

Matthieu Gosztola

Jarry, Valéry : un détour obligé par les sciences

Mémoire de Master 2 sous la direction de Monsieur Patrick Besnier

INTRODUCTION

Jarry et Valéry se connoissent, eurent l'un pour l'autre une admiration et une amitié réciproques, c'est certain. L'enthousiasme de Valéry pour Jarry n'a pu qu'être renforcé par les échanges épistolaires qu'il entretient avec Fontainas, autre admirateur d'*Ubu*. En vérité, l'ombre de Jarry plane sans cesse sur le commerce entre Valéry et Fontainas (« ... car nous savions notre Ubu par cœur », écrit Fontainas ¹). Ces deux pourfendeurs de la morale se positionnent d'emblée dans le cercle des initiés *Jarry* ², afin, peut-on penser, que leur correspondance soit placée *d'autorité* du côté de la fantaisie ³ (aussi la correspondance Fontainas / Valéry devient-elle l'inverse – le *négatif* en quelque sorte – de la correspondance entre Gide et Valéry).

Ce qui est proprement stupéfiant, c'est qu'on ne retrouve pas trace *nette* dans l'œuvre de Valéry de la présence de Jarry (ce qui n'est pas le cas avec Jarry : il suffit de se reporter à *Faustroll*). Caviardage ? L'hypothèse est séduisante. Manquent (pour l'instant du moins) les éléments nous permettant de la valider ou de l'invalider.

Et si Valéry parlait de Jarry sans le nommer ? C'est en effet plausible, si l'on considère le fait que Valéry cite rarement les auteurs des ouvrages auxquels sa pensée se ressource.

« Rien de plus novice quant aux idées, (et de moins nouveau), rien de plus hasardeux dans sa technique que la littérature maintenant visible, – sinon celle qui se prépare », remarque Valéry dans un *Cahier*, et c'est troublant. « Il y a, peut-être », continue-il, « deux ou trois individus plus satisfaisants que le reste, et je ne nommerai personne. » ⁴.

¹ Fontainas, *Jeunesse de Valéry*, p 28

² Parmi les marques de reconnaissance du dit cercle, il y a l'emploi immodéré du mot « phynance » (Paul Valéry à André Lebey, samedi [8 septembre 1906] : « Mais je dévide des fantaisies. Ce qui me préoccupe pourtant à côté de la triste question des sentiments, c'est la question sale de la phynance », *Valéry Lebey, Au miroir de l'histoire, Choix de lettres 1895-1938*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2004, p 107-108).

³ Valéry écrit à Fontainas le 9 février 1899 : « Le Jeudi de 12 h à 1 h / LIONARDO'S / association Club / Telegraphic adress [*sic*] : Giocon / Pall mall East 233 / Eaton Square. W / Mon cher Maître, / je suis nerveux ; je suis-t-amoureux, je collabore avec A[ndré] F[erdinand] H[erold] pour une comédie de caractère ; j'écris la vie du docteur Faustroll – ; je coopère à la défense nationale (158fr33 par mois) ; je me cuite quasi tous les soirs ; je fais tourner des toupies ; je donne des lois passagères à la pensée ; (...) je broie du noir, du bleu et du rouge (...) » (Paul Valéry André Fontainas, *Correspondance 1893-1945*, « Narcisse *au* monument », Edition établie par Anna Lo Giudice, *Entrée au monument* par Leonardo Clerici, Paris, Editions du Félin, 2002, p 143-144).

⁴ *Cahiers 1894-1914*, tome 2, 1897-1899, édition intégrale établie, présentée et annoté sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Gallimard, Collection blanche, 1988, p 270.

Comment ne pas penser à Jarry, quand l'auteur de *Monsieur Teste* note : « j'estime, sur tous, les esprits disjonctifs »⁵ ?

Il faudrait comparer les *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, à *L'introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, mais également les *Cahiers à Faustroll*, le « Commentaire pour servir à la construction de la machine à explorer le temps » à l'article qu'écrivit Valéry sur le roman de Wells... Néanmoins, réservant ces différents aspects à un travail plus long, il nous a paru intéressant d'étudier en quoi les sciences (et notamment les mathématiques) ont pu constituer un *détour obligé* pour ces deux esprits férus de nouveauté et désireux d'un nouveau langage.

Si Jarry et Valéry se tournent vers le langage le plus nu, le plus froid, le plus dur, le moins littéraire possible (celui des mathématiques), ce n'est certes pas parce que la science a tout contaminé. La fin du 19^{ème} siècle est marquée par les conquêtes de l'intelligence humaine (extraordinaires progrès des sciences : mathématiques, physique, biologie, chimie, grandes découvertes médicales...). C'est le siècle « de Comte, Taine, Bernard et Pasteur où l'on adopte la langue de la philosophie positiviste et des sciences expérimentales »⁶. Auguste Comte avait affirmé, dans son *Cours de philosophie positive* (1830-1842), que l'art, parvenu au stade « positif », obéissait aux mêmes lois que la science⁷. Mais Jarry et Valéry sont des disciples de Bergson et non de Comte.

Ecartons aussi d'emblée l'hypothèse séduisante qui voudrait que Jarry utilise les mathématiques (in *Faustroll* notamment) dans un souci unique de créer une œuvre d'art totale, réalisant en symboliste accompli le fantasme de Wagner, clôturant une œuvre qui soit le point de concours scintillant de toutes les branches du savoir, mais aussi de l'art (ne trouve-t-on pas imprimées dans *Faustroll*, sur portée, quelques notes de musique ?).

En réalité, si Jarry et Valéry se tournent vers les mathématiques, c'est avant toute chose, on peut le penser, par passion.

Valéry a été initié aux mathématiques par son ami Pierre Féline : il vécut son premier contact avec les équations comme une véritable révélation esthétique et ne cessa de

⁵ *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 105.

⁶ Julia Przybos, *Zoom sur les décadents*, Corti, 2002, p 118

⁷ Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du 19^{ème} siècle*, Paris, Dunod, p 74.

nourrir toute sa vie durant un engouement pour ces sciences qu'il regretta amèrement de ne pas pouvoir maîtriser parfaitement.

Jarry s'est lui aussi passionné toute sa vie pour l'algèbre – y compris l'algèbre symbolique – et la géométrie (son professeur au lycée de Rennes M. Périer lui a sans doute fait aimer cette science ⁸). Pour se persuader de cet intérêt jamais démenti (même si la bibliothèque de Jarry « se résumait » « pratiquement à trois auteurs [scientifiques] anglais » ⁹), il suffit de se plonger dans ses chroniques ¹⁰, dans les comptes-rendus qu'il fit de livres (il est singulier de voir quel passage de « La Psychologie de l'amour » Jarry cite dans son compte-rendu ¹¹ etc.), ou dans ses œuvres qui échouent à ne relever que d'un genre en particulier. *Faustroll* en est l'exemple le plus frappant. Comme le note David ¹², « différents savoirs critiques, techniques, mathématiques s[e] tressent » en cette œuvre aussi riche que déroutante pour un lecteur qui n'aurait pas réussi avec mention son diplôme de Pataphysique.

Et cette particularité de l'écriture de Jarry a dû marquer ses contemporains puisque Apollinaire écrira curieusement dans *Le Flâneur des deux rives* ¹³ que « parmi [les] lecteurs [de Jarry], on comptait (...) surtout des mathématiciens ».

Nous chercherons à comprendre dans quelle mesure le désir de méthode s'est mêlé chez Jarry et Valéry au désir de création d'un nouveau langage, lequel les a amenés, presque *naturellement*, à prendre en compte les mathématiques.

Après avoir vu en quoi Jarry et Valéry se méfient du langage commun, *combattent* leurs supports – journalisme, mais également littérature, philosophie... –, nous analyserons dans quelle mesure ils se sont tournés vers les sciences puis nous nous interrogerons sur le traitement que fait subir Jarry à la théologie et à la philosophie, en se servant des mathématiques devenues *arme*.

⁸ c.f. Henri Béhar, *Les cultures de Jarry*, p 196

⁹ c.f. *Les cultures de Jarry*, p 194-195

¹⁰ « La mécanique d'Ixion », p 1008 de l'édition Bouquin Laffont, « Le prolongement du chemin de fer de ceinture », p 969 de la même édition etc.

¹¹ Jarry, *Œuvres complètes, II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 670

¹² *Revue Europe*, mars-avril 1981, numéros 623-624, p 58

¹³ in « Feu Alfred Jarry », Idées / Gallimard, p 94

***PREMIERE PARTIE : MEFIANCE EXPRIMEE
VIS-A-VIS DU CONFORMISME (MORALITE,
JOURNALISME, LANGAGE COMMUN).***

Qu'est-ce qui pousse Jarry et Valéry à ressentir le besoin d'une méthode, d'un système (lequel est *forcément* « une entreprise de l'esprit contre lui-même »¹⁴, ou, pour le dire autrement, une reconquête de l'esprit par le pouvoir de l'Intellect : l'élection au terme *d'épreuves* de son esprit devenu soudain *autre* – et par conséquent *vraiment* singulier) où toutes « les représentations » qui y entreront seront pensées en termes de « liberté », de « restrictions » et de « connexions »¹⁵, un système qui ne fera pas que les « occup[er] », mais les « servi[ra] »¹⁶ aussi (la construction d'une méthode ne pouvant être que double : la théorie ne le disputant pas à la *pratique* mais l'une se confondant avec l'autre, à tel point qu'on ne sait plus si telle démonstration, chez Jarry ou Valéry, ne porte pas en son sein un théorème, n'est pas le recouvrement d'une règle).

Il s'agit, ni plus ni moins, de provoquer le « crépuscule du Vague », quitte à ce que « le règne de l'Inhumain soit instauré »¹⁷ (les chroniques de la *Chandelle Verte* ou encore *Le Surmâle* portent la trace de ce sacre ; l'inhumain n'étant pas la négation de l'humain, mais plutôt son *paroxysme* par quoi il ne diffère plus ni du monstre, ni de Dieu, ni de l'objet, ni de l'animal – l'inhumain marquant la sortie du déroulement des *possibles* en ce qui concerne la représentation de l'humain ; c'est une a-représentation par quoi toute représentation est caduque, toute possibilité de représentation hors sujet : c'est une sorte d'*achèvement* de la représentation).

Afin que le « Vague » soit détruit, il faut naturellement affûter des instruments particuliers.

La « netteté », dont le désir est « infini », ne peut être permise que par la « précision » (il faut être « affecté du mal aigu de la précision », lequel amène à « chercher en [s]oi les points critiques de [s]a faculté d'attention »¹⁸), la « rigueur » et la « pureté » dans

¹⁴ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 817

¹⁵ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914, tome 4, 1900-1901*, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri, préface de Jean Bernard, Gallimard, Collection Blanche, 1992, p 426

¹⁶ Valéry, *Léonard (introduction)*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 1155

¹⁷ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 621

¹⁸ Paul Valéry, *Monsieur Teste*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 11

« les choses humaines »¹⁹, lesquelles qualités doivent cheminer de concert avec un absolu particulier, qui est le (plus total) « mépris des conventions. »²⁰

Du reste la *pureté* n'est-elle permise que par cet absolu particulier.

Ainsi Jarry et Valéry se dressent-ils constamment contre le(s) conformisme(s).

Goût commun pour l'irrespect

En effet, le personnage social de Valéry ne doit pas faire oublier qu'il avait, comme Jarry, goût pour l'irrespect.

Valéry, dans *Tel quel* ou *Mauvaises pensées* se montre parfois assez proche de l'esprit de Jarry. Lorsqu'il ne proclame pas, d'humeur féroce, qu'il n'existe pas d'hommes singuliers (pas plus qu'il n'existe « d'animal ni de plante singuliers »²¹), il professe que « ce qui distingue un billet faux d'un billet vrai ne dépend que du faussaire. Un homme passait en justice accusé de faux, et deux billets portant les mêmes numéros étaient sur la table du juge. Il fut absolument impossible de les distinguer. – De quoi m'accusez-vous ? disait-il... Où est le corps du délit ? »²²... L'on songe à « L'erreur judiciaire », chronique dans laquelle Jarry invente une façon hautement absurde (et *donc* parfaitement logique) de discerner un billet faux d'un vrai : « A propos : si l'épingle qui attachait les billets ne s'est pas oxydée, c'est qu'elle était argentée. Or, une épingle d'argent laisse sur le papier de la Banque une trace noire. Elle n'a rien laissé du tout. Donc, les billets étaient faux. Sans cela, qu'eussent-ils été faire dans une cave ? »²³

Dans « Anthropophagie »²⁴, Jarry annonce : « Cette branche trop négligée de l'anthropologie, l'anthropophagie ne se meurt point, l'anthropophagie n'est point morte. » Valéry ne dira pas autre chose, puisqu'il stipule dans *Mauvaises pensées* qu'elle a *seulement* évolué : « EVOLUTION / L'anthropophagie – devenue psychophagie, chronophagie, phagie de l'honneur, de la réputation des gens, de leurs

¹⁹ Paul Valéry, *Monsieur Teste*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 11 et 12

²⁰ Paul Valéry, *Monsieur Teste*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 11 et 12

²¹ Valéry, *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 22, p 430

²² Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 530

²³ *La Chandelle Verte*, Le Livre de Poche, p 461

²⁴ *Gestes*, in *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 174

biens, de leurs dons, de leur temps... Repas de valeurs humaines, et c'est manger du vivant ! »²⁵.

Ce goût pour la rigueur dans l'anticonformisme amène Valéry à être plus ou moins tenté par la spéculation²⁶. C'est ce qui ressort en tout cas à la lecture de nombreux passages des *Cahiers*. Un seul exemple : Valéry (un Valéry proche du Jarry cycliste) fait se retrouver Newton, Descartes, Galilée... (les esprits qu'il admire le plus)... en enfer, et les met face à une dynamo, qu'ils auront tout le loisir d'examiner. Valéry conclut qu'ils échoueront de façon certaine à en découvrir le secret²⁷.

Méfiance commune vis-à-vis du journalisme

²⁵ Paul Valéry, *Mauvaises pensées*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 829

²⁶ S'il y a une branche de la spéculation que Valéry a explorée plus que les autres, c'est la spéculation militaire.

« J'imagine une bataille.

D'abord c'est une série immédiate significative c'est-à-dire une série d'états Epsilon d'où je défalque tout ce qui est proprement formel (c'est-à-dire explicable par le temps pur). Cette série ainsi obtenue est formée alors de parties changeantes et de parties fixes (ou répétées) ayant entre elles des relations autres que de séquence et dans laquelle le temps *spécial* c'est-à-dire le temps dont chaque instant ou variation est compatible avec les données, se produit. etc. » (Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914, tome 4, 1900-1901*, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri, préface de Jean Bernard, Gallimard, Collection Blanche, 1992, pp 183-184).

Comme Jarry, Valéry a été très tôt captivé par l'art militaire, à la fois comme champ de réflexion et comme champ d'imagination. Valéry, c'est ce qu'il dit à plusieurs reprises, n'envisage pas l'art militaire autrement que comme un exercice formel de « Géométrie imaginative ». En cela, il est très proche de Jarry : il suffit de se rappeler l'épisode de *La Dragonne* où un seul homme, afin de parvenir à vaincre une armée entière, se tient au centre du champ de bataille, au centre de cette armée, seul point où il sera en sécurité, où même il sera invincible, car c'est là le centre du cyclone, les mouvements incessants des soldats étant comme l'expression du vent (chez Jarry, on a souvent le sentiment que chaque comparaison se débarrasse aussitôt du terme significatif de la comparaison pour qu'elle devienne métaphore, et qu'ainsi le comparant devienne vraiment le comparé).

