l'analyse détaillée d'une des célèbres machines rousséliennes, au chapitre 2 de *Locus Solus*³, montreront que des épisodes scatologiques préexistent aux *NIA* et leur sont reliés, mais rendront douteux leur caractère obsessionnel.

*
* *

Il existe, dans la littérature comme dans la vie sociale, une telle censure portant sur les fonctions d'excrétion que furent souvent jugés scatologiques des textes leur accordant la place qu'elles occupent normalement dans une existence humaine, l'exemple le plus frappant étant sans doute la manière dont fut reçu *Ulysses* de James Joyce lors de sa publication. Les écrits scatologiques seront pour moi des textes où ces fonctions prennent une place nettement plus importante et, pour les besoins de l'analyse, j'en distinguerai deux types, même si la frontière entre les deux catégories

1 Raymond Roussel, *Nouvelles Impressions d'Afrique [NIA]*, Lemerre, 1932.

2 Jean Ferry, *Une Étude sur Raymond Roussel*, Arcanes, 1953, p. 59. Je réserve les « guillemets » aux citations de Roussel, et j'utilise les “guillemets anglais” pour d'autres citations.

3 Raymond Roussel, *Locus Solus [LC]*, Pauvert, 1965.

peut parfois apparaître floue.

Je dirai qu'un écrit scatologique est *extérieure* si sa fonction principale est de choquer le lecteur. La réaction attendue est le plus souvent le rire, mais ce peut être toute sorte de réaction due précisément à la transgression du code des convenances. On peut penser que l'on trouve dans l'œuvre de Rabelais les exemples types de ces écrits, mais l'adjectif *rabelaisien* serait sans doute trop restrictif. Pour fixer les idées, je dirai que la catégorie comprend nombre de fabliaux, et va jusqu'aux Parnasses satyriques et même aux chansons dites de salles de garde. Ces textes peuvent certes être critiqués au nom du bon goût mais, seraient-ils excessifs, et peut-être alors en raison même de cet excès, on n'y voit en général rien de malsain.

Je dirai qu'un texte scatologique est *intérieure* s'il révèle des sentiments d'attraction ou de répulsion pour les excréments de la part de l'auteur ou des personnages qu'il introduit. Rentrent dans cette catégorie les diverses manifestations de coprophilie, très fréquentes par exemple chez les héros de Sade. Y rentrent aussi les évocations d'excréments associées au dégoût de soi-même ou des autres. Ces écrits ne font pas rire et les réactions qu'ils suscitent peuvent être très différentes. Certains n'y verront que des études psychologiques, d'autres parleront de misanthropie, d'obsession, de perversion, voire de troubles mentaux.

Un bref extrait des *NIA* (p. 5) permet d'illustrer cette distinction.

Gulliver. — Évoquant un incendie, Roussel ajoute cette note:

« Que n'a-t-on, lorsqu'il faut d'un feu venir à bout./ Un géant bon coureur [...]/ Qui, prêt, tel Gulliver, à vaincre sa pudeur./ Aurait à satisfaire une envie opportune. »

Le texte de Swift où son héros éteint l'incendie du château de la reine peut certainement être classé parmi nos écrits scatologiques *extérieurs*. Comme pour le “déluge urinal” de la jument de Gargantua, le comique provient du gigantisme qui légitime les effets prodigieux de la satisfaction de besoins naturels. Mais lorsque Gulliver, de retour de son dernier voyage, ne voit plus en son épouse qu'un spécimen d’“odious animal” et avoue :

“During the first year, I could not endure my wife or children in my presence; the very smell of them was intolerable”⁴,

nous pouvons encore y voir de l'humour, mais celui-ci est bien noir. Cette répulsion pour l'odeur des êtres humains témoigne d'une obsession qui ira grandissant chez Swift.

Que penser de la note de Roussel ? Est-ce la hantise des excréments qui ne lui suggère que cette image à propos d'incendie ? Je peux proposer une autre explication,

⁴ Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, part IV, chap. 11.

mais qui n'est qu'une conjecture. Il faut d'abord noter, abstraction faite d'allusions à la Bible et à nos auteurs classiques, que l'on ne trouve que deux romans évoqués dans les *NIA* : *Gulliver's Travels* et, à deux reprises, *Impressions d'Afrique*⁵. Roussel veut-il nous donner à entendre que son Afrique, si différente de celle des géographes, a bien des traits communs avec les contrées imaginées par Swift ? La toponymie peut conforter cette idée : le *Drelchkaff* est aussi imprononçable que plusieurs pays swiftiens et une même lecture malicieuse peut s'appliquer au *Po-nu-ké-lé* et à *La-puta*.

Une hantise ? — Les termes mêmes employés par Jean Ferry (“quelles écluses ont crevé”) montrent à l'évidence que les *NIA* sont pour lui à ranger dans notre catégorie des écrits *intérieurs*. Annie Le Brun est encore plus explicite, qui évoque à ce sujet *Les Cent Vingt Journées de Sodome* et poursuit par :

“De la merde que Roussel, fasciné, voit alors remonter en lui comme hors de lui, et menacer, une à une, ses extraordinaires constructions de verre filé. Son équilibre comme sa vie en dépendent.”⁶”

Il est vrai que la plupart des allusions aux excréments ne sauraient être classées dans notre première catégorie : elles ne font ni rire ni même sourire. La majeure partie des *NIA* est constituée de longues listes de propositions juxtaposées, séparées par des points-virgules, occupant tout ou partie de un, deux ou trois vers. Par exemple le distique suivant (*NIA*, p. 21-25) :

