

## LA COULEUR DE L'ÉCRITURE (ALFRED JARRY).

Lola BERMUDEZ  
Université de Cádiz

Liée traditionnellement aux limites du langage, l'expression des couleurs me semble - chez Jarry - paradigmatique de son fonctionnement poétique, basé - comme nous le rappellent P. Mourier-Casile et M. Arrivé<sup>1</sup> - sur une double et simultanée entreprise de destructuration et restructuration du sens. En ce qui concerne les couleurs, on avance dans son oeuvre - *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien* nous servant de prétexte - sur une "route chromatique" qui abandonne la liaison traditionnelle de la couleur à la figure et, partant de la couleur noire - le chaos de l'opacité du réel -, nous ramène, par la magie de "l'encre inapparente" de l'écriture, vers le royaume transparent de l'absence et de la base de toute couleur, le blanc ("et tout ce qui n'est pas créé est la robe blanche de la seule Forme"), vers l'explosion invisible d'une "gaze couleur du temps" dont la *luminance* particulière, c'est à dire poétique, doit être recherchée dans la boîte opaque de l'imaginaire: "la beauté retourne au crâne".

---

<sup>1</sup> Cf. M. Arrivé, *Les Langages de Jarry*, (Essais de sémiotique littéraire), (1972), Klincksieck, Paris; "Structuration et destruction du signe dans quelques textes de Jarry", in Greimas, A.J., *Essais de sémiotique poétique*, (1972), Larousse, Paris, 64-79 et *Lire Jarry*, (1976), Complexe, Bruxelles. Cf. également, P. Mourier-Casile, "Amorphes et polymorphes: Jarry Modern's style?", *L'étoile-absinthe*, 25e-28e tournées, 1985, 117-132.

La couleur étant affaire de vibrations, question donc purement physique, il s'agira chez Jarry de la réécrire poétiquement: *Faustroll* décrit cette ellipse - figurale et rhétorique en même temps - qui transforme le chaos du monde polychrome en l'ordonnance diaphane d'une forme. Une sorte de voyage vers le centre du triangle courbe des couleurs; réversibilité littéraire d'un système physique ou, autrement dit, la perception et l'expression de ce même système par des moyens imaginaires: les couleurs ne seront plus celles de la figuration du réel, mais celles des mots, les couleurs d'une langue à la fois "technique" et textuelle.

Le début du roman nous présente Faustroll:

de peau jaune d'or, au visage glabre, sauf unes moustaches vert de mer [...]; les cheveux alternativement, poil par poil, blond cendré et très noir, ambigüité auburnienne changeante avec l'heure du soleil; les yeux, deux capsules de simple encre à écrire, préparée comme l'eau-de-vie de Dantzick, avec des spermatozoïdes d'or dedans. [...] Des aines aux pieds par contraste, il s'engainait dans un satyrique pelage noir, car il était homme plus qu'il n'est de bienséance. [...] Pour ne point choquer le peuple, il se vêtit, par-dessus cette tenture, d'une chemise en toile de quartz, d'un pantalon large, serré à la cheville, de velours noir mat; de bottines minuscules et grises [...]; d'un gilet de soie jaune d'or, de la couleur exacte de son teint, sans plus de boutons qu'un maillot, deux rubis fermant deux goussets, très haut; et d'un grande pelisse de renard bleu.

Il empila sur son index droit des bagues, émeraudes et topazes, jusqu'à l'ongle, le seul de ses dix qu'il ne rongeat point, et arrêta la file d'anneaux par une goupille perfectionnée, en molybdène, vissée dans l'os de phalange, à travers l'ongle<sup>2</sup>.

---

2 A. Jarry, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, in *O.C. I*, Gallimard, La Pléiade, 1972, p. 658-659. Les numéros entre parenthèses renvoient à cette édition.