Grâce à la *chose* militaire, Valéry peut en outre, d'une part réfléchir sur sa théorie du pouvoir à travers les notions de stratégie et de prévision (notions sur lesquelles il ne cessera de revenir : Valéry étudiera sans cesse les mêmes notions, afin d'affiner *de plus en plus* le tir de sa pensée ; c'est bien de cela qu'il s'agit : d'un mitraillage par la pensée des mêmes notions tout au long de sa vie), d'autre part développer des modèles d'activité méthodique de l'esprit (qui rempliront les pages des *Cahiers*).

Ce goût de Valéry s'exprime naturellement par des lectures d'ouvrages militaires, des lectures fructueuses, on peut le penser, puisqu'on trouve dans les premiers *Cahiers* notamment des notations de ces ouvrages. Cette soif de lectures mêlée à un exercice de réflexion qui s'exprime par la prise de notes conduit peut-être Valéry à écrire en 1897 pour le numéro 24 du *Mercure de France* un article sur un manuel de Loukhiane Carlovitch venant de paraître, intitulé *Education et Instruction des troupes, IIème partie* (voir *Œuvres 2*, 1447-1449), à moins que ce ne soit son emploi au ministère de la Guerre (qu'il obtient à partir de 1897) qui le pousse à se pencher avec plus d'acuité sur la question militaire. Quoi qu'il en soit, cet emploi n'a pu qu'accentuer chez Valéry son goût pour la *chose* militaire.

²⁷ Voir notamment *Cahiers*, CNRS, 9, 536 et 13, 37

On peut penser que Valéry et Jarry éprouvent tous deux une certaine méfiance, voire un mépris vis-à-vis du journalisme (la chose est beaucoup moins vraie en ce qui concerne Jarry, pour les raisons que l'on sait, même si par ailleurs il faut distinguer *journaux* et *revues littéraires* : dans un cas, il s'agit de véhiculer l'information, de l'autre, la subjectivité est de rigueur), parce que (souvent) antre du conformisme.

Valéry, ce qui n'est pas sans rappeler la célèbre formule de Mallarmé, écrit dans un *Cahier* cette phrase sans appel : « La littérature devient du journalisme à terme »²⁸, façon de mettre tous les auteurs (et particulièrement les *jeunes*, substantif synonyme de *désireux de faire carrière*) en garde ? Certes, mais façon de *se* mettre en garde d'abord et avant tout puisque les *Cahiers* sont de la littérature (ou plus exactement de la prose *analytique*) pour *soi seul*, comme Valéry aime à le répéter. Ce dénigrement appliqué du journalisme n'est pas réservé aux pages de l'ombre puisque Valéry affirme dans *Mélange* (et donc *en public*) qu'une « chose que l'on ne connaît que par les journaux », même si cette *connaissance* est développée, approfondie par la lecture de livres, « on peut jurer qu'on ne la connaît pas. »²⁹

Valéry, disciple de Mallarmé, restera sa vie durant intransigeant sur la question du journalisme. Pour lui, c'est le support par excellence du langage commun, celui qui le fait vivre, celui peut-être sans quoi il n'aurait pas autant de poids, de prégnance (l'oralité mise à part).

Cette attitude est celle de tout écrivain symboliste *pur jus* qui ne veut pas *se mêler* à la foule et qui veut faire œuvre de constructeur à l'abri des impératifs réclamés par la presse. En somme, il s'agit de refuser tout compromis et de perpétuer l'idée comme quoi l'œuvre pour être *vraie* et ainsi digne d'être admirée ne doit pas communier avec le plus grand nombre. Aussi une certaine obscurité est-elle nécessaire : la prose ou le poème deviennent scellés, clos sur eux-mêmes, et leur beauté est indissociable de l'obscurité à valeur de sceau par quoi ils se dérobent autant qu'ils se montrent (ils *s'affirment* autant qu'ils se dissimulent). Il est par conséquent presque *souhaitable* de publier par petits tirages, *clandestinement*, chez des maisons d'édition qui n'ont pas pignon sur rue, ou encore dans les *petites revues*. Autrement dit, la prose ou le poème se *montrent* dans leur double absence : absence au sens immédiat, et absence au monde. Ce refus du monde,

²⁸ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914, tome 4, 1900-1901*, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri, préface de Jean Bernard, Gallimard, Collection Blanche, 1992, p 411

²⁹ Valéry, *Mélange*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 39

qui est comme la *justification* de l'existence de toute littérature, pousse *naturellement* les écrivains à se détacher de la presse, en sus des autres raisons invoquées plus haut (qui sont le refus de *se commettre* avec la foule et celui des exigences journalistiques, exigences de clarté, laquelle n'est bien souvent, comme les symbolistes l'ont remarqué, qu'une obscurité maquillée – la clarté étant une obscurité pensée *par d'autres*).

Bien sûr, Jarry sera un brillant chroniqueur et ses spéculations seront bien autre chose que le fruit d'un travail alimentaire, mais on peut imaginer que s'il accepte de travailler à *La Revue Blanche* (d'autres revues ou hebdomadaires comme *Le Canard Sauvage* suivront), c'est parce qu'il lui faut trouver une source de revenus (celle qui jurerait le moins avec son désir de vivre comme littérateur et comme *expérimentateur* de toutes les formes de dépense du corps, lequel expérimentateur en vient à développer ses fonctions motrices, que ce soit au moyen d'une bicyclette, d'un canot, ou de l'alcool – l'alcool lui permettant, peut-on supposer, de développer la fonction motrice de l'imaginaire). Parce qu'il lui faut bien vivre, mais aussi parce que Jarry, déçu que ses ouvrages se vendent très mal, espère être lu par *foule* (l'important étant la notion d'un *lecteur pluriel*, le nombre important peu, même si Jarry rêvera d'atteindre des sommets – *chiffrés* – de vente, avec *Messaline, roman de l'ancienne Rome*, traduisez : roman *devant* captiver les lecteurs), il accepte de se tourner vers les revues, encore choisit-il (même si c'est Fénéon qui le contacte d'abord ; il accepte d'être choisi, ce qui est *encore* une façon de choisir) une revue de très haute tenue littéraire, dispensatrice de libertés, et tolérante quant à une certaine obscurité dans le style (même si Jarry s'emploiera dans ses chroniques à être plus *clair*, ce qui jouera sans doute sur l'écriture du *Surmâle*, roman le plus abordable de Jarry, et d'ailleurs le plus souvent édité).

Et du reste, subtile ironie, une chronique de Jarry s'intitule « La cervelle du Sergent de Ville »³⁰, laquelle cervelle est en fait amas informe de papiers journaux. Jarry note : « L'opinion publique s'émut et s'étonna de ce qu'elle jugea une macabre mystification. Nous aussi nous sommes douloureusement ému mais en aucune façon étonné. (...) Nous ne voyons point pourquoi on se serait attendu à découvrir autre chose dans le crâne du sergent de ville que ce qu'on y a en effet trouvé ».

Jarry prévient *in fine* : « qu[e l'administration policière] surveille mieux à l'avenir la composition des lobes cérébraux de ses agents ». Par exemple, le « code pénal » serait

³⁰ Jarry, *Œuvres complètes, II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp 277-278

plus approprié, à quoi il faudrait ajouter des tomes « du grand dictionnaire », un plan des rues de Paris...

Cette chronique est une façon pour Jarry de prendre *au pied de la lettre* la phrase (si temps est qu'il ait pu la lire) de Valéry : « L'homme moderne n'a guère que les journaux pour nourriture de son esprit »³¹.

Que « La cervelle du Sergent de Ville » soit une des premières chroniques de Jarry (elle paraît à *La Revue Blanche* le 15 février 1901) n'est pas anodin. Il est possible que Jarry ait voulu *signer* devant ses contemporains (et principalement les auteurs qui lui sont proches et desquels il est ami) son recul face au journalisme, et opérer une distinction nette entre journaux et revues littéraires dont *La Revue Blanche* fait partie. En somme, cette chronique est pour Jarry l'occasion de dire qu'il n'y a de sa part nulle trahison. Il reste écrivain et continuera de faire œuvre d'écrivain : lui n'aura jamais le crâne empli de papiers journaux, même si son travail pour la rédaction des chroniques consiste principalement en la lecture de quotidiens divers.

Méfiance commune exprimée vis-à-vis du langage commun, qui déforme la pensée...

Ce refus du journalisme, chez Valéry plus encore que chez Jarry, témoigne d'une très grande méfiance cultivée face au langage commun (en effet, les journaux sont le lieu de vie par excellence du langage ordinaire). L'écrivain, comme le remarque Valéry, « est l'homme qui se trouve humilié d'employer la langue commune »³².

Le premier danger que représente le langage ordinaire est qu'il déforme la pensée, « l'infléchissant dans certaines directions, la coulant dans certains moules qui nous empêchent de voir les phénomènes avec un regard vierge »³³. Valéry suggère que nous pensons *à l'aide* du langage (nous pensons avec des mots). Aussi notre regard est-il conditionné par cette façon de le traduire qui est plus que cela : une façon

³¹ *Œuvres complètes I*, Gallimard, Paris, p 1140

³² Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 281

³³ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 18

de *voir*, avant même que de *transcrire*. C'est pourquoi, en changeant son rapport au langage, Valéry espère changer son rapport au monde.

... généralise.

Le second danger du langage commun est qu'il « généralise sans qu'on le veuille », « obscurci[ssant] presque tout »³⁴. Généraliser signifie faire entrer le réel, lequel échappe résolument à la prise (au sens propre) du langage, dans des catégories précises qui ne sont pas étrangères à la conscience (formatée par l'éducation et l'expérience). De ce phénomène de généralisation naît selon Valéry la métaphysique : c'est en quelque sorte l'état le plus avancé (le plus instinctivement souhaité, aussi : Valéry parle à juste titre « [d']attrait métaphysique »³⁵) du langage ordinaire, qui d'approximatif, en raison de ses origines statistiques et sociales, lesquelles le rendent impropre à *dire* quelque chose de ce qu'il est tenu de représenter, tombe dans l'obscurité la plus totale, censée être *éclairante* pour l'esprit humain car brassant des concepts. Valéry critique le langage métaphysique comme étant vain, erroné, dangereux même (« mots *sans fond* »³⁶ ; « langage ne reposant sur rien »³⁷). Il va même jusqu'à éliminer de son vocabulaire de nombreux mots (tel que « âme », ou encore « liberté »... : « plus un mot est abstrait plus il appartient à la langue individuelle »³⁸) pour leur caractère équivoque.

Ces considérations faites très tôt par Valéry sur le langage ordinaire l'amènent à rêver à deux langages, deux « Paroles ». L'une, sur laquelle nous ne dirons rien si ce n'est qu'il s'attachera à lui donner un commencement (une *irruption miraculée*) d'existence dans ses essais poétiques, aurait « pouvoir sur la Métamorphose » (comme l'indique la Prime Fée à Faust, et Faust, « qui sai[t] toute chose », de répondre sous forme d'une question, de *cerner* l'énigme en se servant de l'énigme : « Sais-je l'un de

³⁴ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914, tome 3, 1897-1900*, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, préface de Jean Starobinski, Gallimard, Collection Blanche, 1990, p 179

³⁵ Lettre à Gide d'août 1900, *Correspondance Gide / Valéry*, Gallimard, p 370

³⁶ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 19, p 143

³⁷ *Correspondance Gide / Valéry*, Gallimard, p 386

³⁸ *Cahiers 1894-1914, tome 4, 1900-1901*, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri, préface de Jean Bernard, Gallimard, Collection Blanche, 1992, p 75

ces mots ? »³⁹), et l'autre serait un « langage absolu », d'une précision extrême, où le *dit* serait *vérité* de la chose dite, un langage où la relation entre le mot et la chose serait biunivoque (c'est la condition idéale pour établir une logique, but recherché par les *Cahiers*). Un langage qui ne serait pas, comme le langage commun, fait par « usages sales, mêlés et indistincts ». Un langage qui ne serait plus « instrument défectueux » (« Il serait aisé de montrer qu'un mot pris au hasard, abstrait – doit représenter des idées différentes, mal réunies, mal définies – et constitue un instrument défectueux. C'est ce qui permet la littérature et gêne la philosophie »⁴⁰) et serait ainsi propre à « traduire (...) les résultats d'observations pures. »⁴¹

En somme, le langage des mathématiques, lequel propose un « un rapport » constant « du fond à la forme »⁴².

Les mathématiques, qui portent en elles un degré de précision jamais dépassé...

Si Jarry et Valéry utilisent les mathématiques – et notamment les nombres – dans leurs ouvrages (Jarry principalement dans *Faustroll*, et Valéry dans ses *Cahiers*), c'est, cela est assez vite perceptible, pour satisfaire à une haute exigence de précision. La précision est un devoir pour qui se veut pataphysicien (et Valéry est sans nul doute pataphysicien, en témoignent les « envois » de Jarry à l'auteur de *Monsieur Teste* : « A Paul Valéry pataphysicien son ami Alfred Jarry »⁴³, et « A Paul Valéry / notre copataphysicien et illustre / chroniqueur de Tétraèdre IV / son ami / Alfred Jarry »⁴⁴), c'est-à-dire orfèvre qui aurait conservé une hauteur et un port de tête enfantins (ou plutôt absence de port, le cou devenu vrille pour que le regard pût rejoindre ensemble tous les points de l'espace), c'est-à-dire ouvreuse de réalités nouvelles toutes cachées dans les réalités élémentaires trop vues et donc oubliées...

³⁹ Paul Valéry, « *Mon Faust* », in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, pp 402-403

⁴⁰ *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 260

⁴¹ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 4, 1900-1901, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri, préface de Jean Bernard, Gallimard, Collection Blanche, 1992, p 337

⁴² *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 181

⁴³ *Les Jours et les nuits*

⁴⁴ *Ubu enchaîné*

Il s'agit de décrire le matériel comme l'immatériel, l'invisible comme le visible... Les mots sont trop vagues, disent à la fois trop et trop peu, traînent derrière eux un passé comme une ombre toujours présente, riche mais qui les amollit, par un retour des choses imparable : il n'ont plus la force des premiers jours.

Les signes mathématiques ne s'émeussent pas au fil du temps. Jarry (ré)invente une voix : celle d'un algèbre symbolique qui aurait la force de mots nouveaux, pas encore pourvus d'un passé ineffaçable. Il s'agit de recueillir des signes irréductibles, qui ne soient, en un sens, pas malléables (un des intérêts des signes mathématiques est qu'ils restent, sauf exception, figés au fil des siècles dans leur acception première).

