

La Logique de Roussel

(Nouvelles Impressions, Ch. I)



EN parcourant le **Chant Un des Nouvelles Impressions d'Afrique**, le lecteur, même guidé par les sûrs commentaires du T.S. Jean Ferry, éprouve parfois quelque peine à voir là autre chose qu'un manteau d'Arlequin, somptueux, certes, mais souvent décousu.

Notre propos est de montrer que l'assemblage des éléments constitutifs du **Chant Un** ne doit rien au hasard ; bref, que Roussel ajuste au contraire fort minutieusement, et même fort savamment tous les morceaux de son puzzle. Seulement, il le fait parfois selon des critères logiques qui lui sont assez personnels.

Le T.S. Jean Ferry a pourtant excellemment noté l'unité d'inspiration du **Chant Un**. Il résume ainsi le thème du passage :

« Oui... c'est là... c'est vieux... mais il y a des choses bien plus vieilles encore... et nous ? Nous, qui tentons de donner de nous-mêmes une image si favorable, qu'est-ce qu'on est, en fin de compte, qu'est-ce qu'on sait ? » (a).

(a) J. Ferry, Une autre Etude sur Raymond Roussel, p. 4.

Il serait impensable que cette unité naisse de la disparate !

Par ailleurs, une étude attentive du **Chant Un** permet de constater que Roussel ordonne le mouvement de sa pensée, ou, comme il dit, de sa réflexion (v. 1) : après une Introduction, qui part du spectacle suggéré par le titre pour aboutir au thème du photographe, les grandes questions du Développement se laissent assez aisément structurer en séries thématiques. On trouve ainsi, du v. 20 au v. 37, une première étape (a) qui concerne les victimes de certaines tricheries :

- l'estivant frais (c'est le mot !) débarqué sur la Côte d'Azur s'est laissé prendre à la propagande touristique ;
- le lièvre est victime des idées reçues ;
- le soupeur, victime de ses sens (on ne peut même pas se fier à eux) ;
- l'Yankee, victime de la Science ;
- l'étranger est pris au piège du langage.

A partir du v. 38, ce thème est abandonné et cède la place à un développement que, pour schématiser, nous appellerons excrémental (b).

Le désordre nous paraît donc exclu ici ; nous pensons qu'il en va de même du hasard.

Les vv. 1 à 13, que nous avons qualifiés d'Introduction, se laissent sans peine scinder en deux thèmes :

- a) thème de l'antiquité, qui aboutit fort normalement au sous-thème de la généalogie ;
- b) thème du photographe.

A première vue, rien n'unit ces deux thèmes. Que l'on examine pourtant le v. 9, qui sert de charnière : sa clause nous offre le mot **faute**, dont nous savons qu'il a retenu l'attention de Roussel ailleurs (c). Nous pensons que tout s'articule autour de ce terme, et que par un processus complexe et simple à la fois, Roussel a pu passer de la **faute** au **photographe** : la parenté phonétique des deux mots nous met d'ailleurs sur la voie, et de la **faute** (défaillance de mémoire) au **fautographe**.

(a) C'est en fait à cette première partie du développement que se bornera notre étude.

(b) On trouvera esquissés en Appendice quelques traits directeurs de ce développement, dont l'étude détaillée reste à faire.

(c) Cinq vers entiers lui sont consacrés dans la très importante note du **Chant Quatre**, v. 62.

il ne manque qu'un intermédiaire : nous verrions assez dans ce rôle la **faute (d'orih)ographe**. Grâce à elle, on passe de **faute à photographie** par simple haplogogie.

Nous croyons d'autant plus à cette interprétation que ce n'est pas n'importe quel photographe que chante Roussel, mais un **retoucheur**, c'est-à-dire quelqu'un qui corrige fautes et défauts.



Quant à la grande série de questions qui constitue l'essentiel du **Chant Un**, elle découle visiblement de plusieurs origines :

- de la question que se pose chacun (v. 17) en posant :
- du mot **stratagèmes** (v. 14), qui unit impeccablement le thème du photographe à la série des questions ; comme nous l'avons déjà dit en effet, Roussel examine en premier lieu un certain nombre de stratagèmes (celui d'Horace, celui de la Tortue...), en se plaçant essentiellement au point de vue de la victime.

On le voit, la logique de Roussel (et lui-même s'est plu à le souligner (a)), repose davantage sur l'association d'idées que sur leur enchaînement.