« — Quel satisfait vient d'en sortir, celui qui sent
Une odeur connue au seuil du numéro cent ; »

qui fait partie d'une série d'interrogations introduites par « Tels se demandent : », et sur lequel je reviendrai après un long détour. Il n'y a là rien de comique, l'odeur inspire plutôt le dégoût, la curiosité que décèle l'interrogation est passablement malsaine, alors même que les vers qui suivent amènent naturellement un sourire sur nos lèvres :

« — Le collignon à fouet rageur, à quelle cote,
Dans le Grand Prix, gagnante, on donnerait Cocote ;
— Si monter pratique en homme, à la longue, en arc,
Par degrés lui mettra les jambes, Jeanne d'Arc ; »

À ne considérer que le texte des *NIA* tel qu'il nous apparaît, il semble donc difficile d'échapper à ce constat : Roussel est la proie d'une hantise, inexistante ou refou-
lée jusqu'alors, analogue à celle dont fut saisi Swift. Pour pouvoir jeter un regard différent sur cette question, il est nécessaire d'avoir une idée plus précise de la teneur des œuvres antérieures de Roussel

*

5 Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique [IA]*, Pauvert, 1963.

6 Annie Le Brun, *Vingt mille lieues sous les mots, Raymond Roussel*, Pauvert-Fayard, 1994, p. 313-314.

Lors des analyses de l'exhibition de la pie illuminant le buste de Kant⁷ et de celle du cheval parlant Romulus⁸, deux épisodes d'*IA*, j'ai montré que, derrière le texte immédiatement apparent, se cache un texte sous-jacent qui en modifie considérablement le sens⁹. Je ferai de même ci-dessous à propos de l'un des mécanismes énigmatiques de *LS*. Pour découvrir ce texte latent, il faut déceler des jeux de mots, de formes et d'idées, il faut résoudre des énigmes dissimulées par Roussel et faire appel à de nombreuses références culturelles. Il ne s'agit nullement des traces d'une technique de composition — ce que serait le prétendu « procédé » décrit dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*¹⁰ — mais d'un écrit d'un genre nouveau, signifiant et intelligible, proposé à la perspicacité du lecteur.

Ce texte caché est une surprise perpétuelle. Au rebours de l'humour, froid et distant, du texte apparent, celui du texte sous-jacent ne connaît pas de limites, et surtout pas celles de la bienséance. Les développements ultra-graveleux¹¹, scatologiques et blasphématoires y abondent. Nous allons voir que nombre de vers des *NIA* font référence aux romans antérieurs de Roussel. Il n'est donc pas anormal qu'une certaine fraction d'entre eux aient un contenu scatologique et la question que nous nous posions ci-dessus se trouve déplacée : Les éléments scatologiques figurant dans le texte sous-jacent de ces romans relèvent-ils d'une obsession ou au contraire de transgressions somme toute normales dans un texte caché ?

Le Times, le prisonnier et Hændel

L'analyse des deux vers suivants (*NIA*, p. 145) sera sans doute trop brève pour emporter l'adhésion du lecteur, mais elle devrait au moins ébranler ses convictions.

« — Qu'Outre-Manche à certains essayages intimes,
En aveugles accomplis, jamais ne sert le *Times* ; »

Ce distique, où la rime pour l'œil peut faire sourire, figure dans une série d'opinions apparemment absurdes introduites par « Même alors qu'on soutient : ». Les articles, adjectifs et pronoms indéfinis, exceptionnellement nombreux sous la plume de Roussel, jouent un rôle important dans la composition d'énoncés à double entente.

7 Jean-Michel Bony, «La Doublure des Impressions d'Afrique : élucidation», *Roussel : hier, aujourd'hui, Colloque de Cerisy 2012*, Presses Universitaires de Rennes, p. 147-161.

8 Jean-Michel Bony, «Les Contraintes de l'écriture à double entente», *La Revue des Lettres modernes*, Raymond Roussel 5 : *Roussel, orfèvre de la langue*, Minard/Garnier, p. 237-253.

9 On trouvera un grand nombre d'autres exemples dans le livre : Jean-Michel Bony, *Raymond Roussel : une écriture à double entente*, qui sera, je l'espère, publié prochainement.

10 Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Gallimard/l'Imaginaire, 1995.

11 Pour reprendre l'adjectif forgé par Roussel : « Il [l'écrivain-voyageur Bertol] compose sur une expédition, sans s'interdire les pires impostures, un livre ultra-graveleux qui fait scandale. » *Comment...*, p. 313. N'est-ce pas une allusion directe, et révélatrice, à *Impressions d'Afrique* ?

Dans notre langue, l'adjectif « certains » laisse place à une grande indétermination, habituellement restreinte par le contexte. Celui-ci se réduisant dans notre cas à « Outre-Manche », et l'adjectif étant souvent utilisé pour souligner le caractère allusif d'une assertion, nous comprenons qu'il s'agit de tous les essuyages, dont la nature ne laisse aucun doute, effectués en Angleterre. Malgré le respect qu'inspire le *Times* dans ce pays, nous jugeons l'affirmation inepte. Il faut toutefois être conscient que, dans d'autres contextes, « certains essuyages » pourrait ne désigner que les abstersions effectuées par telle personne dans telle circonstance.

Imaginez par exemple, Lecteur, que le distique fasse suite à cette chanson anarchisante et scatologique, dont je me permets de rappeler quatre vers :

“Dans une tour de Londres
Y avait un prisonnier [...]
Il n'avait pas de papier.
En attendant qu'ça sèche [...]”