Pour Jarry, il s'agit d'écrire pour l'éternité, et sans perte d'intensité du message dans l'onde temporelle. Toute sa littérature étant déni de l'idée habituellement admise du temps comme *principe* de succession (et donc de perdition), et affirmation d'une simultanéité toute puissante pour tous et pour toujours, il lui faut écrire dans une langue à la mesure de ce message, une langue qui ne vieillisse pas. (Il s'agit d'écrire avec une langue abstraite mais néanmoins absolue – Jarry annonce au docteur Mardrus qu'il traduit les *Mille et une nuits* dans ses comptes-rendus donnés à la *Revue Blanche* « dans la langue la plus abstraite mais la plus absolue des mathématiques »⁴⁵ – qui soit, ni plus ni moins, l'oscillateur décrit par Faustroll à son « confrère » Lord Kelvin (de son vrai nom William Thomson) : « Je possédais un oscillateur mieux disposé, pour la constance et l'exactitude absolue, que le balancier d'un chronomètre, et dont la période de vibration aurait eu la même valeur, à 1/1000 près, dans un certain nombre de millions d'années. »⁴⁶

Les derniers tenants du symbolisme n'en finissent pas d'étirer les mots (on va chercher les plus rares, et donc les plus *précieux* d'entre eux) pour que leur miel coule sur leur carapace et qu'ils brasillent à souhait. Ces derniers ne sont plus vraiment *fiabes* (l'ont-ils jamais été ?) dans ces conditions liées à la fin du dix-neuvième siècle, où une crise du langage accentuée par une lassitude généralisée pousse à des débordements nouveaux (lesquels seront le fait d'Apollinaire, Cendrars etc, pour qui Jarry fera figure de précurseur). Miroirs réfléchissant une certaine beauté emprunte de maniérisme, ils ne sont plus lentilles de microscope. Il s'agit donc pour ces quêteurs d'absolu (« ce qui existe indépendamment de toute condition » selon le dictionnaire de

⁴⁵ *Œuvres complètes III*, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 547

⁴⁶ *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, « De la règle de mesure, de la montre et du diapason », « Lettre télépathique du docteur Faustroll à lord Kelvin »

L'Académie française) que sont Valéry et Jarry de se tourner vers un autre langage, pierre suffisamment dure pour casser les apparences et en même temps suffisamment fine pour pouvoir renvoyer la lumière, si elle se présente, d'une illusion vraie. *Ouvrir* sur le visible jamais *vraiment* vu implique qu'il faille passer par l'utilisation d'outils nouveaux en littérature, et d'une méthode qui fasse qu'ils opèrent avec justesse : Jarry et Valéry l'auront bien compris. Ils se seront voulus, en artistes de la fin du dix-neuvième siècle, créateurs d'un langage hybride à même de traduire l'intraduisible. Les mathématiques, qui portent en elles un degré de précision jamais surpassé ⁴⁷ (chaque signe est *résumé* d'une notion et *point de départ* d'équations plus vastes) paraissent être l'alphabet de la langue adéquat pour qui veut cheminer jusqu'à l'absolu.

... ne « fixent » pas, contrairement au langage commun. Elles s'apparentent ainsi au dessin.

Ce désir de précision extrême conduit Valéry, aux prises, dans ses ouvrages, avec le langage ordinaire (le langage des mathématiques ne peut pas *tout* remplacer : l'attrait sémantique est trop fort), à rechercher la phrase sans effets, fuyant les jolieses du style, les tours et détours de la musicalité, pour « mimer le théorème » ⁴⁸. Chaque formule doit être aussi définitive, claire (Valéry fuit l'ambiguïté) et neuve (il s'agit de débarrasser les mots de tous leurs présupposés philosophiques) que possible tout en accueillant dans le déploiement de son être la possibilité de sa reconstruction intégrale.

En effet, le langage pour Valéry doit être semblable à celui des mathématiques : il ne doit pas « oblige[r] » « à fixer » ⁴⁹, ce qui constitue la troisième infirmité du langage ordinaire.

La *quête* que suppose la méthode, et avec laquelle elle se confond souvent, dans un même élan aussi déraisonné que mûrement réfléchi ⁵⁰, réclame d'exister à l'abri de toute fixation. Or, les mots du langage ordinaire sont un témoignage probant du *péril*

⁴⁷ « Le seigneur de l'île est un Cyclope (...). Devant son œil frontal était suspendue la ferrière de deux miroirs au tain d'argent, adossés l'un à l'autre dans un cadre de Janus. Faustroll calcula que le double tain était épais exactement de centimètres $1,5 \times 10^{-5}$. » : *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, Livre III, XX, p 505

⁴⁸ Nicole Celeyrette-Pietri, in Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 13

⁴⁹ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 3, 1897-1900, Gallimard, Collection Blanche, 1990, p 179

⁵⁰ c.f. les *Cahiers*

de la fossilisation des idées : ils sont concepts rendus morts, *inanimés*, et ainsi portent en eux la mise à l'écart de toute possibilité de *rebondissement* intellectuel. Il faut que le langage ne soit pas fini pour qu'il puisse être continué par la réflexion. Autrement dit les mots, quand ils n'ont pas atteint la clarté du langage absolu, doivent être des traces, des traces sur le point de se mouvoir en d'autres traces (c'est d'ailleurs pour cela que Valéry peine parfois à se relire : « par le langage algébrique », écrit-il dans un *Cahier*, on peut écrire et ne savoir lire ce qu'on a écrit »⁵¹).

Aussi Valéry n'est-il pas seulement séduit par les équations mathématiques, mais également par le dessin, car il est langage (susceptible « de contourner les contraintes ou les spécificités du système verbal », comme le remarque l'éditeur des *Cahiers* chez Gallimard⁵²) non encore fixé, même si les croquis (si Valéry s'exerce au dessin à la plume depuis son enfance, il pratique également l'aquarelle au sein des *Cahiers*), études académiques (mains, têtes, nus paysages : « Je n'ai envie que de barbouiller, de faire du nu et des têtes », écrit-il à Gide en octobre 1922⁵³)... qui *occupent* l'espace des *Cahiers* (sans jamais mordre sur le blanc, qui est possibilité offerte à Valéry de revenir sur ce qu'il a dit en le rectifiant ou en le complétant : sauvegarde donc de son écriture, *avènement* de son avenir) sont la résultante (on peut le penser) avant tout d'un plaisir évident (plaisir organique) du tracé d'un Valéry mettant son corps en mouvement, accompagnent du mouvement (rendu plus ample que pour l'écriture) de sa main le mouvement de sa pensée (il y a ainsi une communion rendue possible entre les deux – ou un commencement de communion).

Les mathématiques : permettent l'affleurement des lignes directrices.

Les mathématiques (et notamment la géométrie), en plus d'être non-fixation, élan non encore pris dans l'état du langage, offrent également la possibilité à Jarry et à Valéry de schématiser, de dégager les lignes qui leur paraissent directrices pour chaque objet qu'ils sont amenés à intégrer dans le champ de leur conscience *questionnante* (pour ne citer qu'un exemple, Jarry décrit, ce qui est une première façon de *résoudre* l'aviation, les ailes de l'oiseau comme pouvant être figurées

⁵¹ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 57

⁵² *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, pp 451-452.

⁵³ *Correspondance Gide / Valéry*, Editions Gallimard, p 483

« schématiquement par deux triangles opposés par le sommet »⁵⁴). Elles autorisent (et même encouragent), à l'inverse du langage qui est *généralisation*, le procédé, si l'on peut dire, du *zoom arrière*, qui permet à la conscience d'embrasser non plus successivement mais simultanément toutes les données d'un problème. Autrement dit, « tout le possible mental » peut être « envisagé » grâce « au symbolisme mathématique »⁵⁵, c'est-à-dire à la géométrie et à l'algèbre symbolique, lequel symbolise les « opérations de l'esprit »⁵⁶.

Froide et folle ambition qui est celle de Jarry et de Valéry en ayant recours au symbolisme mathématique : dire le vrai, et en même temps, dire le tout. Que le prisme du livre, devenu infinité de signes, renvoie le plus précisément possible la somme soudain *tenue ensemble* de l'inconnaissable.

Pour le dire autrement, les mathématiques, telles que ces deux auteurs les conçoivent, sont un *procédé* (la première arme d'une méthode) grâce auquel le pluriel peut devenir singulier (dans tous les sens du terme), l'invisible (c'est-à-dire l'insaisissable) visible (elles jettent des passerelles entre l'inconnaissable comme somme et le visible comme singularité, pour que les deux se rejoignent, formant le Tout, puis se mêlent – l'objet livre étant le résultat de cette étreinte *monstrueuse* – dans la conscience du lecteur et de l'auteur devenu lecteur de son propre texte).

Les mathématiques : outil de synthèse

Cette transformation n'est permise que parce que les mathématiques opèrent constamment, en plus d'un affleurement systématique des lignes directrices, une synthèse (synthèse d'une informité, d'un pluriel : le mot algèbre vient de l'arabe *al-jabr* qui signifie « contrainte », « réduction » ; les signes mathématiques sont à eux seuls des noyaux de sens *pur*), une synthèse qui a pouvoir révélateur (au sens photographique), qui *est* la connaissance en même temps que le moyen d'accéder à

⁵⁴ « L'aviation résolue », *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 145

⁵⁵ *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 12

⁵⁶ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 144

cette dernière ⁵⁷ (ainsi la définition de Dieu par Jarry est la fin d'un chemin – elle est dite *définitive* – : celui de l'auteur, en même temps que le début d'un autre : celui du lecteur). En effet, qu'est la connaissance, sinon la perception d'une *déclaration* (d'un surgissement) de sens vu(e) comme nouveauté alors qu'elle n'est, d'une certaine manière, que la synthétisation (sous forme de mise en form(ul)e) d'éléments déjà existants ?

Les mathématiques sont aussi, et peut-être avant tout, un procédé comique

Mais parfois la synthétisation est (paraît) si peu nécessaire que l'utilisation des mathématiques relève d'un procédé comique, comme dans l'exemple suivant : « Cette vérité bouffe est souvent une vérité mathématique : Coucy et Gabrielle de Vergy chantent : Rien n'est plus joli qu'un joli solo / Si ce n'est un joli duo. Le mari, « tiers larron », entrant, reprend : « Rien n'est plus joli qu'un joli duo / Si ce n'est un joli trio. Ce qui pourrait s'écrire 3 plus grand que 2 plus grand que 1. » ⁵⁸.

On trouve un autre exemple, moins *bouffe*, dans une chronique intitulée « La mécanique d'Ixion » ⁵⁹. Jarry écrit : « Les chiens (...) jouissent de la liberté relative de n'y être point attachés. Et ils n'ont à parcourir que $2 \pi R$ ». Ou encore : « Devançant le son, seul certificat de son état civil, le boulet doit se croire libre, spontané et volontaire... quoique sa volonté s'écrive *mv au carré*. »

Plusieurs fois Jarry utilise les nombres, ou plutôt la précision (c'est-à-dire la vérité à *un degré accompli*) qu'ils supposent dans le but de faire rire.

Le Moutardier du pape ⁶⁰ : « La statistique est là, madame : s'il y a neuf cent quatre-vingt-dix-neuf Anglais sur mille étrangers, il y a mille chances sur neuf-cent-quatre-

⁵⁷ Une chronique de Jarry intitulée « A Propos de « l'Avarie » (Œuvres, Bouquin Laffont, p 946) annonce: « Qu'il nous soit permis de rappeler ce fait bien connu, que la syphilis, terrible à l'origine, est aujourd'hui, à en croire les initiés, fort bénigne. (...) Plus de contribuables y participeront et plus restreint sera le nombre de microbes dont chacun pâtera. En désignant par n ce nombre de microbes en circulation, le jour où ils seront répartis sur un nombre de contribuables *plus grand que* n , chaque contribuable n'aura affaire qu'à n : *plus grand que* n microbes = *moins grand que* 1 microbe, c'est-à-dire une fraction de microbe. L'organisme vivant n'étant point, sauf le cas de scissiparité, divisible sans périr, ce sera la guérison universelle. »

⁵⁸ Œuvres, Bouquin Laffont, « la Vérité bouffe », p 1018

⁵⁹ Œuvres, Bouquin Laffont, p 1008

⁶⁰ Acte 1, scène II

vingt-dix-neuf que l'un de ces Anglais soit votre mari. (*A part.*) Je crois que je me suis trompé, mais ça l'impressionne. »

*Ubu Cocu ou L'Archéoptéryx*⁶¹ : « Mère Ubu : Ah ! mon Dieu, que tenez-vous là ? C'est lui, le bel oiseau, le coco ! Je le reconnais. Il a bien toujours (mais il grandira !) – 0 m 25 de long, 0 m 30 avec les pattes allongées, 0 m 05 de diamètre, 0 m 25 d'envergure, 0 m 08 d'oneilles, 0 m 04 de queue. » Que Mère Ubu puisse du premier coup d'œil donner précisément toutes les mesures possibles de l'Archéoptéryx (qui plus est oiseau disparu, et *donc* imaginaire) relève du miracle, et ainsi, en un sens, de l'absurdité. Le bon sens du lecteur, qui est comme un pré-texte se superposant au texte qu'il lit, le pousse à être amusé.

Désir commun chez Jarry et Valéry de rendre les mathématiques à leur liberté originelle

Ainsi y a-t-il une volonté, de la part de Jarry (mais c'est également le cas chez Valéry), par ce travestissement *affiché*, de rendre les mathématiques à leur liberté originelle (s'opère chez eux un refus des mathématiques totalisantes, figées dans des modèles – et l'on peut remarquer que l'attention de Valéry et de Jarry est surtout captée par les scientifiques faisant figure d'avant-gardistes dans leur domaine), de leur faire retrouver l'état primitif au cours duquel leur force d'envol (et leur potentiel d'irrespect) ne s'était pas encore figée en conventions, en abstractions. Cela se voit dans la façon, assez irrévérencieuse, qu'a Jarry d'utiliser les mathématiques d'une façon très ludique, qui n'est pas sans annoncer l'OULIPO⁶², ou dans la façon qu'ont Valéry et Jarry de se proclamer non mathématiciens à l'assaut de *toutes* les mathématiques : il semble qu'ils ne cherchent pas à combler leurs lacunes, à combattre leur impéritie (Valéry en est resté au noviciat, tout comme du reste Jarry, en ce qui concerne les sciences). Bien au contraire, ils se servent de leur maladresse pour faire *avancer* leurs calculs⁶³. Etant marque de leur *moi* le moins affleurant, on peut penser qu'ils s'en servent comme d'un *moyen* de se connaître soi tout en approchant le monde (tout en esquissant sa définition), via calculs et théorèmes. En vérité, il y a double

⁶¹ Acte II, scène IV

⁶² C.f notamment le chapitre « De la surface de Dieu » in *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*

⁶³ C.f. par exemple « De la surface de Dieu », ou le *Carnet dit de Londres*

travail d'approche de soi : Valéry et Jarry savent que le monde (l'Extérieur) n'étant pas sphère de pureté du non-moi (même si à certains moments ils ont pu affirmer le contraire, comme nous le verrons), approcher le monde n'est pas différent de se connaître soi. Aussi n'y a-t-il pas de vérité (celle-ci ne pouvant être qu'une *acceptabilité rationnelle idéalisée*) objective de la science. Comme l'écrit Jarry, *voir vraiment* (un Extérieur duquel le moi se serait exclu) n'a aucun sens : les yeux « sont toujours des yeux mortels, donc vulgaires et très imparfaits, les supposât-on renforcés des microscopes des savants ; et l'organe des sens étant une cause d'erreur, l'instrument scientifique amplifie le sens dans la direction de son erreur. »⁶⁴ De toutes les manières possibles, le scientifique ne part à la conquête que de lui-même.

Vouloir doter son esprit de la liberté mathématique

On peut ainsi penser que le désir de Valéry et de Jarry d'ajouter à leurs outils *de pensée* (pas seulement d'analyse !) les mathématiques est *finalement* un désir masqué de rendre leur esprit plus libre, libre de ce que Valéry nomme « la liberté mathématique »⁶⁵.