On peut donc à bon droit parler de pensée philologique chez Roussel : deux procédés en effet paraissent très utilisés :

- celui de la liaison sémantique, qui repose essentiellement sur la polysémie et sur la synonymie ;
- celui de la liaison phonétique, que celle-ci soit librement sollicitée (comme dans la Queue de Mots **faute-photographe**), ou au contraire imposée, ainsi que cela a dû se produire quelquefois à cause de la rime (b).

(a) Cf. Comment j'ai écrit certains de mes livres.

(b) On n'a pas assez admiré le travail de Roussel à la rime. Un bref sondage effectué dans le Chant Un nous a permis de constater là une recherche poussée, puisqu'on ne trouve pas moins d'une vingtaine d'homophones, souvent homographes (ce qui suppose de patientes quêtes étymologiques, puisque ces rimes sont acceptables, du point de vue classique) et une cinquantaine de quasi-homophones et de paronymes. La recherche se marque encore en d'heureuses réussites (escrime : exprime) et dans de fréquents redoublements de rimes (erin : crinerin, (ge) nou : nounou, mère : murmure) ; visiblement, Roussel a voulu épuiser toutes les possibilités de la rime, même celles de la rime pour l'œil (fils : fils, John : clown). Il est vraisemblable que les nécessités imposées par la rime ont donné naissance à des développements initialement non prévus.

Mais, à côté de ces liaisons purement logiques ou philologiques, que nous réunirons, pour rappeler la linéarité du langage, sous le nom d'**associations horizontales**, nous aimerions attirer l'attention sur des **associations** qu'à cause de la disposition typographique des vers, nous appellerons **verticales**.



Afin d'être plus clair, nous aborderons l'étude de ces liaisons verticales par un commentaire de détail : celui des vv. 21 à 31.

Nous dégagerons dans cet ensemble deux séries verticales :

- une série chromatique,
 - une série littéraire,
- dont nous allons suivre les méandres.



LA SÉRIE LITTÉRAIRE :

Ce passage s'ouvre par une rencontre de mots [**feux** (amoureux)-**feux** (incendie)] qui, si elle est bien dans la ligne des préoccupations de Roussel, avait déjà été exploitée par un autre **dramaturge** que Roussel ne pouvait ignorer :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai...

alexandrinise Pyrrhus dans l'**Andromaque** de Racine, faisant allusion tout à la fois à son amour et à l'incendie de Troie.

Ce vers, que signalent tous les commentateurs (il fut fort critiqué) n'a pu manquer de frapper Roussel.

S'ensuit une **réflexion** (on sait désormais ce qu'il faut entendre par ce mot) sur l'œuvre de Racine. D'**Andromaque**, Roussel passe sans difficulté à **Bérénice** (a) ; là, un temps d'arrêt : ce nom est tellement tentant !

a) Roussel le décompose donc en **béret-Nice**, ce qui lui fournira l'inspiration des vv. 27-28 (l'arrivant est en effet calfeutré, emmitoufflé, puisqu'il songe à changer de vêture.)

(a) Nous croyons utile de rappeler ici que nous avançons de simples hypothèses.

N.B. : il n'est pas impossible que bérét-Nice ait entraîné une association **bénet-nice** (vv. 3-4 de la n. 2), qui permet de boucler la boucle.

b) revenant à des pensées plus littéraires, Roussel se sent entraîné de **Bérénice** à la pièce quasi-homonyme de Corneille, **Tite et Bérénice** ; réflexion sur Corneille, ce qui nous vaut l'allusion à **Horace** du v. 29.

N.B. : à titre de simple hypothèse, nous suggérons que la vieille plaisanterie scolaire du combat des Voraces contre les Coriaces a pu entraîner le **Vieux bout de gruyère...**

Revenons donc à la Littérature proprement dite : nous avions déjà Racine et Corneille ; l'épisode central d'**Horace** (la course à dénouement imprévu) amène très logiquement une fable de la Fontaine, **Le Lièvre et la Tortue**. Mais il convient de bien remarquer où Roussel fait gambader son lièvre : dans la **bruyère** !... Arrivé à ce point, j'avoue avoir cherché Molière et Boileau ; mes efforts à ce jour sont restés vains, et je n'ai su trouver aucune allusion (sauf peut-être, par antiphrase, pour Boileau, aux vv. 31-32 (l'ivrogne).

Reste à savoir ce qui nous vaut cette peu banale accumulation de classiques. Roussel s'en explique, croyons-nous, avec clarté :

a) ces classiques ont été discutés de leur temps ; le vers de Pyrrhus, déjà cité, fut reproché à Racine peut-être autant que les rails en mou de veau à Roussel ; dans cette ressemblance, Roussel ne manque pas de puiser une grande confiance dans l'avenir.