On voit donc la couleur jouer dans le portrait de Faustroll, portrait d'apparence polychrome, où dominent le noir et le jaune, couleurs chtoniennes par excellence; sont néanmoins présentes, bien que métonymiquement exprimées, d'autres couleurs fondamentales: le vert, le bleu et le rouge. [la présence de ces deux dernières couleurs étant plus faible<sup>3</sup>]. Mais ce qui semble décisif, c'est que les couleurs, de par leur liaison aux pierres précieuses, se voient annexées automatiquement les propriétés de ces dernières et assument par conséquent une nette fonction symbolique, inexistante dans une description purement ornementale ou coloriste. Les couleurs retrouvent ainsi les virtualités de transfiguration vers le translucide, traditionnellement accordées aux pierres.

Sont donc posées, d'entrée de jeu, les bases du fonctionnement poétique de Jarry: les couleurs du monde devraient être transmues en l'or du temps. "Semblable à l'orbe de la lune, - écrivait Jarry dans *César-Antéchrist* - je pelotonne le fil des choses naturées". En effet, l'entreprise jarryque n'a trait qu'à la matière, qu'aux règnes et aux états de la matière. Mais cette saisie du réel ne s'effectue qu'en vue de sa transmutation, que pour renverser cette baudruche et l'inscrire dans la perspective de l'infini. Le "réalisme" de Jarry est perçant, perforant, trépanant, contingent, c'est à dire, éternel et poétique, transparent: "une gaze couleur du temps".

Si, pour l'ensemble du roman, cette entreprise de transfiguration ne s'effectue que sur le signifiant ("Il n'y a que la lettre qui soit littérature"), elle présente à ce niveau référentiel qui nous occupe, un processus de transformation identique: le réel est sujet à recreation poétique, le monde retire son voile pour laisser transparaître toutes ses virtualités imaginatives. Dans *Faustroll* le commerce avec les couleurs - affaire physique, scientifique - s'effectue (si l'on utilise le classement établi par le groupe Mu<sup>4</sup>) - dans le passage qui va de la *dominance*, sobre allusion au système des couleurs "pures" de la matière, à la *luminance*, qui incide tout spécialement sur un nouveau système de perception, lié à ce processus de

---

3 Sur le jeu de ces trois couleurs dans *Les Jours et les Nuits*, cf. Alain Verjat, "Si le miroir n'éblouit...", *Revue des Sciences Humaines*, 203, 1986-3, 141-160.

4 Cf. leur *Traité du signe visuel. (Pour une rhétorique de l'image)*, Seuil, Paris, 1992.

transfiguration/transmutation qu'est la littérature pour Jarry. Dans *Faustroll* il s'agit de nous montrer le subtile déplacement que l'écriture imprime au monde de la matière et de l'espace colorés, pour lui accorder cette perspective d'absolu que cette même matière prend dans le temps; couleur finale qui, se débarrassant de l'opacité initiale, nous présente les choses dès la perspective de la translucidité, de la transparence. Perspectives inscrites dans la matière même et que la science pataphysique, s'attachant à la description d'"un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel" (p. 668) ne fait que mettre en lumière.

"Décantation du réel", telle décrivait Breton l'oeuvre jarryque, son entreprise poétique est une affaire "textnique"; on plaque donc sur les vibrations chromatiques du monde le spectre de l'imagination tendant à rescaper Faustroll de l'emprise du réel:

Une Machine qui nous isole de la Durée, ou de l'action de la Durée, vieillir ou rajeunir, ébranlement physique imprimé à un être inerte par une succession de mouvements, devra nous rendre transparents à ces phénomènes physiques, nous les faire traverser sans qu'ils nous modifient ni déplacent (p. 737).

Quel est donc le véhicule qui donne accès à cette tentative de déplacement de la couleur de l'espace vers le temps?. Il n'est autre que celui de l'écriture. La visée jarryque dans *Faustroll* est alchimique (les références sont nombreuses, les allusions à l'or de la première citation sont explicites), la littérature se manifestant comme l'affirmation faustienne de la possibilité de dépassement des contingences du réel, dépassement qui, paradoxalement, ne peut avoir lieu que si l'on revient systématiquement à la matière. C'est là que trouve son origine l'intérêt de Jarry pour les pierres précieuses: minéraux de beauté fascinante, leurs irisations colorées, leurs propriétés servent à Jarry pour introduire un horizon imaginaire, symbolique, lui permettant d'obvier dans l'expression linguistique de la couleur une surcharge stylistique ou coloriste déjà vieillie (Gautier et Huysmans sont loin).