Une fois l'esprit doué de « liberté mathématique », il peut considérer chaque élément de l'Extérieur, en plus d'être un élément du *moi*, comme un signe mathématique, lequel peut s'assembler avec d'autres signes pour former les membres de ce qui deviendra une équation, laquelle, *objet* mathématique à elle seule, peut à son tour s'assembler avec d'autres objets (avec d'autres *sommes* de signes). Certaines chroniques de Jarry peuvent être vues comme des équations, tel signe mathématique (le noyé, la neige...) s'assemblant avec tel autre signe (le poisson, les confettis...) pour former une équation, les membres étant uniformément séparés par le signe égal.

Une deuxième marque de cette liberté mathématique sont les changements de noms opérés (chez Jarry). Puisque les choses et les êtres puisent leur identité dans la langue (ils ne sont chacun qu'une des identités *incluses* dans leur nom, *permises* par leur nom ; ils sont une ombre solide de leur dénomination), en modifiant leur appellation, on agrandit la sphère des possibles qui leur est attachée (c'est ce que fait Jarry constamment, y compris dans l'exercice profane et sacré de l'existence, en

⁶⁴ *Les jours et les nuits*, roman d'un déserteur, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 591

⁶⁵ *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 5, p 194

appelant une modeste bâtisse « le Phalanstère » par exemple). Renouveler une appellation dans un roman (par exemple), c'est inscrire dans le nom la continuité romanesque de tout le roman (ainsi *Le Surmâle* est une illustration – une *explicitation* – en plusieurs actes du *nouveau* nom éponyme de Marcueil).

En troisième lieu, la pensée à qui a été donnée « la liberté mathématique » peut (se doit de) faire subir aux choses des *déformations indéfinies*. (Jarry va jusqu'à écrire que « le cheval », dont la tête est « presque exactement pareille » à celle de la sauterelle, « moins la dimension gigantesque », est « né pour la déformation indéfinie. »⁶⁶)

Une rose rouge est un 1 hyménique (les épées des *Minutes*⁶⁷ et de *Messaline* symbolisent elles l'unité retrouvée dans la mort), puisqu'en casser la tige « d'un doigt fébrile » (cette remarque de Jarry n'est pas anodine) devant Marcueil est à la fois une invite autant que la manifestation *avant l'heure* d'un acte sexuel. Autre exemple (ils sont très nombreux) : un gant est « presque exactement pareil » à un chien (Marcueil ne se serait nullement étonné de l'entendre « japper » au moment où il s'est « crisp[é] » « comme un petit animal excité ou irrité »⁶⁸).

L'on peut se demander si la pierre philosophale dont parle Jarry n'est pas, en ce qui concerne l'écrivain, le pouvoir de l'analogie érigé en principe premier, grâce à quoi il peut aisément « transmute[r] toutes choses »⁶⁹.

Du pareil au « presque exactement pareil »

Un glissement de sens s'est opéré entre le temps des chroniques désinvoltes mais rigoureuses de Jarry et *Faustroll* ou *le Surmâle* : l'*exactement pareil* (adage des chroniques) est devenu un « presque exactement pareil ».

En effet, Marcueil reste homme malgré tout, cet habit du *Surmâle* lui pousse sur son corps inadapté (trop chétif) comme un habit de loup garou les soirs de pleine lune : on le devine victime de son état, de son devoir de *performance* (ce qui le pousse à détruire dans un zoo un *vulgaire* dynamomètre), lequel est couplé à un besoin de dépassement immédiat de la performance, dans un brouillement aigu de la définition

⁶⁶ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 515

⁶⁷ « l'épée en son rut sanglant »

⁶⁸ *Le Surmâle, roman moderne*, Bouquin Laffont, p 823-824

⁶⁹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 524

de *limite*. *Faustroll*, bien que perfection en puissance, reste victime de son statut d'homme, subit sa folie meurtrière, à laquelle réchappera Panmuphle, « cuirassé » qu'il est de son nom...

Ainsi, la liberté mathématique apparaît comme une possibilité offerte de transformation du monde. En fait, il ne s'agit pas tant de déformation que de reconnaissance ou de *première* formation par le regard ⁷⁰. Ainsi, si Marcueil a *transformé* (par sa pensée) Ellen en sirène, c'est parce que l'Extérieur répondait aux signes qui sont ceux de la venue d'une sirène (un « bourdonnement d'une acuité croissante » comme chant précédant – et donc annonçant – sa venue, et un « masque de chauffeuse, en peluche rose », qui dessinait à Ellen « une curieuse tête d'oiseau », or les « vraies sirènes de la fable n'étaient point des monstres marins, mais de surnaturels oiseaux de mer » ⁷¹).

Le monde, que le regard éveille, ne saurait être catalogué. Le regard de l'écrivain est celui qui « voit ce qu'il voit. Son moindre mouvement change le mur en nuages ; le nuage en horloge ; l'horloge en lettres qui parlent. » ⁷² Le monde est une suite ininterrompue de figures que les mots ne peuvent prendre en compte, sauf à les utiliser de manière *dérisonnable* (c'est la prose d'algébriste dont parle Fagus à propos de *Messaline* : « écriture d'algébriste sachant si parfaitement ce » que Jarry « doit dire qu'il accumule l'abréviation » ⁷³), sauf à faire parler les lettres.

Jarry se tourne vers un langage déjà existant certes (le langage des mathématiques) mais il le dénature puisqu'il l'arrache à son terreau d'origine (et le fait exister là où il n'a pas l'habitude de se trouver : dans un livre de littérature), pour le plier à sa volonté de poète (semblables agissements seront ceux de Valéry).

Par les mathématiques, il n'y a pas irruption au sein du texte d'une autre façon de penser ou d'écrire, mais un approfondissement de la pensée au moyen d'une écriture ancienne renouvelée.

⁷⁰ C.f. « Désir d'un regard nouveau porté sur le monde », p 45 de ce travail

⁷¹ *Le Surmâle, roman moderne*, Bouquin Laffont, p 821

⁷² *Cahiers*, édition du CNRS, volume 6, p 163

⁷³ « Le Noyé récalcitrant », in *les Marges* du 15 janvier 1922, p 13

Le langage ne crée plus la pensée de l'auteur (la pensée doit se plier aux formes du langage, doit épouser ses circonvolutions si elle veut avoir droit de paraître), la pensée s'invente un parcours au moyen de signes piochés au gré de la fantaisie de l'auteur (ainsi l'algèbre symbolique est un moyen de liberté).

***DEUXIEME PARTIE : MEFIANCE EXPRIMEE
VIS-A-VIS DES INSTITUTIONS (LITTERATURE,
PHILOSOPHIE)***

Méfiance commune exprimée vis-à-vis de la littérature

Jarry et Valéry ne se méfient pas seulement des journaux, mais aussi de la littérature, ce qui n'est pas seulement dû à la prédominance du langage commun (Valéry écrit quelque part que toute la littérature – hormis Rimbaud – est écrite en langage commun) mais également à des questions de légitimité et de structure (imposée).

Monsieur Teste et le docteur Faustroll sont les doubles *sérieux* de Valéry et de Jarry (Valéry signera certaines lettres Monsieur Teste ⁷⁴, Jarry son « Commentaire » du nom de Faustroll). L'un et l'autre ne retiennent qu'une vingtaine d'ouvrages (pour combien de centaines, peut-être de milliers, lus ?).

« Je revois maintenant quelques centaines de visages, deux ou trois grands spectacles, et peut-être la substance de vingt livres. » ⁷⁵ « ... Réserves faites d'un lit en toile de cuivre vernie, long de douze mètres, sans literie, d'une chaise d'ivoire et d'une table d'onyx et d'or », le docteur Faustroll possède « vingt-sept volumes dépareillés, tant brochés que reliés... » ⁷⁶, « [L]es êtres bizarres réservés de ses vingt-sept livres pairs... » ⁷⁷, sont les « vingt-sept plus excellentes quintessences d'œuvres qu'aient rapportées les gens curieux de leurs voyages » ⁷⁸.

Cette volonté, chez Jarry, de dégager ce qui doit être sauvé du temps, de dresser une liste, est symptomatique d'un double désir : celui de reconnaître la part d'influence qu'ont eu certains livres sur lui (désir de leur rendre hommage ? désir d'appartenance aussi à la famille littéraire dite symboliste), et celui de se détacher d'un milieu littéraire *en général*, en affirmant que de toute la production, seuls certains livres méritent (à terme) d'être retenus. Ce travail d'inventaire est *d'ordinaire* le travail du temps. Jarry, mais non Valéry, qui ne nomme nul ouvrage, souhaite libérer l'œuvre d'art de l'emprise du temps, souhaite lui donner *d'emblée* une *destinée*. Il sait que si *Faustroll* tombe dans la postérité (*chute* ardemment désirée), les ouvrages qu'il

⁷⁴ voir par exemple la lettre qu'il envoie à Fontainas (Paul Valéry André Fontainas, *Correspondance 1893-1945*, « Narcisse au monument », Edition établie par Anna Lo Giudice, *Entrée au monument* par Leonardo Clerici, Paris, Editions du Félin, 2002, p 145

⁷⁵ Paul Valéry, « La soirée avec Monsieur Teste », *Monsieur Teste*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 15

⁷⁶ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 486

⁷⁷ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 496

⁷⁸ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 499

met en résonance les uns avec les autres dans l'inventaire dressé de la bibliothèque de Faustroll continueront d'être lus.

La seule littérature est celle que l'on peut s'appropriier

Pour Valéry comme pour Jarry, si un choix est *nécessaire*, c'est aussi parce qu'il ne s'agit pas d'accepter la littérature en bloc (*Monsieur Teste* est un livre de jeunesse certes, mais une jeunesse tout entière tournée vers un désir de maturité). La méfiance ressentie vis-à-vis du journalisme est exprimée face à la littérature parce qu'il ne saurait y avoir littérature *de facto*. La seule littérature est la littérature que l'on peut s'appropriier, que l'on peut déformer en soi, cette même littérature qui, paradoxalement, se refuse à nous dans ce sens où elle se place en deçà de toute possibilité de *dévoilement* : elle est a-dévoilement. Elle est *déclaration de sens* commuée en proposition de *recherche indéfinie* (« la dissection indéfinie exhume toujours des œuvres quelque chose de nouveau »⁷⁹).

Pourquoi l'écrivain cherche-t-il à s'appropriier ce qu'il lit, à « s'assimiler ce qu'il trouve bon » (« propension » qui est « l'une des plus nobles tendances de l'esprit humain »⁸⁰) ?

Parce que, comme le remarque Valéry, « rien de plus original, rien de plus *soi* que de se nourrir des autres. »⁸¹ Le seul impératif étant qu'il « faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé. »⁸² Il ne s'agit pas seulement d'*ingérer*. « Un cerveau vraiment original fonctionne exactement comme l'estomac de l'autruche : tout lui est bon, il pulvérise des cailloux et tord des morceaux de fer »⁸³.

Voilà pourquoi dans le seul fait de *s'appropriier*, il y a un travail réel, un travail *de nivellement* qui s'opère : il s'agit de rendre *unies* dans la conscience toutes les lectures, de les mettre au même niveau 0 à partir de quoi peut commencer le travail d'élaboration, de construction. Il s'agit de retrouver *l'un* premier, malgré le disparate des sources d'inspiration. En somme, l'écrivain est celui qui sait dans un premier

⁷⁹ Jarry, *Œuvres complètes, I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 171

⁸⁰ Jarry, « Anthropophagie ».

⁸¹ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 478

⁸² Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 478

⁸³ Jarry, *Œuvres complètes 2*, Gallimard, p 393

temps *marier* le produit (uni et informe) de ses lectures à son inconscient de telle façon que ce *produit* devienne terreau propice et *neutre* sur lequel peuvent grandir créations neuves.

(La *destruction* apparaît comme préalable à toute entreprise créative. Mais une destruction qui ne serait destruction que des formes, afin de retrouver un état de la matière qui soit d'avant tout déploiement des phrases. Fantasma de l'écrivain qui cherche à communier directement avec l'*esprit* des auteurs qu'il lit, afin d'être comme pénétré par ce que l'auteur a en *propre*, et qui, quoique informe, n'est pas déformable ?)

Mais pour Jarry, il n'est pas question que d'inconscient. Tout se fait même très consciemment : « Servir les aliments à l'esprit broyés et brouillés épargne le travail des oubliettes destructrices de la mémoire, et l'esprit peut d'autant plus aisément après cette assimilation recréer des formes et des couleurs nouvelles selon soi. »⁸⁴

Car il ne s'agit pas exactement de « s'assimiler » ce qu'on « trouve bon (Jarry se corrige lui-même) mais de « déforme[r] », de « transmute[r] », dans le sens ascendant de la hiérarchie des métaux »⁸⁵.

Dans quelle mesure les créations venant *en réaction* à un *état* provoqué par l'auteur, état de nivellement complet entre toutes les sources d'inspiration (lesquelles sont innombrables, puisque « tout (...) est bon » à un « cerveau vraiment original ») à un niveau macroscopique, état de l'informe à un niveau microscopique, sont-elles *neuves* ? Dire que la nouveauté est « selon soi » (selon peut avoir deux sens dans la phrase) équivaut à dire qu'elle est totale puisque, pour Valéry comme pour Jarry, soi est le *pivot* du Tout.

S'il s'agit de créer *selon soi*, d'une façon généralisée (à tous les niveaux), afin que *tout* porte la marque de *soi*, afin que *tout* apparaisse comme ayant été *inventé* par *soi* (la nouveauté – ce que l'écrivain apporte en propre – ayant valeur de *signature* sur le *déjà défini*), c'est peut-être parce que, comme le note un Valéry facétieux, un (véritable) auteur « *n'aime pas ce qu'il n'a pas inventé* »⁸⁶. Aussi, écrire n'est pas autre chose que de *modifier* le *donné*, afin d'être en présence d'un *donné* inventé par

⁸⁴ Jarry, cité p 1 de l'édition Pataphysicum Cymbalum de *Les jours et les nuits*.

⁸⁵ Jarry, « Toomaï des éléphants », in *Œuvres*, Bouquins Laffont, p 998

⁸⁶ Valéry, *Mélange*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 316

soi, et ceci se produit dans une dynamique infiniment aléatoire qui n'a pour seul règle, finalement, que la prééminence du style.

Jarry et Valéry remettent en question la notion d'œuvre

La méfiance exprimée par Jarry et Valéry vis-à-vis de l'œuvre littéraire, qui les conduit à la considérer comme *matériau* impur devant être réduit à l'état de l'informe afin de pouvoir ensuite être *transmuté* en métal plus pur, qui est l'œuvre *personnelle*, les pousse naturellement à remettre fortement en question la notion d'œuvre.

Dans quelle mesure peut-on parler d'œuvre littéraire ? Les traits principaux évoqués lorsqu'on se représente une *œuvre* (la structure, l'achèvement, la cohérence...) sont-ils *obligatoires* pour *tout* auteur ? Sont-ils *nécessaires* pour qui veut donner à sa pensée l'occasion de s'extérioriser via les mots ?

Autrement dit, dans quelle mesure les *conventions* doivent-elles être suivies ? Dans quelle mesure doivent-elles être rejetées, le refus des conventions conduisant subrepticement à adopter cette autre convention qui est *refus des conventions* ? Ces questions ne sont que préambule à une autre question : dans quelle mesure l'auteur est-il libre ? Libre aussi d'inventer une liberté libre, qui ne serait pas dévolue à des schémas sociaux, littéraires etc.