L'absence de papier ferait alors de l'opinion exprimée une lapalissade. Bien entendu, à ce stade, il ne s'agit que d'élucubrations oiseuses, puisque rien n'indique que Roussel ait pensé à cette chanson, ni même qu'il en ait eu connaissance.

Pour progresser, il faut commencer d'analyser le tableau où Hændel écrit sur la rampe, décrit aux page 77 et 78 de *IA* et dont l'explication occupe les pages 228 à 231. Le compositeur réside en son « logis de Londres », dont nous ne connaissons que deux étages séparés par un escalier à vis. Il s'agit apparemment d'une tour, sans doute la *Tour de Londres*, où le compositeur serait alors *prisonnier*. Muni d'une plume d'oie, il inscrit successivement, sur la rampe de l'escalier, les notes d'un motif musical fourni par le hasard seul. S'il écrit sur un support aussi inhabituel, c'est sans doute qu'il n'a *pas de papier*. Près de lui, Corfield « porteur d'un large encrier, semblait guetter la plume pour l'humecter à nouveau » ; manifestement, *il attend que ça sèche*.

Le maître est « privé de la vue depuis plus de quatre ans » ; tous ses actes sont *en aveugle accomplis*. Enfin, « l'illustre musicien se trouvait dans sa salle de travail du premier étage, pièce vaste et somptueuse, qu'il préférait [...] à cause d'un orgue magnifique ». Il s'agit d'un *cabinet* de travail contenant un *cabinet* d'orgue, et même d'un *cabinet superbe*¹².

Je m'arrête là, Lecteur, en renvoyant à mon livre pour une analyse beaucoup plus complète de l'histoire de Hændel. On y voit en effet des excréments apparaître de façon fort curieuse, mais, si l'on croyait y déceler une obsession malsaine, que penser

¹² La citation de *Bérénice* est à compléter par un *insolite R*, dont le rôle est capital dans le texte sous-jacent.

alors de la vivisection humaine qui émerge également dans le texte sous-jacent ?

Histoire du reître Aag et de la belle Christel

Au chapitre 2 de *LC*, une machine mue par le vent, que Roussel tient à qualifier de « hie », réalise avec des dents diversement colorées une mosaïque représentant un reître. L'histoire de celui-ci, qui occupe les pages 46 à 55, est ainsi introduite :

« Vers 1650, un riche seigneur norvégien, le duc Gjörtz, s'était follement épris de la belle Christel, épouse d'un de ses vassaux, le baron Skjelderup.

Gjörtz manda auprès de lui le reître Aag, forban sans scrupule, [...] et promit une fortune au reître pour le jour béni où, grâce à un discret enlèvement, il lui amènerait seule et sans défense celle dont l'image le hantait jusque dans ses rêves. [...]

Un soir, embusqué dans le parc du château qu'il épiait sans cesse, le reître vit Christel [...]. Au moment opportun, il s'élança d'un bond sur l'infortunée jeune femme, dont ses mains ne purent arrêter le premier cri. Skjelderup entendit cette exclamation de détresse et, appelant plusieurs serviteurs à son aide, arriva en temps voulu pour délivrer sa conjointe et s'emparer de l'agresseur. »

Le baron emprisonne Aag dans une « crypte énorme » dont il scelle l'entrée avec « d'immenses pierres rouges ». Abandonnant tout espoir d'évasion, le reître s'allonge au bord d'un étang croupissant dans la grotte. Trouvant un « vieux livre pourri », il y lit le *Conte de la Boule d'Eau*, puis s'endort.