---

5 Cf. Jean-Pierre Dubost, "Ubu automobile", *Revue des Sciences Humaines*, 203, 1986-3, 161-180.

Revenons à cette *dominance*, rapidement esquissée tout à l'heure. L'allusion à la couleur est, chez lui, initialement, purement dénotative, appelée par une apparente sobriété métonymique: "les cochons noirs de Bloy" (p. 665), "la verte mer de Mendès" (p. 666), la "profondeur bleue de l'eau" (p. 670), "callosité rouge et bleue des fesses des singes" (p. 672), "barbons blancs" (p. 765), "les junoniens blancs" (p. 678), "marbre noir/autel noir" (p. 680), "diadème blanc et bleu" (p. 683), "la cloche bleue du ciel" (p. 684)

Lorsque, dans son voyage de Paris à Paris par mer, Faustroll s'aventure dans les îles de l'art symboliste, le monde des tableaux de Gauguin, Bernard ou Sérusier - réalité virtuelle où se promènent les trois voyageurs - nous est aussi rendu par un sage et sobre mécanisme d'ineffable allusion, lourd cependant - comme dans certaines visions colorées retenues de ses incursions littéraires - de résonances pour ceux qui connaissent le référent dont il est question: "des statues vertes" du Bois d'Amour (p. 678), "un calvaire vert d'algue" (p. 679) [la peinture d'Emile Bernard], "les cochons jaunes, les hommes bleus" (p. 680) [les tableaux de Sérusier], "un soleil jaune/l'azur fut bleu rouge" (p. 679) [l'univers de Gauguin]. Un timide mécanisme de *luminance* métaphorique pointe parfois:

Entre s'allongeaient des tables et de brocs et des bancs, dans une grange et dans une aire, pleines de peuples en velours bleu saphir, aux figurs de losanges et aux cheveux couleur de duvet, le pelage du sol et des nuques pareil à du poil de vache. Les hommes luttèrent dans une prairie bleue et jaune, chassant vers moi dans la barque l'effroi des crapauds de grès gris; les couples dansèrent des gavottes; et les cornemuses, du haut des tonnaux fraîchement vidés, soufflèrent le vol des rubans de clinquant blanc et de soie violette (p. 679).

Si dans l'ensemble du roman, la *saturation* est rare (cendré, roux-roussâtre, pâle, blafard, livide, glauque, lie-de-vin), elle prépare néanmoins le domaine cher à Jarry qui est celui de la *luminance*, système de perception propre, résultant de l'opération scripturale qui n'a lieu que dans la mesure où interviennent d'autres instruments "scientifiques", d'autres vibrations

physiques, cérébrales. Dans le mécanisme textuel employé par Jarry, la “science” agit comme une pierre précieuse, elle permet analogiquement de passer du monde de la matière au monde de l’imagination: “évoquant l’encre inapparente de sulfate de quinine aux invisibles rayons infrarouges d’un spectre enfermé quant à ses autres couleurs dans une boîte opaque” (p. 667), “les rayons infrarouges à la clarté desquels j’ai écrit ce livre” (p. 676), “le seigneur de l’île [...] discernait clairement, à travers, les choses ultraviolettes qui nous étaient interdites” (p. 687). Dans ce dévoilement du monde qui d’ailleurs ne se joue que sur les apparences (“il n’y a qu’à regarder, c’est écrit dessus”), il est vraisemblable que Faustroll, dans son “éternité”, “juge plus esthétique de garder en poche le Temps lui-même ou l’unité de temps, qui en est la photographie instantanée” (p. 725).

Ce spectre à désignation pataphysique, véhicule de l’imagination, permettra à Jarry de mettre en place une expression propre de la couleur qui accorde à son écriture la fulgurance et la luminance de ces images où les couleurs ne sont plus associées à des figures mais à des mots, des mots “bleus” (p.689) ou “versicolores” (p. 690). Au loin, les couleurs de l’imagination: “des ombelles couleur du temps” (p. 689), “des lumières sobres comme des méduses dépolies” (p. 689). La métaphore plaquée sur la métonymie, nous sommes en plein domaine du poétique.