L'inachèvement érigé en principe

Jarry et Valéry consacrent la majeure partie de leur existence à la genèse difficile de textes destinés à rester inachevés (les *Cahiers*, *La Chandelle Verte*, *La Dragonne* etc.). Le mythe du silence qui s'est emparé du personnage public de Valéry a été comme le masque social d'Ubu pour Jarry : il lui a permis d'élaborer dans le secret (partagé par certains) une œuvre infiniment personnelle, et qui pourtant n'érige jamais le *vécu en fait* mais le présente toujours comme *matériau*, déjà *modifié* (par le travail intérieur : Valéry, on le sait, pratiquait l'art du brouillon intérieur, pour économie de temps, et aussi parce qu'une *quête* ne saurait souffrir de pause) avant même de se trouver dans une page des *Cahiers*, roman fleuve constitué de chapitres très brefs qui était destiné à n'être jamais clos...

En effet, on peut dire que la somme des *Cahiers*, ouverte, est fondamentalement inachevée. A tous les niveaux : la structure, permettant de multiples et incessants rajouts, est celle-là même de l'inachèvement et toutes les notes présentes dans les *Cahiers* sont des fragments (des *chus* de la pensée, des restes d'un désastre premier, qui est le refus dans le champ de la conscience de ne rien considérer comme réel, qui n'a pas d'abord été *inventé* par soi) de prose ou poésie séparés *immuablement* les uns des autres, car ils sont souvent *la* même pensée, mais photographiée à différents moments.

D'une manière plus générale, les fragments représentent les différents états d'une même pensée (celle de Valéry) qui évolue inlassablement, jusqu'à un point de chute, ou d'accomplissement, lequel n'arrivera jamais, car l'idée de *fin* se déplace au fur et à mesure de l'écriture, miroir de la quête : il y a expansion du champ de l'expérimentation au fur et à mesure de l'entreprise de Valéry.

En somme, ce que Valéry écrit n'est que l'état présent de ses recherches. Il y a une actualisation perpétuelle de l'écriture, qui est la chair de la pensée. En ce qui concerne les notes des *Cahiers*, le souci de paraître n'est qu'un désir de se transmuier en autre chose. Comme l'écrit Valéry, « Je prends la plume pour l'avenir de ma pensée – non pour son passé. »⁸⁷

Mais parce qu'il y a inachèvement, cela ne veut pas dire qu'il y a *désordre*. Les fragments des *Cahiers* ne sont pas seulement positionnés les uns à côté des autres dans l'univers qu'est la page en tant qu'ombres d'un flux de pensée *décomposé*, fragmenté par l'exercice de la réflexion, ils donnent également l'impression, selon plusieurs commentateurs, de pouvoir former, dans mille structures virtuelles différentes, mille ensemble différents, tous virtuellement cohérents et ordonnés bien que constamment en mouvement.

Cette structure interne multiple, peut-être seulement fantasme du critique, n'a de toute façon jamais suffi à un Valéry (fêru de linguistique et de mathématiques) désireux de rigueur puisqu'il n'a cessé de tenter des synthèses successives dans ses *Cahiers* parallèles, sortes de suppléments construits chacun autour d'un thème central (l'attention, la mémoire...) – apparu comme tel plutôt que choisi comme thème *central* – développé de façon fragmentée tout au long des cahiers, suppléments regroupant, sous une forme discursive voulue (mais le plus souvent néanmoins

⁸⁷ *Cahiers*, éditions du CNRS, volume 5, p 366

fragmentaire), les aspects (des dit thèmes) qui ont été retenus après avoir subi l'épreuve du raisonnement mathématique. Les *Cahiers* parallèles sont ainsi l'occasion d'un développement suivi ; en vérité ils apparaissent souvent comme une concrétion de notes autour des thèmes qui se sont imposés à l'auteur, voilà pourquoi le nom de *supplément* leur est vraiment adéquat.

Du reste, à la vue des seules listes, théorèmes... qui émaillent les *Cahiers*, on devine un esprit soucieux de laisser des *résumés* de ses *découvertes* (lesquelles apparaissent majoritairement comme des intuitions de l'auteur validées à la suite de l'insuccès de leur mise en péril, au moyen de tous les outils possibles : linguistiques, mathématiques...) au fil de sa recherche d'une représentation précise (mais sans le recours au langage commun) des opérations de l'intellect, non à l'intention d'un lecteur éventuel mais de soi, la synthèse étant nécessaire pour que les découvertes soient assimilées par leur auteur et qu'elles puissent devenir le *déclencheur* de nouvelles découvertes.

On peut dire que Valéry refuse l'œuvre pour faire choix de la quête : le papier n'est qu'un support, ne semble être que la *mémoire* (indispensable à son futur) de cette quête afin qu'elle apparaisse comme une suite de jaillissements non déconnectés les uns des autres, pouvant entrer dans mille schémas d'ensemble différents, sans jamais que l'on puisse dire que tel schéma constitue leur *ordre* particulier.

Chez Jarry, choix de l'œuvre absente, dont la virtualité compose toutes les œuvres possibles

A la possibilité d'une œuvre, Jarry finira par faire le choix de l'impossibilité d'une œuvre. « TAIS-TOI, » professe Valéry, qui a lui aussi été longtemps séduit par cette idée radicale (les livres qu'il publie sont des commandes). « / Voilà un excellent titre... / Un excellent Tout... / Mieux qu'une « œuvre » »⁸⁸.

Chez Jarry s'opère une systématisation d'une pensée des *Cahiers* : « La raison d'écrire est l'impossibilité d'écrire »⁸⁹ (Blanchot reprendra cette pensée à son compte dans *La*

⁸⁸ Valéry, *Mélange*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 299

⁸⁹ *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 15

part du feu puisqu'il écrira, nuancant subtilement : « écrire, c'est prendre en charge l'impossibilité d'écrire »⁹⁰).

L'on pourrait généraliser cette idée en remarquant que la raison qui pousse chaque écrivain à écrire, à confectionner une œuvre, roman, recueil, pièce de théâtre... est l'impossibilité face à laquelle il se trouve de confectionner une *œuvre* qui soit *Œuvre* et non pas le *résultat* d'un ensemble de règles tenues ensemble, et non pas l'illustration de la *définition* d'une œuvre.

Paradoxalement ainsi, l'absence d'*œuvre* trahit le désir de faire *Œuvre*.

La Chandelle Verte est œuvre absente. On ne sait rien des modalités de cette absence : est-elle voulue, subie du fait de la santé de Jarry qui se détériore notablement ? Est-elle là, *de facto*, l'absence étant sa seule possibilité d'existence ?

Cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable. Jarry, ne pouvant mener à bien la réalisation de ce recueil de chroniques, ne pouvant faire tenir ensemble, dans un certain *ordre*, des chroniques qui s'affirmeraient comme un *tout* (non plus rendu formel par le seul mouvement de l'œil du lecteur), montre *au présent* le *futur* souhaité de son projet – présente un désir comme réalisé – à ses amis, à ses correspondants : il crée de toutes pièces, par les mots, en ouvrager du silence, le spectre d'une présence.

Or, il semblerait que le même phénomène se produise au sujet de *La Dragonne*. Pourquoi Jarry préfère-t-il conférer à l'œuvre une absence, absence commuée en présence rayonnante par le mensonge de l'écriture, mais absence également partielle (la seule absence au fond, c'est celle de la *notion* d'œuvre), car on retrouve de la *Chandelle Verte* des plans, et de la *Dragonne* matière à publier un *roman* sous le titre *La Dragonne* ?

Ce que Jarry montre à travers toute cette partie de sa correspondance, c'est que l'œuvre pour rayonner n'a pas besoin d'être *statuifiée*. Elle peut être toujours en mouvement (Jarry augmentera sans cesse la matière de *La Dragonne*, voulant intégrer des éléments de sa correspondance, mais aussi de sa vie, de son expérience de « touriste » aux portes de la mort, jusqu'à *dynamiter* complètement le canon romanesque, à tel point que *La Bataille de Morsang* peut être considéré comme une nouvelle et le reste fragments épars noyés dans une unité en devenir), comme située

⁹⁰ *La part du feu*, Gallimard, Collection Blanche, 1949, p 34

dans un ailleurs indéfini qu'il n'appartiendrait pas à l'auteur (ou au lecteur) de découvrir, de *situer*, autrement que par ses désirs.

Aussi, l'œuvre se dérobe, autant à son *auteur* qu'à son lecteur, mais c'est pour faire œuvre d'*indépendance*, pour exister *malgré* l'auteur, pour *être* indépendamment de lui. C'est en cela finalement qu'elle a le plus d'existence, qu'elle s'affirme comme *Tout* protéiforme non relié aux vertus d'un seul homme. Jarry, en préférant à l'œuvre son absence, la délivre des carcans des identités, et du poids de l'apparence. Elle devient potentialité pure, s'érigeant sur les traces de sa *quasi* mais fragmentée assiduité à l'exercice qui consiste à *presque-être* (chapitres, brouillons, plans..., en ce qui concerne *La Dragonne* et *La Chandelle Verte*), car ces traces sont indispensables à l'édification du mythe. Comme l'écrit Valéry dans *Tel quel*, l'absence de l'œuvre, c'est « cette force de se faire imaginer »⁹¹.

L'œuvre virtuelle nécessite des traces comme preuves de son existence, lesquelles doivent être elles-mêmes contaminées par le blanc, afin qu'elles restent des traces

Les traces qui témoignent du souci de l'auteur de rendre l'œuvre pure, de la défaire du carcan d'une réalité palpable doivent être elles-mêmes contaminées par le blanc, affirmer leur visibilité au détriment de leur lisibilité, afin qu'elles n'apparaissent pas comme ébauches (attendant d'être *continué*es sous forme d'un livre), mais comme *efforts* de littérature hors des sentiers communs (hors des structures habituelles).

L'on peut se demander si Jarry en utilisant (détournant) le langage des mathématiques, mais aussi les notions scientifiques, ne cherche pas à miner ses œuvres, quand présentes, avec la présence-absence (présence du signe, absence du sens ? : travesti par Jarry, le langage des mathématiques frappe plus d'une certaine façon par son impact visuel – du fait *déjà* de sa présence dans un lieu inattendu : le livre *de littérature* – que par sa valeur sémantique) qu'ils représentent, avec le blanc qu'ils suggèrent (il se servira pareillement des blasons dans *Les Minutes* et dans *César-Antéchrist*, du grec, mais aussi des notes musicales dans *Faustroll...*).

⁹¹ *Tel quel*, in *Œuvres complètes* 2, Gallimard, Paris, p 647

Obscurité des signes mathématiques (ils sont les véhicules de l'étrange)

Le lecteur confronté au chapitre « De la surface de Dieu » (in *Faustroll*) cherche le sens, peut abandonner sa lecture, ou encore reçoit les signes comme s'ils étaient des dessins, jouissant ainsi de leur fonction esthétique.

On peut aller plus loin que Daniel Compère⁹², lequel note que « la lettre » est un « intermédiaire entre le dessin et la littérature », en affirmant, comme Jarry du reste⁹³, qu'il n'y a « que la lettre qui soit littérature », façon peut-être de dire *aussi* qu'il n'y a que la graphie qui soit littérature, que le dessin qui ait valeur littéraire.

On peut penser que Jarry, loin d'obéir à une quelconque mode, cherche un langage qui ait toute son étrangeté première. Jarry utilise les signes mathématiques parce qu'ils regorgent d'étrangeté. Car, en effet, le fait qu'il utilise des symboles – fussent-ils connus – improprement (algébriques⁹⁴ ou géométriques⁹⁵ ...) nous les rend de fait étranges, incompréhensibles, pleins d'une force que nous ne faisons qu'imaginer⁹⁶.

Il ne les met pas en formules ou en équations pour lever cette obscurité mais au contraire pour approfondir la part de mystère qui les habite⁹⁷ (utiliser l'algèbre symbolique relève de cette volonté).

Aussi un dialogue entre le texte et le lecteur peut-il s'amorcer, dialogue qui pousse le lecteur à sortir de ses retranchements et à prendre le texte, si nouveau, à bras le corps. *Communion* forcée avec le lecteur qui cherche à ouvrir la porte du sens dans cet agrégat de signes.

Aussi, Jarry utilise les nombres, comme les formules, les fractions..., dans un souci de dialogue constant avec le lecteur. Considérons ce passage de *Faustroll* : « J'ai aussi un plus bel as, poursuit le docteur, en fil de quartz étiré à l'arbalète ; mais actuellement j'y ai disposé à l'aide d'un brin de paille 250000 gouttes d'huile de castor, à l'imitation des gouttelettes des araignées et alternativement grosses et petites,

⁹² « L'homme à la hache », in *Jarry*, Colloque de Cerisy, Editions Belfond, Paris, 1985, p 73

⁹³ « L'aiguillage du chameau », *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 230

⁹⁴ Comme la racine carré : $\sqrt{0}$ = nombre positif – une longueur –, $0\sqrt{0}$ = nombre positif – infime –, ou comme les signes + et – : nombre positif = nombre négatif ($x = -a$) etc.

⁹⁵ Ligne et points ont surface nulle, un point est inétendu, a une longueur nulle

⁹⁶ Ainsi, par exemple, $\sqrt{0}$ devient un nombre irrationnel

⁹⁷ Par exemple : Surface = $0\sqrt{0}$

les vibrations par seconde de celles-là étant à celles de celles-ci selon le rapport $64\ 000 / 1/2000\ 000$ sous la simple force de la membrane élastique du liquide. »⁹⁸

Pourquoi Jarry choisit-il de conserver la fraction telle quelle alors qu'il aurait pu la résoudre⁹⁹ ? La fraction $64000 / 1/2000000$ isole dans l'espace de la page l'opération comme un nouvel objet, que le lecteur va pouvoir alors traiter en soi, en l'incluant à son tour dans des opérations, en le traitant lui-même comme nombre. Le lecteur est invité à résoudre cette formule, invitation peut-être à résoudre les formules poétiques de ses textes (comme celles que peuvent composer les sentences de *L'Amour absolu*).

Dans l'écriture, le visible n'est tel que de se fondre, en quelque sorte, dans le lisible, dans la signification. Le visible de l'écriture, étant langage, est un visible orienté, conditionnel, un visible qui est un lisible, *inséparablement*.

D'une certaine manière, Jarry trace les nombres et symboles comme s'il s'agissait de signes non encore emprunts de signification, ou qui ne portaient d'autre évidence que celle de leur retournement en signes graphiques (en traces). Comme s'il s'agissait de traits, assemblés dans le but de composer un dessin, un *blason* peut-être d'une autre forme. Une seule *visibilité*.

C'est comme si le signe mathématique était le résultat d'un signe linguistique dénaturé, puis recomposé en signe graphique portant en lui la force de l'inattendu. Comme les images, les signes mathématiques possèdent une force irréductible, une force que les mots ne peuvent appréhender, et donc mettre en péril. Ils se tiennent en deçà des mots. Or la conscience évoluant en suivant les circonvolutions du langage, elle ne peut *cerner* les signes mathématiques qui n'ont pas reçu une traduction en signes linguistiques. Elle bute sur eux. Seule l'imagination arrive à les *apprivoiser* (que signifie $\sqrt{0}$? Que signifie une longueur qui soit négative ?).