Aussi bien l'apologue de La Fontaine (qu'il reprendra v. 94) est-il bien fait pour le rassurer : lui, Roussel, il est la Tortue dont chacun se gausse parce qu'elle veut courir, comme il tient à écrire. Le dénouement, et la postérité, prouveront que Roussel et la Tortue ont eu raison.

b) enfin, il ne nous paraît pas impossible de mettre ces allusions littéraires en rapport avec le v. 169 ; de même que le noble connaît ses aïeux :

Racine, tronc, rameaux, branches collatérales,

Roussel se reconnaît une filiation littéraire :

Racine, Corneille, La Fontaine, La Bruyère

(on notera l'intéressant parallélisme des deux premiers termes).

Toute modestie mise à part, on peut remarquer qu'effectivement, quant à la forme, Roussel se situe dans une tradition classique, encore que fort renouvelée (a).



LA SÉRIE CHROMATIQUE :

Elle a son origine dans la **Lumière rouge** du photographe. Cette lumière rouge ne tarde pas à se transformer — en lueur d'incendie, d'une part, — en enseigne de maison close, d'autre part, ce qui amène le mariage de la **Catin de marque**. La réunion des deux thèmes de l'incendie et de l'amour a fait naître la série littéraire dont nous venons de parler.

N.B. : la note 1), concernant Gulliver, permet de boucler la boucle entre les deux **feux** : on remarquera que c'est le même objet qui permet de procéder à leur extinction.

L'incendie éteint, il reste quelques lueurs de feu : le **rouge** qui empourpre le front du gigolo (v. 26) ; puis, infiniment plus agréable, le **coquelicot** qui envahit le nez de l'ivrogne lorsqu'il a trop bu de Champagne (notons que ce n'est ni du vin de Bordeaux ni du vin de Bourgogne : La Fontaine a peut-être guidé le choix du vin).

Cette couleur n'apparaîtra plus, sinon très affaiblie, au v. 34, avec l'**orange**.

L'intéressant est de noter que les deux séries, Chromatique et Littéraire, nées de l'éclatement de la même expression, ne tardent pas à se rejoindre.

En effet, l'**incendie**, et peut-être aussi le **champagne**, évoquent l'idée de chaleur. Cependant que le nom de La Fontaine éveille des pensées humides, d'où la pluie. Les considérations météorologiques qui vont désormais fleurir (cf. Appendice) résultent de la fusion de ces thèmes. Mais la pluie, et l'influence de Gulliver, vont provoquer les mictions en cascade de la série excrémentielle...

(a) Roussel montre en mainte occasion qu'il connaît les règles de la versification classique, et qu'il les applique scrupuleusement : choix d'un mètre uniforme et classique ; respect (compte tenu des notes) de l'alternance des rimes masculines et féminines ; sagesse de leur disposition. Le compte d'a syllabes est rigoureux. Phiatu8 évité ; Roussel emploie souplement, et même savamment, diérèse et synérèse, etc. Il serait tentant de voir dans les Nouvelles Impressions d'Afrique l'illustration de l'Art Poétique de Boileau...

Enfin, il serait intéressant de savoir pourquoi le thème littéraire (Racine et la suite) est ici associé aux variations du rouge. Force nous est d'avouer que nous n'en savons rien.

Tout au plus remarquerons-nous timidement que dans *Locus Solus* (chap. II, la hie), lorsque Roussel parle des dents à mosaïque, le mot **rouge** est constamment associé au mot **racine** (a). Nous donnons le rapprochement pour ce qu'il vaut : il est sûr qu'un psychocritique y trouverait son bonheur.



Et justement, puisque nous en parlons : sautons sur l'occasion qui nous est offerte d'affirmer que nous ne pensons pas, dans ces **séries verticales**, avoir affaire à un réseau d'associations d'idées inconscientes. Une telle somme de coïncidences est hautement improbable, et nous sommes persuadé que Roussel s'attachait au contraire à la difficulté supplémentaire que constituait pour lui la poursuite de séries d'associations d'idées verticales.

L'étude de la versification dans le *Chant Un* nous montre un Roussel attaché à épuiser, à l'intérieur d'un cadre strict, **TOUTES** les possibilités de la rime et du rythme (b). Pourquoi Roussel n'aurait-il pas aussi conçu un texte qui, comme les mots croisés, serait lisible horizontalement et verticalement ? Les suggestions du Régent Caradec, dans *Bizarre* (c) nous invitent à aller dans ce sens.