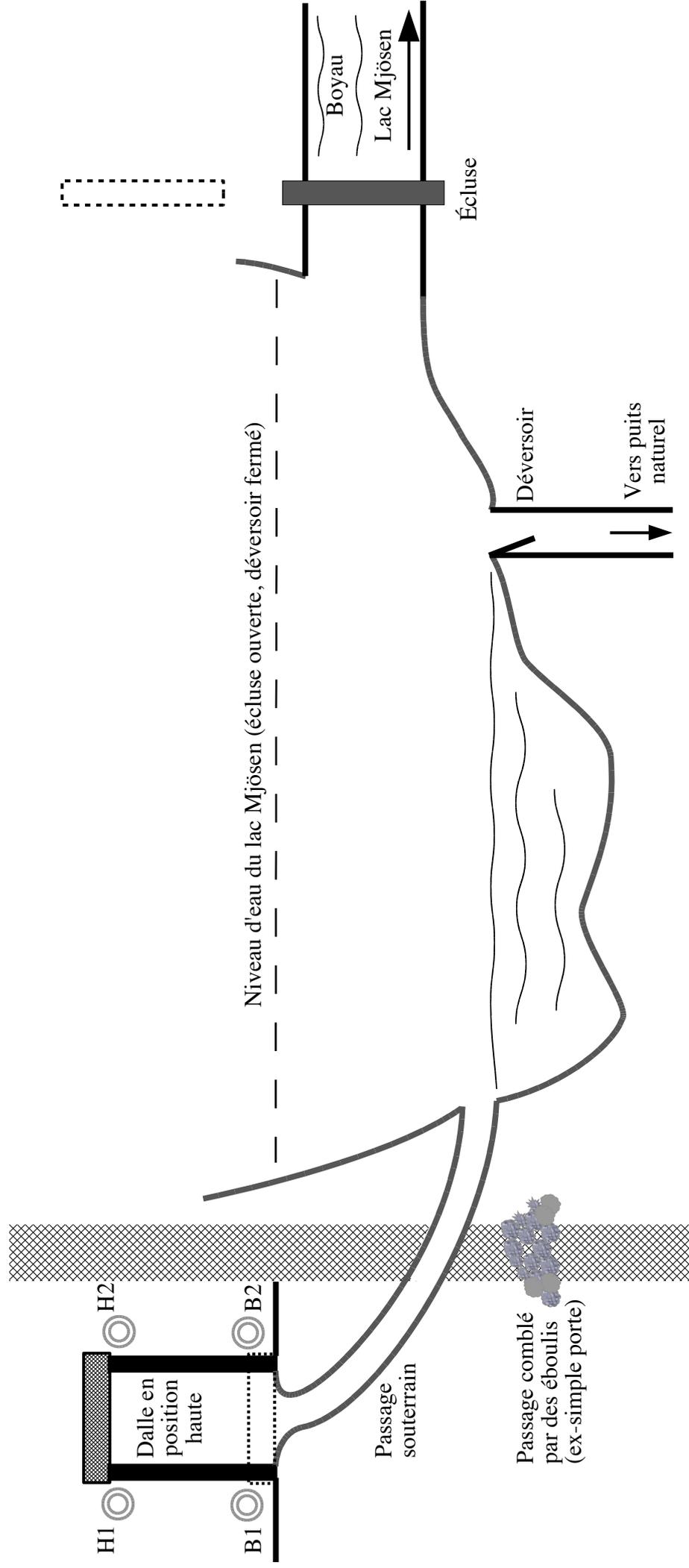
C'est Christel qui le réveille. « Obsédée par la pensée de la mort affreuse réservée à son agresseur », elle a découvert de vieux manuscrits contenant les plans d'une installation hydraulique que Roussel nous décrit en détail et que je vais essayer de résumer à l'aide du schéma ci-après. Il s'agit d'une esquisse très fruste, principalement destinée à éclairer l'action des quatre « ressorts », mais le lecteur trouvera, à la fin de l'édition Pauvert de *LC*, un dessin très élaboré dû à la plume de Jean Ferry, comportant le lac Mjösen, le château et son parc, la totalité de la caverne et jusqu'aux bielles, aux leviers et au contrepoids hydraulique.

Descendue dans les souterrains du château, Christel découvre une dalle et, sur le mur proche, quatre ressorts à peine visibles. Elle presse d'abord le ressort H1 : la dalle s'élève, découvrant une ouverture rectangulaire emplie d'eau. Elle presse ensuite le ressort H2 ce qui, grâce à un contrepoids hydraulique et à un « délicat système de bielles et de leviers », produit les effets suivants : (1) Un boyau souterrain long de trois kilomètres reliant l'étang au lac Mjösen est obstrué par une sorte d'écluse. (2) Un déversoir, situé sous le niveau de l'étang est ouvert. (3) L'eau s'engouffre dans un puits naturel et le niveau baisse de deux mètres. (4) Un passage souterrain menant de la dalle à la crypte, précédemment inondé, est maintenant accessible.

Christel emprunte le passage souterrain et pénètre dans la crypte. Elle éveille Aag et, accompagnée de celui-ci, retourne dans les souterrains du château. Elle presse successivement les ressorts B2 et B1 situés à ras de terre, ce qui produit les effets in-

Souterrains du château

Crypte



Coupe de l'étang en position basse (écluse fermée, déversoir ouvert)

verses de leurs homologues : fermeture du déversoir, ouverture de l'écluse, remontée du niveau de l'étang, puis abaissement de la dalle.

« Entraînant le reître par d'obscurs escaliers, Christel, avec deux clés dont elle s'était munie d'avance, ouvrit la porte du perron puis celle du parc et accorda en même temps à son agresseur la liberté complète et le pardon.

Au lieu de saisir une occasion si tentante de perpétrer l'enlèvement qui devait lui rapporter une fortune, Aag [...] se jeta aux genoux de Christel pour lui exprimer son repentir et sa reconnaissance.

Puis il se sauva dans la nuit, pendant que la jeune femme réintégrait silencieusement ses appartements. »

Ainsi finit ce conte d'une haute élévation morale, que Roussel a apparemment composé pour notre édification. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la grandeur d'âme et de la générosité de Christel, ou de la métamorphose du reître retrouvant le chemin de la vertu. Reste à examiner les détails.

Une analyse technique. — La mécanique ne pose pas de problème particulier, le dispositif imaginé par Roussel fonctionne parfaitement en n'utilisant que l'énergie fournie en pressant les ressorts. Nous admettons bien entendu, c'est la règle du jeu, que l'usinage des bielles, leviers et commandes hydrauliques a été réalisé avec une précision micrométrique, et que les frottements sont inexistantes. En revanche, il faut s'interroger sur la finalité d'un mécanisme aussi élaboré.

Apparemment, il s'agissait d'une issue de secours.

« Cette retraite [la crypte], depuis longtemps inutilisée, communiquait jadis avec les souterrains du château pour pouvoir, en cas d'attaque victorieuse, servir de refuge ignoré à un personnel nombreux, en laissant toujours l'espoir de quelque fuite nocturne par l'issue du massif. [...] Depuis plus d'un demi-siècle la communication souterraine avec le château était comblée par des éboulis [...]