Néanmoins, les équations du chapitre « De la surface de Dieu » demeurent *lisibles*¹⁰⁰. Et le lecteur n'a de cesse d'appuyer cette affirmation du lisible. Ne rend-il

⁹⁸ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Livre premier, chapitre VI, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 489

⁹⁹ 128000000000

¹⁰⁰ Ainsi : $\infty - (\infty - 0) - a - 0$ est bien égal à $\infty - \infty + 0 - a - 0 = -a$; ou encore, la surface d'un triangle est bien égale à la base x la hauteur / 2. Or, la base du triangle est $2y$, la hauteur est $(x + a)$. Aussi, $S = 2y (x + a) / 2 = 2yx + 2ya / 2 = yx + ya = y(x + a)$. Jarry choisit la bonne formule, ne fait que proposer un raccourci.

pas du reste lisible tout visible, de part sa fonction de *liseur* ? Pour lui l'exultation du visible n'est-elle pas toujours accolée à l'exaltation du lisible ? Comme si le seul visible était intolérable ? Comme s'il fallait, pour justifier la création d'une œuvre, lui inventer des visées de toute sorte ?

Le texte devient le lieu d'une littéralité – en décomposition, mais bien présente – qui n'a de cesse d'être traversée par le figural, ou pour le dire autrement, d'une littéralité brusquement interrompue par l'intrusion d'éléments de l'ordre du visible. Le visuel ¹⁰¹ casse d'une certaine manière la narration du sens dans sa progression.

Jarry efface le cloisonnement, ce qu'il faisait déjà avec les blasons (« occasion de variations sur le langage : ici les mots ont une image » pour François Caradec ¹⁰², « mise à mort du vivant » pour Yves-Alain Favre ¹⁰³), entre ces deux modes d'expression que sont le littéral et le figural (« César-Antechrist » est inscrit dans une « lithographie originale à la plume » de Jarry publiée dans le deuxième numéro de *L'Ymagier*, les initiales omniprésentes d'Alain Jans, pseudonyme transparent d'Alfred Jarry, ont valeur d'intromission de l'auteur – présent dans la *lettre* – dans l'œuvre anonyme...) et supprime la traditionnelle dépendance du sensible – l'image – par rapport à l'intellect – les mots – ¹⁰⁴ : le sensible peut exister hors de toute distance réflexive (laquelle a recours immuablement à la langue) qui validerait son existence, il peut n'avoir nullement besoin de mots (ces traces d'humanité) pour s'inscrire et grandir dans l'imaginaire.

Tout peut être par blason, comme l'indique Jarry dans une annonce placée en ouverture des *Minutes de sable mémorial* (« On prépare (...) César-Antechrist (avec des endroits où tout sera par blason... » ¹⁰⁵).

Le « blason mathématique » comme outil de silence

¹⁰¹ $\sqrt{0}$ ou $0\sqrt{0}$ ou encore $2\sqrt{0}$ paraissent être uniquement de l'ordre du visible

¹⁰² *A la recherche d'Alfred Jarry*, Paris, Seghers, 1974, p 58

¹⁰³ *Jarry*, Colloque de Cerisy, Editions Belfond, Paris, 1985, p 47

¹⁰⁴ Colette Guedj, « L'effervescence du lisible et du visible dans quelques fragments icono-textuels de Robert Desnos », in *Revue La licorne, numéro 23 : lisible / visible : problématiques*, Semaine Texte / Image, Poitiers, 27 janvier – 1^{er} février 1992, Textes réunis et présentés par Pascaline Mourier-Casile et Dominique Moncond'huy, Publication de l'UFR de langues et littératures de l'Université de Poitiers, Poitiers, 1992, p 201

¹⁰⁵ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 10

Et si le blason (lieu de passage – du regard interrogateur du lecteur-spectateur à l’auteur dépassé par sa propre création, de la question muette du lecteur aux réponses disposées *en bloc* par l’auteur, afin qu’aucune ne soit aisément perceptible), mais aussi les signes mathématiques dont les formules *indéchiffrables* sont de véritables blasons (plutôt que « fixation »¹⁰⁶), étaient manières de faire silence ?

En effet, l’on peut se demander si l’emploi de cette langue imprécise (mais néanmoins absolue) et tout entière tournée vers l’imaginaire (de par l’obscurité qu’elle recèle et qu’elle *projette*) – que sont les mathématiques déformées par Jarry et Valéry – n’est pas une *autre* façon de se taire (de produire un discours qui soit pur *silence*, et en outre d’occuper dans l’espace de la page la place d’ordinaire dévolue aux mots). Cet emploi immodéré d’un terrain de signes mêlés à une masse indistincte (*imaginée*, à défaut d’être toujours trouvée) de sens (un sens pré-existant aux signes, comme enfoui, affleurant par plaques du concept de l’évidence) serait manière d’obéir au commandement de Wittgenstein, lancé dans son *Tractatus* : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire ». ¹⁰⁷

En effet, la présence des signes mathématiques trahit toujours une absence : celle des mots, et d’une façon général, celle du sens immédiat. Quelque chose fait défaut là où les mathématiques pointent, et l’œuvre est, paradoxalement, enrichie de cette absence, puisqu’elle est la possibilité offerte au lecteur de faire vivre le texte avec ses hypothèses propres.

Dans les *Cahiers* (comme dans *Faustroll*), les formules lacunaires se succèdent. L’on ne sait dans quelle mesure tel fragment de démonstration de type mathématique s’articule avec tel autre (parfois même, Valéry peine à se relire, à se comprendre). Et cette réalité ne vient pas d’une incapacité des deux auteurs à donner véritablement corps à des démonstrations mathématiques, elle résulte d’une volonté commune de *jeter* sur la page des ébauches de calculs, des fragments de concepts, pour creuser le manque (dont la page blanche est une image palpable) qu’ils sont censés venir combler.

Pousser sur le devant de la page des signes mathématiques serait ainsi une façon pour Jarry et Valéry de témoigner de l’impossibilité dans laquelle ils se trouvent d’*inventer des mots pour écrire* (construire) leur méthode.

¹⁰⁶ Yves-Alain Favre, *Jarry*, Colloque de Cerisy, Editions Belfond, Paris, 1985

¹⁰⁷ Traduction Pierre Klossowski. *Tractatus logico-philosophicus. Logischphilosophische Abhandlung*. Écrit en 1918, et publié en 1921 comme dernier volume des *Annalen der Naturphilosophie* d’Ostwald. Frankfurt am Main, 1963, p 115

La méthode, qui ne peut venir s'inscrire directement sur la page (les formules mathématiques sont autant de *détours*) apparaît finalement comme *extérieure* au texte. En effet, les formules, qui sont des cristaux chus de cette idée de méthode, ne sauraient nullement lui permettre d'exister. La méthode reste invisible, en deçà, présence tacite qui englobe tous les faits mathématiques, qui les justifie, mais qui, parce qu'ils sont *aussi* langage, n'est pas traduite par eux, n'existe pas grâce à leur secours. Il faudrait que le langage puisse être un tout, et *traduire* précisément des *idées*, hors le langage n'est *que* médiation. La méthode (et à travers elle la « Science intérieure » espérée longtemps par Valéry ¹⁰⁸) reste *intraduisible*, et si Jarry note dans *Faustroll* que Panmuphle ne « déchiffra que les prolégomènes ¹⁰⁹ » du manuscrit de *Faustroll* ¹¹⁰, c'est sans doute parce que le développement n'est pas ; pas sous une forme palpable en tout cas : ce serait peut-être le corps – ou la conscience – de Faustroll.

En somme, le développement de toute méthode est inexistant (le chapitre « Définition » expliquant la 'Pataphysique, qui ouvre le second livre de *Faustroll* intitulé « Eléments de pataphysique », n'est pas développement mais théorème explicite : ce n'est qu'un des « éléments » de la méthode) car elle demeure intuition miraculeuse qui ne se fraie pas un chemin au-dedans du langage (mettre en mots une méthode est fantasme absolu dont se servent Jarry et Valéry comme moteur de leur écriture – sans toutefois être dupes : Jarry ne fera que mettre en chantier le projet de *La Chandelle Verte* et Valéry renoncera, après plusieurs tentatives, à mettre en ordre ses fragments des *Cahiers* ¹¹¹), ou alors peut-être s'il est somme de signes dénués de valeur sémantique, s'il est « figures ». Ainsi peut-on émettre l'hypothèse que dans *Les minutes de sable mémorial* Jarry réifie l'idée de méthode (son seul état possible), sous forme d'un livre :

¹⁰⁸ C.f. *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 111

¹⁰⁹ C'est-à-dire les notions préliminaires à une science (Le Petit Larousse)

¹¹⁰ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Bouquin Laffont, p 531

¹¹¹ Même si Valéry a fini par abandonner son désir de création d'un Système (lequel, pur fantasme d'un esprit qui sait que ses limites ne seront jamais atteintes, rappelle la grande Œuvre – totale, virtuelle – de Mallarmé ; du reste Valéry, en disciple de Mallarmé, a-t-il sûrement été influencé par les ambitions inouïes de son maître : il s'agit pour Valéry, dès le départ, de réclamer de soi le maximum, quitte à n'arriver à rien : il parle d'ailleurs de ses remarques de l'aube comme des « monuments » de ses « difficultés » : *Cahiers*, édition du CNRS, volume 1, p 882), les pages des *Cahiers* sont ce qu'il reste de ce rêve de *totalité* enfin permise dans la sphère de l'Intellect ; elles sont comme des notes orphelines d'une structure qui leur donnerait tout leur sens, elles sont comme des remarques (nous semblant *presque* secrètes) en vue d'un traité futur.

« Or, j'avais dans les mains – depuis quel instant ? – un livre – écrit par moi, certes ; quand et comment ? point conscience, – où était prévu et rapporté, en gothique bleu de ciel, tout ce que je devais voir, tout ce que je devais penser dans la suite. Et les lettres étaient des figures. »¹¹² (L'on trouve des réminiscences de ce passage dans *Les jours et les nuits*, puisque Sengle produit ses littératures, « curieusement et précisément équilibrées », dans un état d'inconscience, et de spasme quasiment physique, en deçà de toute volonté, à ceci près que ce personnage est, nous souffle Jarry, « dépourvu de toute mémoire des figures. »¹¹³)

Valéry, pour définir ses *Cahiers*, explique qu'ils sont « des contre-œuvres, des contre-fini »¹¹⁴, ce qui résume bien cette volonté de ruiner la notion d'œuvre à travers l'inachèvement érigé en système, un inachèvement qui est un compromis entre la possibilité d'une œuvre et la possibilité d'une absence qui contiendrait en elle-même plus d'œuvre(s) que l'œuvre même – les virtualités de l'œuvre ont plus de poids, plus d'impact dans la conscience que tous les possibles d'une œuvre – (« Ce qui n'est pas fixé n'est rien. Ce qui est fixé est mort »¹¹⁵).

Dans l'œuvre *absente* de Jarry, ou l'œuvre *in progress* de Valéry, peuvent coexister sans se détruire les aspirations des deux écrivains, lesquelles, contradictoires, forment une tension qui, loin de la déforcer, la nourrit (qu'elle soit spectre de présence, ou simple présence) : d'un côté désir de se répandre dans l'écriture, de l'autre, besoin de concentration, de synthétisation ; d'un côté, besoin de finaliser l'acte d'écrire au moyen d'un livre pour lui donner une justification, de l'autre désir d'être fidèle à l'idée très prégnante qu'il y a une *stricte* impossibilité de clore etc.

Méfiance commune exprimée vis-à-vis de la philosophie

¹¹² *Minutes de sable mémorial*, Bouquin Laffont, p 32

¹¹³ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, Bouquin Laffont, p 570

¹¹⁴ *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 20, p 678

¹¹⁵ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 697

En plus d'une méfiance cultivée face la littérature qui conduit Jarry et Valéry à remettre en question toutes les notions *évidentes* à son propos, et en premier lieu la notion d'œuvre, l'auteur de *Teste* et celui de *Faustroll* se méfient de la philosophie, même s'ils entretiennent avec elle un rapport ambigu (nous verrons en effet qu'elle nourrit leur travail, quand bien même ils ne la font que peu entrer directement – en ayant recours au *patrimoine* philosophique – dans le champ de leur réflexion, dans le tissu de leur écriture).

Marcueil, double déclaré de Jarry à la fin de sa vie (dans sa correspondance), n'aimait « aucune espèce de philosophie ou littérature, peut-être parce qu'il les possédait trop »¹¹⁶. Que signifie « posséd[er] trop ? » Lorsque l'on possède trop quelque chose, on ne peut plus avoir de recul nécessaire pour distinguer de soi la chose possédée. Aussi, ce qu'on possède finit par être ce qui nous possède. Loin de toute distance critique salvatrice, l'homme qui a intégré toutes les formes de philosophie finit par être guidé par elles, ou du moins est recouvert d'un sédiment qui atténue la vivacité de son regard, et lui retire tout droit à la virginité. Or, il s'agit pour Jarry comme pour Valéry de se déprendre de toute forme d'habitude (fût-elle intellectuelle), de tout savoir qui pourrait constituer un obstacle à un ébranlement systématique et perpétuel de toutes les formes de constructions, théoriques ou pratiques.

Valéry, dans ses *Etudes philosophiques*, s'irrite de ce que les philosophes, qu'il a « assez peu fréquentés » (en somme le contraire du Surmâle), n'aient jamais répondu à « aucune des difficultés qui [le] tourmentaient. ». Inadaptée apparaît ainsi la philosophie au jeune Valéry. Il lui reproche aussi un manque de rigueur : elle n'est pas seulement vague dans ses manifestations mais aussi dans ses fondements. En effet, l'occupation principale des philosophes consiste, selon Valéry, à « spéculer sur des abstractions » qu'ils n'ont pas « d'abord définies »¹¹⁷

Une de ces *abstractions* étant le verbe « être ». Valéry a constamment critiqué l'emploi du verbe être par les philosophes : « Déification du verbe *être*, voilà la moitié de la philosophie »¹¹⁸.

Même si Jarry et Valéry déclarent vouloir s'éloigner de la philosophie, leurs œuvres (ou non-œuvres) s'emploieront, d'une certaine manière, Valéry avec *Teste*,

¹¹⁶ *Le Surmâle, roman moderne*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 822

¹¹⁷ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 855

¹¹⁸ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 11, p 810

Léonard, et les *Cahiers* protéiformes, Jarry avec *L'amour absolu*, *Le Surmâle*, *Faustroll*, à réfléchir sur la possibilité d'emploi d'un verbe *être* dans une sphère du monde qui n'est qu'une petite partie de la sphère de l'intellect.

Est-on, lorsque tout est *selon soi* (peut-on, par cette affirmation, se distinguer du monde) ? Autrement dit, y a-t-il un sens à dire : *je suis* (sous-entendu, *je suis* par contraste avec d'autres, qui *sont* également – je ne les englobe pas, ils ne m'englobent pas –, avec *le monde*, qui ne me contient pas) ? Et y a-t-il un sens à dire *je ne suis pas*, puisque c'est une affirmation d'existence semblable en tous points à *je suis* ?

Dans quelle mesure peut-on dire que tel personnage (*Teste* et *Léonard* sont-ils autre chose que des figures du génie, que des constructions théoriques ?) *est* ? Le fait d'être est-il différent dans le rêve (voir *L'amour absolu* et les *Cahiers*) ? Le fait d'être est-il un *statut*, ou est-il synonyme d'*évolution*, est-il pouvoir de *s'affirmer comme être*, devoir de poursuivre une reconnaissance en tant qu'être (le *Surmâle* s'affirme tel, épuise les possibilités romanesques de son nom ; au contraire, *Faustroll* naît tel qu'en lui-même et plus qu'adulte, sa naissance est déjà la fin du voyage, d'une quête : comme si tout le fil de son voyage avait été inscrit en lui avant sa *naissance* et que le fait de paraître était une possibilité de le dérouler).