Jean-Claude DINGUIRARD (A.E.)

(a) Op. cit. p. 32, § 1 : « les rouges pâles ou criards de maintes racines sanguinolentes ». Ibid. § 4 : « des racines composaient d'une part certaine plume rouge... de l'autre un grand manteau pourpre ». P. 39, § 1 : « racine rose ». P. 43 : « Pensamment... des racines ». P. 59-60 : « la racine... une place rose pâle... Racines écarlates »...

(b) Pour la rime, cf. p. 62 n. (b). Le rythme, à ne considérer que le binaire, est illustré dans le *Chant Un* par toutes les solutions possibles, littéralement. De même le vocabulaire de Roussel fait appel à toutes les ressources du lexique (termes poétiques — bas — grossiers — techniques — étrangers — archaïques, etc.) : Roussel, c'est la totalité simultanée.

(c) La Machine à imprimer Roussel, n° 34-35, p. 60 : noter l'illustration faite suivant les directives très précises de Roussel.

APPENDICE

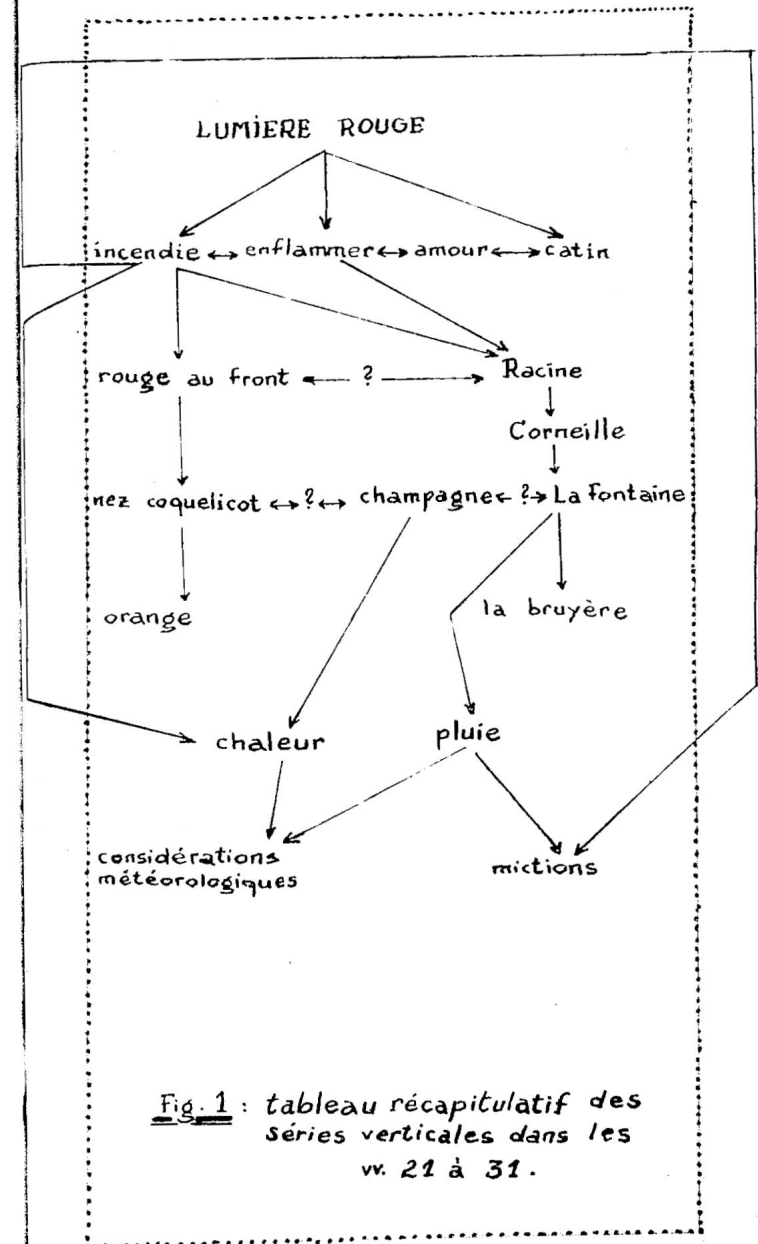


Fig. 1 : tableau récapitulatif des séries verticales dans les vv. 21 à 31.