La jeune femme admirait la prévoyance avec laquelle l'architecte avait jadis ménagé ce passage secret, utile à quelque fuite désespérée même au temps où une simple porte — exempte d'éboulis mais susceptible d'être facilement condamnée par un envahisseur perspicace — séparait seule la crypte du château »

Ne nous leurrions pas, toute cette machine est parfaitement inutile à moins que plusieurs conditions ne soient remplies simultanément. Il faut : (1) Que l'envahisseur découvre la caverne et la « simple porte ». Sinon, celle-ci suffit aux fugitifs. (2) Qu'il n'utilise pas cette communication souterraine pour envahir le château, à l'encontre des rudiments de l'art militaire, qu'il se contente de la boucher pour attaquer ensuite les entrées fortifiées. (3) Que l'ennemi, après condamnation de la porte, se désintéresse totalement de la caverne au point de ne pas même y laisser une simple garde. Dans le cas contraire, les guerriers, voyant s'abaisser le niveau des eaux et apparaître le passage souterrain, n'auraient plus qu'à s'emparer des fuyards au sortir de celui-ci.

Pour en tirer un avantage aussi hypothétique, était-il vraiment nécessaire de construire un dispositif d'une telle complexité ? N'avait-il pas plutôt une autre utilité ?

La réponse la plus simple est qu'il s'agit d'un aqueduc, permettant aux châtelains de puiser l'eau de consommation courante. La dislocation *lac-duc* permet même de

supposer que c'est au bord du lac Mjösen que réside le duc Gjörtz. Toutefois, si le dispositif élevant et abaissant la dalle est assurément utile, l'eau ne peut être puisée que si l'étang est en position haute et les deux autres ressorts n'ont aucune raison d'être.

Une autre réponse peut être suggérée par la lecture de *Face au drapeau*¹³. Il y a en effet d'importantes similitudes entre cette caverne et celle que le pirate Ker Karraje a aménagée dans l'îlot de Back Cup : un lagon intérieur communique avec la mer par un tunnel situé à quelques mètres sous le niveau de l'eau et c'est un remorqueur sous-marin qui permet d'entrer dans la caverne et d'en sortir. Devons-nous supposer que les ancêtres du baron Skjelderup disposaient d'une embarcation submersible pour écumer les abords du lac Mjösen ? Ils pouvaient revenir de leurs expéditions en empruntant le boyau inondé, puis, remontés à la surface, fermer l'écluse et ouvrir le déversoir, de sorte que l'étang, qui joue le rôle d'un bief, soit en position basse. Une partie du butin pouvait alors être introduite dans le château par le passage souterrain, tandis qu'une autre partie pouvait être emmagasinée dans la caverne. En effet

« Elle [Christel] déboucha ainsi dans la crypte du reître, juste sous l'affleurement habituel de l'étang [...] En marchant avec précaution sur une saillie interne en pente douce elle atteignit le sol même de l'antre. »

Cette saillie interne semble bien être une cale de déchargement.

Enfin, il y a une troisième réponse, inattendue certes mais beaucoup plus naturelle, et un petit indice va nous mettre sur la voie :

« Un étang croupissait dans la grotte, saturée de gaz malsains et d'humidité. »

Quels sont donc les gaz malsains qui puissent infester une telle caverne ? Faut-il penser au grisou ? Non : « Skjelderup fit planter debout dans le sol [...] certaine branche résineuse cueillie puis allumée ». Aucun gaz inflammable ne peut être présent. Du gaz carbonique alors ? Non plus : plus lourd que l'air, celui-ci s'accumulerait au voisinage du sol comme dans la célèbre *Grotte du Chien*. Or Aag s'est allongé sur le sol pour y sommeiller sans présenter le moindre symptôme d'asphyxie.

Il faut cette fois-ci évoquer *Les Misérables* et la fuite par les égouts de Jean Valjean. Il s'agit de ces gaz malsains que l'on trouve dans les égouts et l'on peut maintenant deviner la fonction du mécanisme roussélien et son mode d'emploi (l'étang étant en position basse) :

Pressez d'abord le ressort H1 :

« Une dalle du sol, sans pencher d'aucune manière, monta d'elle-même assez haut puis s'arrêta,

¹³ Il ne m'est pas possible, dans le cadre de cet article, de montrer que le chapitre 2 de *LC* est étroitement relié, de manière sous-jacente, à l'exhibition du clown Whirligig dans *IA*, où les deux romans de Jules Verne évoqués ici jouent un rôle important.

soutenue au-dessus de son alvéole par quatre épaisses tiges verticales ».

La dalle étant assez haut, vous pouvez maintenant vous placer sous celle-ci, accroupi au-dessus de l'ouverture, et y demeurer le temps nécessaire. La posture est certes moins confortable que la position assise, mais, en empoignant deux des « épaisses tiges », l'équilibre est mieux assuré que dans les toilettes dites *à la turque*.

Ensuite, pressez le ressort B2. Le déversoir se ferme, l'écluse s'ouvre et vous pouvez voir l'eau qui vient affleurer l'ouverture rectangulaire. Pressez alors le ressort H2. Entraînant les matières fécales, l'eau reflue, emprunte le déversoir et termine sa course dans le puits naturel. N'oubliez pas de presser enfin le ressort B1 !

« Christel provoqua [...] la descente de la dalle, dont la masse régulière combla hermétiquement l'étroite percée occulte. »

L'herméticité est bien sûr importante pour éviter d'empuantir les souterrains du château. Les toilettes sont maintenant disponibles pour une nouvelle utilisation.

L'étang croupissait en position haute dans cette « retraite depuis longtemps inutilisée », et n'avait donc pas été vidé lors de son dernier emploi, ce qui explique les « gaz malsains ».