Ce questionnement sur la possibilité de dire *je suis* s'articule logiquement à une réflexion sur la possibilité d'existence d'un lieu du non-moi, qui serait le garant de la légitimité d'une telle affirmation.

L'Extérieur (ou L'Univers)

L'Extérieur (ou l'Univers : autre nom communément admis) est-il « le lieu géométrique de tout le non-moi »¹¹⁹ ? « Faustroll définissait l'univers *ce qui est l'exception de soi.* »¹²⁰

L'Extérieur est une entité surnaturelle¹²¹ dont le rayonnement repousse celui des hommes. Il est une sorte de forteresse imprenable, où l'homme n'a pas sa place. L'esprit, même au prix de ses ressources, même par les tours et détours de la

¹¹⁹ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 178

¹²⁰ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 531

¹²¹ Voir *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 599

spéculation, ne peut côtoyer ce centre, ce noyau tourbillonnant autour duquel gravite l'homme. Aussi la force de l'homme est, par définition presque, « expirée vers l'Extérieur »¹²². Il faudrait, pour que l'homme parvienne jusqu'à l'extérieur, que sa force, d'ordinaire éparpillée, se concentre en une synthèse, phénomène inhumain qui ne peut être permis que par une sainte... en l'occurrence, pour ce qui est de Sengle dans *Les jours et les nuits* : Sainte Anne. (Sengle élit en la personne de cette sainte un « truchement de soi avec l'Extérieur » qui sera « synthèse de toute sa force éparpillée », laquelle synthèse est formée « par une invocation perpétuelle selon soi et selon les rites »¹²³)

Ne nous arrêtons pas à cette vision de l'Extérieur. Il existe, pour Jarry, deux réalités (inséparables *puisque* contradictoires) en ce qui concerne l'Extérieur : il est à la fois une *réalité immuable* (constituée de lois et de principes de physique¹²⁴) sur laquelle l'esprit ne peut pas avoir de prise (ce que nous venons de voir), mais il est également (et taire ce second côté serait impropre à une approche méthodique de la vérité subjective de Jarry) une *projection* de soi (cette seconde définition est celle-là seule qui convient à Valéry).

En effet, ce qui existe n'existe que selon soi. Car les choses sont des songes et nous en sommes la chair, *depuis* Schopenhauer. « Tout a recours au cerveau. Le « monde » pour être et se reconnaître tant soit peu ; (...) – Le cerveau humain est un lieu où le monde se pique et se pince pour s'assurer qu'il existe. L'homme pense, donc Je suis, dit l'Univers. »¹²⁵ L'Univers est *dominé* par le moi, qui en tant que présence consciente *valide* son fait d'apparaître (l'inscrit dans une subjectivité... multiple : qui est celle de tous les hommes).

De plus, « il n'y a aucune raison de penser que notre espace, notre temps, notre causalité, gardent un sens quelconque là où notre corps est *impossible* »¹²⁶. Le monde devient impensable dès que nous ne nous y trouvons pas car le monde est devenu monde lorsqu'il a été *nommé* et les noms ont été inventés *pour* nous, pour nous correspondre : le monde s'est donc adapté à nous. Le monde tel qu'il se présente à

¹²² *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 59

¹²³ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 594

¹²⁴ C.f. cinquième partie du mémoire

¹²⁵ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, pp 517-518

¹²⁶ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 860

nous est par conséquent un monde qui n'a de *sens* que parce que nous en sommes le centre, l'œil qui est son cœur palpitant, (ré)générateur de toute chose. Les choses extérieures ne sont que *nos* définitions projetées hors de nous.

« La notion de choses extérieures est une restriction des combinaisons »¹²⁷. Les choses entretiennent avec nous, selon Jarry, des « rapports réciproques », car il est possible, à chacun d'entre nous, de les « diriger avec sa pensée »¹²⁸, elles nous obéissent « directement » (« Sengle (...) [était] confiant dans l'aide de l'Extérieur, moins extérieur à lui que la chose militaire, car la chose militaire ne lui obéissait pas *directement* »¹²⁹) et il « n'est pas sûr du tout qu'il y ait une différence, même de temps, entre la pensée, la volition et l'acte... »¹³⁰ « La pensée, écrit joliment Valéry, est comme un geste ou un acte plus ou moins prompt ; plus ou moins différé ou échappé ; geste de cet être qui a pour membres et pour parties toutes choses possibles... »¹³¹

Aussi, cette seconde définition de l'Univers nous amène à penser que l'Extérieur n'est qu'un défaut dans la pureté du non-être (lequel, presque-utopie, ne peut être perçu, *connu* que par l'Intellect), même s'il se présente fallacieusement comme lieu du non-moi, – n'est qu'un « mot imaginaire » (« Univers » un de ces mots que je remplacerais par un symbole affecté de quelque racine carré de -1 (...))¹³² même s'il se présente comme *vérité* au regard profane, – est la possibilité offerte à l'esprit d'envisager le Tout.

Le Tout

« L'esprit invente « l'Univers », afin de pouvoir d'un seul coup, d'un seul *mot*, affronter, enfermer, et donc consommer toutes choses. »¹³³ En songeant à l'Univers on envisage « un système complet en soi-même », « qui [nous] semble toutefois se chercher dans [nos] pensées une expression finale et symétrique de ses

¹²⁷ Paul Valéry, « Pour un portrait de Monsieur Teste », in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 65

¹²⁸ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 590

¹²⁹ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 574

¹³⁰ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 590

¹³¹ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 517-518

¹³² Paul Valéry, *Cahiers*, éditions du CNRS, volume 22, p 419

¹³³ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 545

transformations, une sorte de figure mentale suprême »¹³⁴, « mais sait-on si Tout est un cristal régulier, ou pas plus vraisemblablement un monstre »¹³⁵. Ce désir totalisant permet à l'homme de circonscrire le spectre de son existence (et *donc* d'envisager son existence, d'apparaître comme *existant*). Il y aurait *soi*, expression du *Un*, lequel est le « contraire du Tout »¹³⁶, et le Tout, synthèse idéale de tous les mouvements constitués par le non-moi, qui permettrait à l'*Un* de rayonner, par contraste salvateur (aussi l'*Un* ne serait permis que par contraste avec le Tout, n'apparaîtrait comme puissance que par comparaison avec l'indéfini ; il y aurait d'un côté le défini : l'*Un*, et de l'autre l'indéfini, « le Plusieurs »¹³⁷ : le Tout). En somme, ce qui en l'*Un* était *limites* apparaît à la lueur du Tout comme *symboles* d'une identité.

Mais ces impressions sont fallacieuses. En réalité, le Tout est le noyau d'identité que le *soi* ne parvient jamais à synthétiser. Le Tout est l'*unité de soi* inapprochable car entièrement construite par *soi* (et donc indétachable du soi), c'est une excroissance indéfinie du *soi*, lequel est revêtu du masque de l'*Un*.

Ainsi, les systèmes créés (fût-ce fragmentairement) par Jarry et Valéry prendront en considération l'Intérieur et l'Extérieur (lieu de la polysémie du *je* : sphère du moi, et sphère du non-moi *selon soi*, et donc du moi – un moi *impur* –) dans une totalité acquise ou retrouvée, façon de réconcilier l'être avec ses aspirations, ses désirs (figures peuplant l'Extérieur).

¹³⁴ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 545

¹³⁵ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 531

¹³⁶ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 545

¹³⁷ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 518

***TROISIEME PARTIE : JARRY ET VALERY SE
TOURNENT VERS LES SCIENCES***

Le flou est un des traits que Valéry reproche ardemment au langage, et particulièrement à celui de la philosophie (« De l'impossibilité de rien calculer exactement avec le langage en général ; et en particulier avec celui de la philosophie »¹³⁸). Voilà pourquoi Valéry comme Jarry éprouvent le besoin – vital pour leur pensée – de se tourner vers les sciences (pas seulement vers les mathématiques).

L'intérêt qu'ils portent aux sciences, inversement proportionnel au refus (clamé) de la philosophie (mais aussi, d'une certaine manière comme nous l'avons souligné, de la *littérature*) s'exprime, on le devine, avant toute chose, par de très nombreuses lectures (les lectures de Jarry et de Valéry semblent être semblables, même si l'on a peu d'indications concernant les lectures de Jarry ; aussi dressera-t-on principalement une liste des lectures de Valéry).

Lectures communes

Jarry et Valéry se tiennent au courant des avancées de la science. On voit à l'œuvre des esprits ouverts à tout ce que la connaissance de leur époque pouvait leur apporter de démarches intellectuelles spécifiques (« Si le monde de Descartes n'a pas duré, que d'autres l'ont rejoint ! L'univers des actions à distance ; les divers éthers, et de Fresnel, et de Maxwell, et de Lord Kelvin ... »¹³⁹)

Faraday (inventeur des champs de force), que lisent Jarry et Valéry¹⁴⁰, est un double de Vinci : « il était réservé à Faraday de retrouver dans la science physique la méthode de Léonard »¹⁴¹. Les modèles qu'il proposa des phénomènes électro-magnétiques en 1845 « renouvellent l'imagination de la matière »¹⁴². Ils seront validés par Maxwell, qui en donne une expression mathématique rigoureuse dans le *Traité d'électricité et de magnétisme*¹⁴³. (Valéry écrit à Gide le 27 novembre 1893¹⁴⁴ : « Mes lectures (...) »)

¹³⁸ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 23

¹³⁹ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 802

¹⁴⁰ Lire, à propos de Faraday, l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Œuvres complètes I, pp 1194-1196

¹⁴¹ Valéry, *Œuvres I*, Gallimard, Collection de la Pléiade, p 1194

¹⁴² Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 433-434

¹⁴³ Traduction Seligman-Lui, 1885

¹⁴⁴ *Correspondance Gide / Valéry*, éditions Gallimard, p 191

surtout le passionnant *Electro-magnétisme* du dernier grand théoricien (mort) Maxwell. Je dis passionnant »).

Les deux auteurs se passionnent pour les géométries non euclidiennes. Valéry (et peut-être Jarry) a lu l'article de Poincaré sur « Les géométries non euclidiennes », paru dans *La Revue générale des Sciences pures et appliquées* ¹⁴⁵, repris dans *La Science et l'hypothèse* ¹⁴⁶. Après avoir noté que les axiomes géométriques ne sont que des *conventions*, Poincaré écrit : « Une géométrie ne peut pas être plus vraie qu'une autre ; elle peut seulement être *plus commode* », remarque qui a pu servir de point de départ à la construction de *Faustroll*.

En outre Valéry a-t-il lu, à cette époque, les *Œuvres mathématiques* de Riemann, traduites par Langel ¹⁴⁷, et, un peu plus tard, les *Etudes géométriques sur la théorie des parallèles* de Lobatchevsky, traduites par Houël ¹⁴⁸ « Toutes ces lectures ont marqué son esprit et son imagination », selon Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry ¹⁴⁹.

La figure tutélaire de Jarry et de Valéry est Lord Kelvin ¹⁵⁰, physicien anglais dont les modèles mécaniques furent l'enjeu d'un débat théorique (par Duhem, Poincaré...). Les *Conférences scientifiques* de William Thomson est une lecture qui a passionné les deux auteurs (« Je veux en deux mots » écrit un Valéry enthousiaste à un correspondant, « donner une indication grossière au sujet d'un livre qui m'intéresse beaucoup. C'est : *Conférences sur la constitution de la matière* par Sir William Thomson, traduites par Lugol et Brillouin. » ¹⁵¹). On retrouve les thèmes développés par Kelvin (celui de l'élasticité du milieu de l'éther notamment) dans les *Cahiers*, preuve qu'il était un lecteur assidu de William Thomson et Jarry le cite dans *Faustroll*. Dans des domaines très divers de la physique (électricité, thermodynamique, magnétisme, mécanique, etc.), Kelvin, grand savant de son temps, mort en 1907, est parvenu à tisser des liens entre concret et abstrait grâce à des modèles et à des théories tenant à la fois compte de la « particularité des phénomènes naturels observés et des

¹⁴⁵ Tome 2, 15 décembre 1891, pp 769-774

¹⁴⁶ Flammarion, 1902, chapitre III

¹⁴⁷ Gauthier-Villars, 1898

¹⁴⁸ Bruxelles, 1900

¹⁴⁹ in Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914, tome 2, 1897-1899*, Gallimard, Collection blanche, 1988, p 343

¹⁵⁰ Voir, sur Kelvin, l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *Œuvres I*, pp 1194-1196

¹⁵¹ Valéry, *Correspondance 1887-1933*, introduction, notes et documents par Octave Nadal, Paris, Gallimard, 1957, p 241 ; voir également la lettre à Kolbassine(?), *circa 1893*, *Œuvres complètes II*, pp 1436-1437

hypothèses générales qu'on pouvait en tirer »¹⁵² Il suscita chez Valéry une réflexion qu'il appliqua d'emblée à la littérature (la métaphore) et qui le poussa à l'invention d'« un » Léonard¹⁵³.

Valéry, plus encore que Jarry, veut laisser dans ses œuvres et dans sa correspondance une trace de son admiration, aussi ne cesse-t-il d'établir des listes, constituées des hommes « qui composent pour [lui] un alphabet de manières de penser ou d'inventer »¹⁵⁴, alphabet dont il se servira pour composer son propre langage, des listes (où les places sont chères) qui sont un « jeu de cartes » où piocher, selon tel ou tel hasard de la vie, mais aussi selon tel ou tel désir de savoir¹⁵⁵, des listes qui sont comme des autoportraits (ou portraits détaillés de sa subjectivité), une invitation à le découvrir en tant qu'homme de goûts et de dé-goûts : « Les hommes vivants et notoires que j'*admire* PERSONNELLEMENT¹⁵⁶ sont Messieurs H. Poincaré, Lord Kelvin, S. Mallarmé, J. K. Huysmans, Ed. Degas, et peut-être Mr Cecil Rhodes. Cela fait 6 noms. – »¹⁵⁷

Il n'est pas étonnant que Valéry *lie* dans une même phrase des scientifiques, des peintres et des écrivains. Ce qui décide Valéry à retenir tel nom, c'est l'extrême audace intellectuelle qui est attachée à ce nom. Ceux-ci sont des modèles pour le jeune écrivain qui, par ses listes, dresse des jalons pour *délimiter* approximativement la route de pensée qu'il doit suivre, et qui, le devine-t-il aussitôt, sera longue et semée d'embûches (constituées principalement par les sédimentations engrangées en lui, qui

¹⁵² Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 2, 1897-1899, édition intégrale établie, présentée et annoté sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Gallimard, Collection blanche, 1988, p 348

¹⁵³ voir Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 435 pour références.

¹⁵⁴ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 422

¹⁵⁵ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 422

¹⁵⁶ Valéry écrira un peu plus tard, notant toujours Lord Kelvin dans sa liste : « Les individus au sujet desquels je me suis le plus excité... » (Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 422).

¹⁵⁷ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 204

lui servent autant de rempart d'aveuglement que de support pour son identité – se désunir de son moi *acquis* par l'épanouissement personnel, tel sera l'audace intellectuelle principale des *Cahiers*).