Ce mécanisme explose dans la description des treize toiles peintes par la Machine à Peindre, après “la succession des couleurs fondamentales” (p. 714). Épiphanie de l’image où seule la couleur du mot règne, des “couleurs irrégulières” (p. 712), de pures taches linguistiques colorées créant cet univers nouveau, enfantin, infini dans le prolongement de la pure désignation poétique:

Le fleuve a une grosse face molle, pour les gifles des rames, un cou à nombreux plis, la *peau bleue* au *duvet vert*. Entre ses bras, sur son cœur, il tient la petite Ile en forme de chrysalide . La Prairie à la *robe verte* s’endort, la tête au creux de son épaule et de sa nuque (p. 715).

A un bout de l’Infini, en forme de rectangle, la *croix blanche* où sont suppliciés, avec le mauvais Larron, les démons. Il y a

une *barrière* autour du rectangle, *blanche*, avec des étoiles à cinq pointes hérissant la grille. Selon la diagonale vient *l'ange*, qui prie calme et *blanc* comme l'écume de la vague. Et les poissons cornus, singerie de l'Ichthys divin, refluent vers la croix plantée à travers le Dragon, vert sauf la bifidité de sa langue rose (p. 715).

Dieu est jeune et doux, avec un nimbe rose. Sa robe est bleue et ses gestes courbes. [...] Les autres arbres ne font rien qu'être verts (p. 715).

Des monstres vieux, dont est bâti le mur, rient dans leur barbe verte. Le cœur reste *rouge et bleu, violet* sous l'artificiel éloignement de la *gaze couleur du temps* qu'il tisse (p. 715).

*La montagne est rouge, le soleil et le ciel* (p. 716).

Il n'y a rien d'effrayant, si ce n'est une potence veuve, un pont aux piles desséchées, et de *l'ombre* qui se contente d'être *noire* (p. 717).

Et il y a un *ange rouge* qui n'a besoin que d'un geste, lequel signifie: DU HAUT EN BAS (p. 717).

C'est une petite *étoile rouge*, au-dessus de la crèche de la Mère et de l'Enfant, et de la croix de l'âne. *Le ciel est bleu*. (...). *La croix noire* devient *rose*, le *ciel bleu* se fait *violet*. *La route* est droite et *blanche* comme un bras de crucifié.

Hélas! *La croix* est devenue *toute rouge* (p. 717).

Dieu monte nimbé d'un *pentagramme bleu*, bénit et sème et fait le *ciel plus bleu*. *Le feu naît rouge de l'idée d'ascension*, et *l'or des étoiles*, miroir du nimbe. Les soleils sont de grands trèfles à quatre feuilles, fleuris selon la croix. Et tout ce qui n'est pas créé est la *robe blanche* de la seule Forme (p. 718).

Le jaune faustrollien ayant disparu de la "palette" de la Machine à Peindre, nous assistons à l'éclosion du rouge et du bleu [le vert en moindre mesure] presque absents de la description initiale. Comme dans les cas

précédents, les mécanismes de saturation sont presque nuls, seule la désignation, cette fois-ci non référentielle, est utilisée pour la description de la couleur qui, à elle seule, “contre-figuralement”, est capable de créer ces images non représentatives, un peu à la façon des peintres de Pont-Aven dont les tableaux, au cours du roman, avaient jalonné l’itinéraire de “Paris à Paris par mer”. Comme si, détachées de leur association avec une figure, ces couleurs perdaient leur opacité pour se rapprocher du translucide, d’une plus forte imprégnation de la lumière.