*
* *

La fonction de ce mécanisme étant élucidée, les châtelains pouvaient-ils néanmoins, à l'instar de Jean Valjean, l'utiliser pour une fuite ? La solution envisagée plus haut étant beaucoup trop aléatoire, il faut évoquer cette fois-ci *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* où Marcel Bruckmann, muni d'un réservoir à air comprimé, s'enfuit de Stahlstadt en empruntant un conduit souterrain empli d'eau. Si nos fuyards disposaient d'un scaphandre ou d'un appareil analogue, l'étang étant en position haute, il leur suffisait de presser le ressort H1 élevant la dalle et de se glisser dans le passage souterrain inondé. Le dernier des fugitifs pouvait presser vivement le ressort B1 situé à ras de terre pour que la dalle se referme sur eux. Ensuite, même si l'envahisseur occupait la caverne, ils n'avaient plus qu'à marcher avec précaution au fond de l'étang puis dans le boyau de trois kilomètres pour gagner le lac Mjösen.

« La jeune femme admirait la prévoyance avec laquelle l'architecte avait jadis ménagé ce passage secret [...] »

Qui peut bien être cet architecte ? Il s'agit à coup sûr d'un brillant ingénieur hydraulicien spécialiste des écluses à sas. Si nos conjectures sont correctes, il possédait de plus, peut-être sous forme de projets consignés dans ses carnets, les plans d'un sous-marin et d'un scaphandre. Le mécanisme serait donc vieux d'environ 150 ans et son inventeur ne serait autre que Léonard de Vinci, sur la biographie duquel Roussel

nous fournit deux informations capitales. D'une part, il a visité la Scandinavie et y a même fait un séjour d'une certaine durée ; d'autre part, à la longue liste de ses inventions, il faut ajouter celle des toilettes modernes à chasse d'eau.

Nous pouvons maintenant revenir à cette interrogation :

« Tels se demandent : [...] — Quel satisfait vient d'en sortir, celui qui sent/ Une odeur connue au seuil du numéro cent ».

Le « satisfait » est bien sûr Aag, mais notre lecture instinctive de cet adjectif substantivé était fautive. Nous avons correctement deviné la nature de l'« odeur connue », mais la satisfaction du reître n'est nullement due au fonctionnement louable de ses viscères : il vient d'échapper miraculeusement à une mort affreuse.

Une analyse psychologique. — Cet épisode, si riche en bons sentiments, dissimulait donc un ustensile qu'un auteur respectueux des convenances s'interdirait d'évoquer. Peut-être faut-il scruter plus attentivement lesdits sentiments.

Lors de l'agression, Aag « s'élança d'un bond sur l'infortunée jeune femme, dont ses mains ne purent arrêter le premier cri ». Spontanément, nous pensons que « ses mains » désignent celles du reître tentant d'étouffer le cri¹⁴, mais il pourrait s'agir de celles de Christel. Bien sûr, Roussel aurait écrit *dont les mains* s'il avait voulu nous imposer cette interprétation ; telle quelle la phrase est ambiguë. Cela dit, pour que Christel, en quelques secondes, décide de s'abandonner à l'enlèvement et de réprimer le cri que la surprise lui a arraché, il faut qu'elle soit bien malheureuse, seule avec son baron d'époux dans ce château sinistre, pour préférer l'avenir le plus incertain. Ou bien alors, un coup de foudre ?

Au sortir de son rêve, Aag « vit à ses côtés Christel, qui lui pressait la main pour l'éveiller ». Il s'agit certes d'opérer en silence, mais ce geste serait-il révélateur ? Jusqu'à présent, ces interrogations ne trahiraient que les divagations d'un lecteur qui voit le mal partout, mais c'est la préméditation de la jeune femme qui va tout révéler : « Christel, avec deux clés dont elle s'était munie d'avance, ouvrit la porte du perron [...] ». Une seule clé aurait suffi pour qu'Aag s'enfuit dans le parc. Il lui faudrait assurément s'en échapper, mais ce ne peut être un embarras pour lui. Il a bien su y entrer et, surtout, le rapt qu'il avait conçu prévoyait d'en sortir chargé d'une victime rétive et peut-être pugnace.

« [...] la porte du perron puis celle du parc ». Eh bien, Christel avait donc préalablement décidé de traverser le parc en compagnie du reître et de lui en ouvrir la porte.

¹⁴ En ce cas, Christel n'est « infortunée » qu'à la suite de l'action du reître, et nous attribuons à Roussel une figure de rhétorique parfois nommée *prolepse*. Si elle est infortunée depuis son mariage, il n'y a plus de figure.

Le texte en souligne les conséquences: « Au lieu de saisir une occasion si tentante de perpétrer l'enlèvement [...] ». Christel a tout fait pour que ce ravissement redevienne possible et même facile. Que sait-elle du reître ? Bien peu de choses, son physique bien sûr, et sa brutale tentative. Est-elle vraiment prête à tout pour échapper à ce château ? Ou bien...

« Aag [...] se jeta aux genoux de Christel ». Nous avons appris que celle-ci est de très petite taille : c'est « en levant beaucoup la main » qu'elle parvient à atteindre les ressorts supérieurs, et l'illustre Léonard n'a certainement pas placé hors de portée ces commandes d'utilisation quotidienne. Que se passe-t-il ensuite ? Nous aurions sans doute dû remarquer déjà les similitudes avec une légende bien connue : le roi Marc (*le duc Gjörtz*) chargea Tristan (*Aag*) de lui amener une femme, Iseult (*Christel*). Ce conte édifiant dissimulerait-il un adultère ?