APPENDICE (suite)

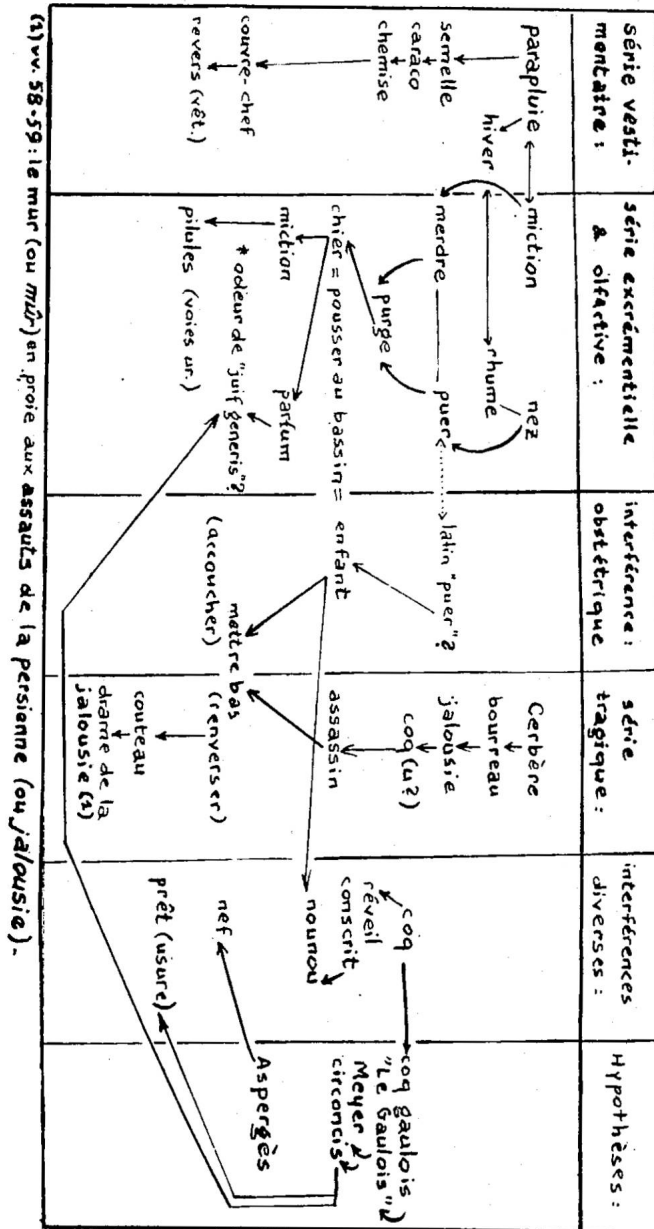


Fig. 2 : Enchaînements d'idées dodues (vv. 38-59)

QUESTIONS

*J'ai horreur de poser des questions :
Cela évoque trop le jugement dernier.
Dr Jekyll*

CELUI qui comme moi aime beaucoup Roussel,
Admire de ces rimes le joyeux carroussel.
Et chacun se demande — la question est plausible
— Si son œuvre est ou non, maintenant explosible.
Chacun en ce bas monde cède à la suggestion,
Se posant la question pendant sa digestion
Si, imitant Roussel, ses rimes et sa technique,
On pourrait de nos jours lui faire ainsi la nique.
Un quidam se demande si n'est pas un filou,
Ce paisible passant en veste de pilou ;
A Nice, l'arrivant, l'œil sur le thermomètre
S'il doit flamber le tout ou bien son ferme omettre (1) ;
Resté tout seul, Horace, s'il convient de s'enfuir,
Pour ne pas des Curiaques se faire tanner le cuir ;
Le lièvre, si, lorsqu'il musait par la bruyère
Venait de La Fontaine ou bien de la Bruyère (2) ;
Quel sera le montant du Champagne Clicquot,
Le soupeur dont le nez vire au coquelicot ;
Si au sein du désert, assoiffé le Berbère,
Sa blanche gandoura la chaleur réverbère,
L'étranger si plus rien n'est en vice-amoral
Dans vice-président ou dans vice-amiral (3) ;
Celle, qui regardant un qui bat la semelle,
Si on demandera de quoi elle se mêle ;
Sur le pré, le bretteur touché par son bourreau,
S'il pourra replacer l'épée en son fourreau ;

1) On peut ne pas saisir au premier abord, la relation logique entre le thermomètre et le jeu, mais dans l'ontique Rousseillienne cette relation serait assurée par l'introduction du mot « flamber », la rime millionnaire à thermomètre justifiant cette gymnastique intellectuelle.

2) C'est tout de même plus logique et encore plus riche que le gruyère.

3) C'est normal pour un étranger.