Prééminence du bleu du rouge et du blanc qui, à l’approche de la mort de Faustroll cède le pas devant le jaune, le vert et le noir qui président son passage vers l’ét(h)ernité:

La grande nef Mour-de-Zencle, ce qui veut dire Museau-de-Cheval-qui-a-des-taches-en-figure-de-faux, se levait à l’horizon immédiat comme un soleil noir, pareille sous l’arche de la clarté du bout du tunnel à une oeuillère de cuir, approchant la fixité de ses propres pupilles peintes, vertes dans un iris jaune (p. 721)

Le jaune donnant accès à la mort (“de son index chargé de topazes [...] Faustroll érafla la paraffine du fond de la barque”, p. 721), cette même couleur jaune - couleur d’éternité tout comme l’or en est le métal - facilite à Faustroll l’arpentage de la nouvelle dimension: “J’ai vu deux rangées de spectres, et le spectre jaune m’a rendu mon centimètre par la vertu du chiffre” (p. 726). Mais là, les propriétés de cet univers devant encore s’accorder à des paramètres non repérables, règnent les caractères de transparence, de translucidité et le triomphe du diaphane, absents du réel. Dans cet “éther lumineux”, Faustroll “espère, dépourvu de [ses] sens, reconnaître la couleur, la température, la saveur, et des qualités autres que *les six*, au seul nombre des radiants par seconde” (p. 728). Dans le règne du Temps, de la Durée les personnages deviennent transparents aux phénomènes physiques, d’ailleurs circulaires car “la machine est *transparente aux espaces successifs du Temps*” (p. 741). C’est le domaine du blanc, le champ de la seule réflexion de la lumière, inconnu dans le royaume noir du commencement du voyage mais dont la virtualité était pressentie par



le quartz et l'ivoire [chemise et table de Faustroll] et confirmée plus tard par la présence du diamant<sup>6</sup>: ce sont les couleurs transfigurées du "*Présent imaginaire*", la "couleur du temps" que seule la luminance de l'écriture, telle la photographie thésaurisant le temps, a pu rendre.

---

<sup>6</sup> La référence au diamant est convoquée par Jarry comme "marque d'écriture": "Mais voici le critère pour distinguer cette obscurité, chaos facile de l'Autre, simplicité condensée, diamant du charbon, oeuvre unique faite de toutes les oeuvres possibles offertes à tous les yeux encerclant le phare argus de la périphérie de notre crâne sphérique: en celle-ci, *le rapport de la phrase verbale à tous sens qu'on y puisse trouver est constant*; en celle-là, indéfiniment varié", "Linteau" des *Minutes de sable mémorial*, *O.C. I*, op. cit., p. 172.

### Resumen:

Para la expresión del color, Jarry en su novela Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien utiliza una "ruta cromática" que abandona la relación tradicional del color con la figura. Así, partiendo del color negro - la opacidad de lo real - nos conduce, por la magia de la "tinta inaparente" de la escritura, hacia el reino transparente de la ausencia y de la base de todo color, el blanco, hacia la explosión invisible de una "gasa color de tiempo" cuya particular "luminosidad", es decir la luminosidad poética, ha de ser buscada en la caja opaca de lo imaginario: "la belleza retorna al cráneo".

### Résumé:

En ce qui concerne l'expression des couleurs, on avance dans l'oeuvre d'Alfred Jarry - Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien nous servant de prétexte - sur une "route chromatique" qui abandonne la liaison traditionnelle de la couleur à la figure et, partant de la couleur noire - le chaos de l'opacité du réel -, nous ramène, par la magie de "l'encre inapparente" de l'écriture, vers le royaume transparent de l'absence et de la base de toute couleur, le blanc, vers l'explosion invisible d'une "gaze couleur du temps" dont la luminance particulière, c'est à dire poétique, doit être recherchée dans la boîte opaque de l'imaginaire: "la beauté retourne au crâne".

### Summary:

In his novel 'Gestes et opinions du Docteur Faustroll' Jarry expresses colour using a "chromatic route" which moves away from the traditional relations between colour and figure.

Taking the colour black - the opacity of reality as a starting point, he leads us, using the magic of the 'invisible ink' of his writing, towards the transparent kingdom of the absence and basis of all colour -white- towards the invisible explosion of a "gauze the colour of time" whose peculiar "luminosity", is, poetic luminosity must be looked for in the opaque box of the imaginary: "beauty returns to the skull".