Christel réintègre ses appartements, « silencieusement » et peut-être pensivement. Trouver la cave contenant les scaphandres lui permettrait de s'éclipser du château sans que son époux ait le plus petit indice.

Délibération

Il n'est pas difficile de comprendre l'apparition d'éléments scatologiques dans le texte sous-jacent de *IA* ou de *LC*. Ce n'est qu'une des manières dont se manifeste une composante fondamentale de l'humour de Roussel : la dérision. Nombre d'épisodes, dont la singularité n'est pas exempte de noblesse, se voient dégradés lorsque l'on pénètre dans le texte caché. Ainsi, dans l'histoire du cheval parlant Romulus¹⁵, on découvre que ce « splendide coursier » n'est qu'un âne et que son « répertoire entier » se réduit à celui d'un nourrisson. De même, Emmanuel Kant, dont le buste fort respectable orne la Place des Trophées¹⁶, se voit attribuer une posture grotesque et embrenée dont les dislocations de la *Tét-rar-chie* et de *cu-né-i-forme* suffisent à donner une idée. Dans l'épisode du reître, la dégradation est à la fois matérielle et morale. Le mécanisme, grandiose à force de complexité, dont Roussel se plaît à détailler les organes, est destiné non pas aux guerres féodales mais à la satisfaction des besoins naturels. En ce qui concerne Christel, c'est l'appel de la sensualité, bien plus qu'une insigne générosité, qui détermine son comportement.

Nous n'avons donc aucune réticence à classer dans notre catégorie de *scatologie extérieure* celle qui émerge de cette histoire. Nous adopterons une attitude analogue pour toutes les scènes outrageant la bienséance que la fantaisie de Roussel introduit

¹⁵ *IA*, p. 67. Cf. Bony, «Les Contraintes de l'écriture à double entente».

¹⁶ *IA*, p. 13 et 27. Cf. Bony, «La Doublure des Impressions d'Afrique : élucidation».

dans le texte sous-jacent. Une chasse d'eau est une offense bien bénigne, mais on trouve encore, cachés dans d'autres épisodes, des monstruosités anatomiques, d'étranges obscénités, d'étonnants accouchements, des mutilations, de l'anthropophagie, de la coprophagie et des blasphèmes ; leur bizarrerie et leur excès même suscite le rire plutôt que le dégoût. Il y a d'ailleurs un rapport de réciprocité bien naturel et bien connu entre écriture à double entente et obscénité. Sauf publication sous le manteau, le poids du corps social contraint celle-ci à être déguisée. D'autre part, pourquoi user de dissimulation pour ce qui peut s'énoncer à découvert ? Cela vaut pour tous les modes d'écriture occulte, l'exemple le plus évident étant la contrepèterie : rien ne s'oppose à ce que le texte masqué porte sur n'importe quel sujet et cependant, depuis les exemples donnés par Rabelais jusqu'aux échantillons qui nous sont livrés chaque mercredi, l'obscénité en est le thème obligé.

*
* *

Il est beaucoup moins facile de caractériser la scatologie qui apparaît dans les *NIA*. En effet, nous l'avons dit, elle se montre au grand jour et n'a apparemment aucun caractère plaisant. Toutefois, l'exemple de « Quel satisfait vient d'en sortir [...] » a montré qu'une phrase a priori plutôt répugnante pouvait être reliée à un texte caché ne manquant pas d'humour. On ne peut donc faire l'économie d'une analyse des relations entre les *NIA* et les autres textes de Roussel.

Dans une note figurant au chant IV des *NIA* (p. 213-221), on trouve une liste de vingt mots à double entente, introduite par « Combien change de force un mot suivant les cas ! », parmi lesquels ceux-ci :

De « fauteuil » saute à « mer » *bras* ; de « tome » à « roi » *suite* ;
De « façon dont croupit l'homme » à « tuyau » *conduite* ;

Supposons un instant, Lecteur, que nous lisions les *NIA* en ignorant tout des autres œuvres de Roussel. Après en avoir admiré la concision, essayons de comprendre le second de ces vers. Il porte assurément sur la polysémie du mot *conduite* mais nous sommes surpris par le verbe *croupir* ; la définition “façon dont agit l'homme” serait plus conforme à celle des dictionnaires alors que le verbe utilisé implique l'idée d'immobilité. Bien entendu, nous n'allons pas soupçonner Roussel de mal maîtriser notre langue, non, nous allons dire qu'il écrit en poète. En substituant l'inattendu *croupit* au banal *agit*, il nous communique une idée que les mots n'expriment pas — c'est là l'essence même de la poésie — à savoir sa misanthropie. L'homme peut bien se démener dans cette vallée de larmes, il ne fait qu'y croupir.

Le texte des *NIA* se suffit indéniablement à lui-même, mais si nous nous rappelons avoir lu et analysé l'histoire du reître, nous allons voir un fin sourire se dessiner sous la moustache de notre misanthrope putatif. Il y a plusieurs *conduits* acheminant l'eau dans l'épisode, et on y trouve même une « conduite », au sens de tuyau, qui sert à emplir le contrepoids hydraulique : « le second ressort, pendant tout le temps où on appuyait sur lui, lâchait le jet d'une conduite hydraulique ». D'autre part, la *conduite* de Christel nous a intrigués, et nous avons tâché d'en rendre compte. Enfin et surtout, le verbe incongru est la clé de l'association de l'épisode au vers des *NIA* : c'est l'étang qui « croupissait dans la grotte ». On pourrait même dire que, dans la caverne, la *conduite* d'Aag attendant la mort étendu au bord de l'étang est tout à fait conforme à la définition donnée.

La fonction de cette allusion est double : pour nous, elle est confirmation de l'analyse développée plus haut ; pour un lecteur qui remarquerait seulement que *conduite* et *croupit* semblent établir un rapport avec l'histoire du reître, elle serait une incitation à approfondir la conduite des héros de l'épisode. En revanche, « Quel satisfait [...] » exige d'avoir complété l'analyse pour pouvoir sourire du contenu de *satisfait*. De même, le caractère humoristique des « essuyages intimes » d'Outre-Manche ne peut apparaître avant d'avoir décelé la présence d'excréments dans l'épisode de Hændel.

Peut-on penser que les vingt-quatre allusions scatologiques figurant dans les *NIA* relèvent d'une analyse similaire ? Que la copromanie qu'elles semblent révéler masque en fait les relations avec le texte sous-jacent, d'un caractère humoristique affirmé, d'autres livres de Roussel ? Il est beaucoup trop tôt pour le dire. L'interrogation porte en fait sur l'ensemble des *NIA*, et le problème posé ci-dessus n'en est qu'un aspect. L'une des fonctions de ce livre est certainement d'aider le lecteur à découvrir le texte sous-jacent d'autres œuvres de Roussel, en lui fournissant des indices et des confirmations ; est-ce sa fonction principale ? Ce qui est sûr, c'est que les *NIA* constituent un véritable répertoire de jeux de mots et de jeux de formes — et que le concours de ceux-ci est décisif pour accéder au texte sous-jacent.

En ce qui concerne la polysémie, Roussel nous donne, très explicitement, la série des vingt mots qui changent de force « suivant les cas » (*bras, suite, conduite, etc.*). Bien que ce ne soit pas formulé aussi nettement, il faut y adjoindre les très nombreuses rimes entre mots homonymes, voire entre différentes acceptions du même mot. Les quatre premiers vers de l'ouvrage en donnent déjà deux exemples :

« Sans doute à réfléchir, à compter cela porte,

D'être avisé que là, derrière cette porte,
Fut trois mois prisonnier le roi saint !... Louis neuf !
Combien le fait, pourtant, paraît tangible et neuf »

et, rien que dans le premier chant, on trouve encore le même jeu sur *bout, nice, écoute, asperge, arc, été, louche*¹⁷. Il faut encore y ajouter, toujours pour ce même chant, les rimes de mots homophones : *palier/pallier, hôtel/autel, truc/truck, sent/cent, signe/Cygne, pot/peau, cher/chair, hauteur/auteur, pois/poids* et un nombre indéterminé de rimes très riches qui sont autant de paronomases (*bruyère/gruyère* par exemple).

Bien que Roussel n'en ait rien dit dans *Comment...* — la fiction d'un *procédé* de composition ne jouant que sur les mots le lui interdisait — les jeux de formes ont un rôle capital dans le texte sous-jacent à ses romans. Un bel exemple nous est fourni par le mécanisme hydraulique ci-dessus, dont la taille dépasse trois kilomètres, qui se révèle être une chasse d'eau. Ces jeux apparaissent en pleine lumière dans les *NIA* et y sont même exceptionnellement nombreux. Il suffira ici d'évoquer la longue série du chant II structurée ainsi : « Comme si [...] / Un ensorcellement eût su le rendre enclin / À prendre » *X* « pour » *Y*, qui nous offre deux cent six couples (*X,Y*) d'objets présentant une certaine ressemblance, mais où la taille de *Y* peut être très inférieure à celle de *X*. Ces similitudes insolites — le crayon de Jean Ferry en a plaisamment illustré quelques unes¹⁸ — font souvent sourire, mais elles peuvent renvoyer aussi à des images cachées dans d'autres œuvres.

J'ai pu découvrir au total une cinquantaine de telles allusions, ce qui ne représente qu'environ cent vers sur plus de mille deux cents. En fait, j'ai surtout exploré les relations avec *IA* et *LS* — je suis bien loin d'y avoir tout compris — et les autres œuvres de Roussel, en particulier son théâtre, exigeraient une étude analogue. En arguant du fait que l'on n'a pas tout lu, on pourrait conjecturer que la quasi-totalité des *NIA* renvoie à la partie cachée de l'œuvre de Roussel. Je n'irai pas jusque là. On doit aussi penser que Roussel, depuis sa jeunesse, avait en tête des quantités de jeux de mots et de formes, et qu'il en accroissait sans cesse le nombre au hasard de ses réflexions, de ses lectures ou des événements de sa vie. Il en a combiné un grand nombre pour écrire concomitamment ses textes apparents et sous-jacents, mais sa riche imagination en avait certainement conçu bien d'autres, qu'il a pu vouloir insérer dans les *NIA*.

En ce qui concerne les vingt-quatre évocations scatologiques, je n'ai su décou-

¹⁷ La rime entre les pluriels de *fil* et de *files*, homogrammes non homophones, est unique en son genre.

¹⁸ Ferry, *op. cit.*

vrir un lien avec des épisodes de *IA* ou de *LS* que pour six d'entre elles. Ce n'est pas négligeable, mais il en reste beaucoup qui, actuellement, n'ont pas d'interprétation semblable. L'apparente évidence d'une hantise des excréments dans les *NIA* est ainsi infirmée en tant qu'évidence. Cette hantise existe-t-elle néanmoins ? Il nous faudra lire et relire encore l'ensemble de l'œuvre de Roussel avant d'avoir, peut-être, une réponse à cette question.