Par ses listes, Valéry tente des regroupements qui sont, loin d'être farfelus, méthodiques. Parfois, il cherche à préciser ses listes en tentant des regroupements en leur sein même, ce qui est une façon pour un Valéry désireux de jalons à suivre, d'affiner son tir intellectuel. En sus, ces regroupements doivent être aussi audacieux qu'ont été les *gestes de pensée* des personnalités en question, ce qui est une façon pour Valéry de se placer, déjà, dans leur lignée : « ...Rimbaud, lui, s'allie à Faraday-Maxwell-Thomson »¹⁵⁸.

La thermodynamique

Les lectures nombreuses d'ouvrages scientifiques poussent Valéry à se baser sur la thermodynamique pour la construction de son Système. En effet, il construit le modèle d'une thermodynamique de *l'esprit*¹⁵⁹ (comprenant les notions de cycles

¹⁵⁸ *Correspondance Gide / Valéry*, Lettre à Gide de septembre 1894, Editions Gallimard, Collection Blanche, pp 214-215

¹⁵⁹ Une remarque paraît ici nécessaire : quand bien même Valéry cherche à pouvoir offrir à ses contemporains un système prenant en considération tous les aspects du fonctionnement du cerveau humain, un système dont le thème central serait celui des lois et des mécanismes structuraux du fonctionnement mental, et cela sans l'aide de la médecine et en prenant très peu en considération la psychologie, cette entreprise est avant tout une entreprise personnelle. Car on ne l'a pas assez dit : ce n'est pas *le* cerveau humain, *l'esprit* que Valéry analyse en vue d'en dégager des lignes de force qui auront valeur de directions à prendre pour sa réflexion tâtonnante en vue d'une synthèse, c'est *son* cerveau, *son* esprit, même si, par ailleurs, l'auteur est le premier à affirmer le contraire : « [j'analyserai] toutes les conditions d'une *pensée* qui ne soit pas *telle pensée*, et du comment la spécialité de telle pensée est soumise d'abord, quelle qu'elle soit, à ces conditions » (*Cahiers*, édition du CNRS, volume 13, p 831). En effet, il apparaît bien plus que Valéry analyse *telle* pensée, la sienne, en essayant d'en dégager les traits généraux, qui, pourraient *effectivement* être ceux de toute pensée.

Les *Cahiers* sont un gigantesque journal intime qui aurait été nettoyé de tout le superfétatoire des faits. Ces faits, même imperceptibles, on en devine la trace, car ils sont le point de départ de toutes les réflexions. Imaginons un instant comment ont pu être écrits les *Cahiers*, représentons-nous un Valéry inscrivant, plus ou moins précisément les paroles de sa famille, de ses amis, quelques récits de rêves ou d'anecdotes (ces récits n'ont qu'un seul impératif : ils doivent le concerner *lui* et nul autre, car il part en sa propre exploration) etc. qui le poussent à aller au général, qui glissent en lui telle intuition qu'il cherchera à développer. Imaginons maintenant tout le travail de l'écrivain : le souffle de l'intellect évacuant de la page les poussières de faits pour ne laisser affleurer que les lignes formant le schéma de la conscience. Tel a été l'ambition de Valéry, non accomplie, mais qui lui a donné le courage de continuer son patient travail de scripteur au moment de milliers de réveils (c'est aussi cela pour Valéry, écrire les *Cahiers* : une gymnastique de l'esprit).

Aussi, contrairement à Jarry qui voulait étendre son système au Tout, Valéry désire offrir au regard perturbateur plus que complice d'un éventuel lecteur (Valéry écrit à Gide en août 1900 : « Je sens, en

fermés, de phases, de conservation, de dégradation et d'économie d'énergie, d'entropie et des forces d'auto-organisation que le cerveau y oppose), ce qui est assez logique quand on s'attarde un instant sur le fonctionnement psychique tel que Valéry le conçoit. L'esprit conjugue selon Valéry deux aspects, apparemment contradictoires, mais qui pourtant s'expriment *vraiment* dans une simultanéité indéfinissable : tout se produit *un* instant, et ne se produit que pour se transmuier en autre chose (les sensations, les images, les idées etc. se succèdent et se substituent sans aucun répit ; l'immédiat non statufié est le schème de la conscience) ; certaines structures de la pensée (ou de son potentiel) demeurent constantes, obligation du reste pour que l'activité mentale ait une continuité salvatrice, laquelle permet au « moi » de se définir comme sujet. Or, ces deux aspects (de l'esprit) se retrouvent très précisément dans la thermodynamique : ils en sont même les fondements.

Phénomène de l'induction

En outre, Valéry est passionné par le phénomène de l'induction, qu'il découvre grâce à William Thomson. La définition que donne Valéry de l'induction dans une lettre écrite à Gustave Fourment (on le suppose, puisque le nom du destinataire comme la date ne sont pas présents sur la lettre), sous couvert de « toutes les réserves possibles », correspond parfaitement au travail effectué par Jarry dans ses spéculations. « L'induction [écrit Valéry] est je crois l'acte mental par lequel on transporte un fait ou un objet dans son imagination au milieu d'autres, et on s'efforce de lier à ces autres par des images plus ou moins simples. (...) L'esprit tel a donc la propriété de former des sortes de *mécanismes* dont le nom vague et commun est « analogie » ». ¹⁶⁰

regardant ce petit paquet, combien, si je publiais le recueil raisonné de mes *Questiones*, le lecteur éventuel s'embêterait. » : *Correspondance Gide / Valéry*, Editions Gallimard, p 370) un système particulier qui ne le concerne que lui et qui parlera au lecteur qu'en tant que ce dernier se trouvera (s'inventera ?) des ressemblances avec l'auteur.

¹⁶⁰ *Correspondance 1887-1933*, introduction, notes et documents par Octave Nadal, Paris, Gallimard, 1957, p 241

Tout le travail de chroniqueur de Jarry, si l'on accepte le sens donné par Valéry, le sens logique ¹⁶¹ et le sens commun ¹⁶², semble être une vaste illustration du phénomène de l'induction, mais un phénomène construit librement (unique d'une conscience à l'autre) et non pas accepté sans recul tel qu'il a été fondé pour « la plupart » – en somme pas le principe d'induction tel que Jarry l'a décrit (« La science actuelle se fonde sur le principe de l'induction : la plupart des hommes ont vu le plus souvent tel phénomène précéder ou suivre tel autre, et en concluent qu'il en sera toujours ainsi. D'abord ceci n'est exact que le plus souvent, dépend d'un point de vue, et est codifié selon la commodité, et encore ! » écrit-il dans le premier chapitre du second livre de *Faustroll*).

Jarry physicien ? Tandis que Valéry se base sur la thermodynamique pour l'élaboration de son système, Jarry, lui, choisit, c'est une hypothèse que l'on pourrait développer, de construire un vaste réseau d'*images* que sont les spéculations autour du phénomène de l'induction.

Mais, en vérité, ce qui intéresse *fondamentalement* Jarry et Valéry, ce n'est pas tant les théories scientifiques que les lois et hypothèses qui en sont les conclusions et les ébauches – prémisses et fins de toute démarche intellectuelle de type scientifique.

Lois et hypothèses

Hypothèse de l'éther

L'hypothèse de l'éther (problème classique, soulevé dès l'antiquité) est prépondérante à l'époque de Jarry ¹⁶³. Elle paraît indubitable, même si l'avenir de cette théorie prouvera le contraire. Elle est une hypothèse de départ fort pratique qui permet

¹⁶¹ L'induction a un sens logique (raisonnement par récurrence : démonstration par laquelle on étend à une série de termes homogènes la vérité d'une propriété d'au moins deux de ces termes), électromagnétique (production de tension ou de courants induits dans un circuit par suite de la variation du flux d'induction magnétique qui le traverse).

¹⁶² Le sens commun de l'induction est : généralisation d'une observation ou d'un raisonnement établis à partir de cas singuliers.

¹⁶³ Sur la situation du problème de l'éther en physique à la fin du 19^{ème} siècle, voir Poincaré, *La science et l'hypothèse*, « Les théories de la physique moderne », Paris, Flammarion, 1902, chapitre 10, pp 197-199.

aux physiciens d'élaborer leurs raisonnements : ainsi la théorie du champ électromagnétique de Maxwell se fonde sur cette hypothèse.

Lord Kelvin, lui, propose une représentation mécanique et thermodynamique de l'éther, vu comme le support stable du rayonnement électromagnétique. Ce qui prime dans le discours de William Thomson, c'est l'élasticité du milieu constitué par l'éther, « milieu commun »¹⁶⁴ qui est « peut-être la condition de la cohésion des objets et de leur immuabilité relative »¹⁶⁵.

Il apparaît pour Valéry et Jarry comme la *structure* portant l'univers : « L'éther lumineux et toutes les particules de la matière, que je distingue parfaitement, mon corps astral ayant de bons yeux pataphysiques, a la forme, à première vue d'un système de tringles rigides articulées et de volants animés d'un rapide mouvement de rotation, portés par quelques-unes de ces tringles (...) Je verrai, dans mes loisirs posthumes, à l'empêcher de tourner dans son ensemble et à le réduire à l'état de simple peson à ressort. Je crois d'ailleurs qu'on pourrait rendre beaucoup moins compliqué ce peson à ressort ou cet éther lumineux en substituant aux gyrostats articulés des systèmes de circulations de liquides infiniment grands à travers des ouvertures de solides infiniment petits. »¹⁶⁶

Jarry compare « l'éternité », qu'il rebaptise « éthernité » à un « éther immobile » non lumineux, l'éther lumineux étant un « *circulaire mobile* et périssable » (les caractéristiques de l'éther non lumineux étant peut-être : immobile et impérissable). On peut voir dans ce rapprochement, dans cette *fusion*, un désir de faire coexister le spirituel et la physique, effort qui n'a rien de nouveau concernant l'éther, « la question Dieu [pouvant] se comparer à la question *Ether* », comme le remarque Valéry¹⁶⁷. Ce dernier se dira « le Michelson métaphysique »¹⁶⁸ et évacuera, dans son analyse de l'esprit, tout éther à connotation spiritualiste, ce qui ne l'empêchera pas de méditer, à plusieurs reprises, sur un éther *profane*¹⁶⁹, surtout dans les premiers

¹⁶⁴ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 93

¹⁶⁵ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 103.

¹⁶⁶ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Bouquin Laffont, p 535

¹⁶⁷ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 10, p 499

¹⁶⁸ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 10, p 715

¹⁶⁹ Voir notamment *Cahiers*, éditions du CNRS, volume 22, p 748 : « Fluctuations de l'imagination physique ».

Cahiers où c'est une référence majeure ¹⁷⁰. Au fil de la plume trépidante et concentrée des *Cahiers*, l'éther apparaît comme un modèle imaginaire important (voir notamment les quatre premiers volumes des *Cahiers* publiés aux éditions Gallimard).

L'auteur des *Cahiers* abandonne en même temps que la science de son époque l'hypothèse de l'éther. En effet, en 1907, l'année même de la mort de Kelvin, le Prix Noble de physique est attribué à Albert Abraham Michelson dont la fameuse expérience, menée d'abord en 1881, puis en 1887 avec Edward Williams Morley, commençait à prouver d'une façon indubitable l'inexistence de l'éther. La mise à mort d'une des hypothèses les plus séduisantes en physique arriva en 1905 avec la théorie de la relativité restreinte par Albert Einstein.

La Théorie des Cordes

Jarry, séduit par l'hypothèse du temps comme quatrième dimension de l'espace, ne s'arrête pas en si bon chemin : considérant, comme Zénon d'Elée ¹⁷¹, que le réel est un endroit où « nous ne voyons que des bornes », il écrit dans *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur* : « L'enfer est de l'espace à dix dimensions » ¹⁷².

Décrire ainsi le monde (et non plus seulement l'enfer), pour séduisant que cela eût été (du reste le monde des *Minutes* n'est-il pas l'enfer proprement dit ?), n'aurait pas satisfait un Jarry féru de logique, car il n'aurait pas trouvé d'échos à cette assertion dans la physique moderne. Or, d'une certaine manière, sa volonté de voir le monde (ou l'enfer) comme un lieu à ⁿ dimensions préfigure de façon cocasse une des plus stupéfiantes et plus séduisantes théories de physique du vingtième siècle : la Théorie des cordes.

En juin 1968, pour décrire un phénomène de physique nucléaire, Gabriele Veneziano exhume une formule mathématique écrite deux siècles plus tôt par le mathématicien Leonhard Euler (1707-1783). En appliquant cette fonction bêta d'Euler aux interactions nucléaires, il pose les prémisses de ce qui s'appellera la théorie des cordes, théorie universelle « capable de décrire tout à la fois le monde des particules

¹⁷⁰ Voir *Cahiers*, édition Gallimard, tome 1, p 436, note ¹ de la page 57

¹⁷¹ Voir *Revue de métaphysique et de morale*, 1893, tome 1, p 107-125

¹⁷² *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 617

élémentaires et le comportement des astres soumis à la gravitation. »¹⁷³ Dans cette théorie, les particules élémentaires sont considérées comme de minuscules et vibrionnantes cordelettes d'énergie qui, selon leur façon de vibrer, forment telle ou telle particule. Ce qui fait que l'univers n'a ni trois ni quatre dimensions, il en a dix, ou onze (c'est selon les scientifiques). Cet ensemble de lois pourrait être la « théorie du tout » qu'Einstein chercha jusqu'à sa mort, sans jamais parvenir à la trouver. Autre assertion des cordes : des univers parallèles au nôtre pourraient exister, celui dans lequel nous vivons n'étant peut-être qu'une *membrane* parmi d'autres... Il ne faut pas en dire plus pour être sûr que cette étonnante théorie aurait passionné Jarry.

Si Jarry multiplie les références à des lois de physique, c'est parce que c'est une façon d'ancrer son écriture (*toute* son écriture) dans le présent du temps, un présent-futur, un présent qui est en avance sur son temps : *attraper* le futur est une façon (parmi d'autres) de délivrer son texte de l'emprise du présent.

Remarquons que Jarry ne cherche pas à tout prix la nouveauté : faire référence à des principes de physique antiques comme la théorie du Clinamen, sur laquelle nous ne reviendrons pas¹⁷⁴, dans un ouvrage où est évoquée l'encre du manuscrit de Faustroll (une encre déchiffrable dans la plus parfaite obscurité car « inapparente de sulfate de quinine aux invisibles rayons infrarouges d'un spectre enfermé quant à ses autres couleurs dans une boîte opaque »¹⁷⁵) est une façon de faire coudoyer le passé indéfini et l'extrême présent, qui est déjà du futur (certaines théories comme celle de l'Ether sont les synthèses de ces temps divers)... et ainsi d'inventer une œuvre qui soit *synthèse* placée au-delà du Temps.

S'il cherche constamment à s'approprier des principes de physique ou des lois mathématiques (*Le Surmâle* est aussi une spéculation construite sur la suite indéfinie des nombres), c'est également pour que la trame de l'écriture prenne en considération le tissu du monde. Il s'agit de faire *entrer* le monde avec ce qu'il comporte de nouveauté *nue* (brute, non maquillée par les attraits du langage) dans les livres en train de s'écrire.

¹⁷³ « Entrons dans la onzième dimension », article de Stéphane Foucart, paru dans *Le Monde* du 18 février 2005.

¹⁷⁴ « Or, dans le palais scellé hérissant seul la polissure morte, moderne déluge, de la Seine universelle, la Machine, la bête imprévue CLINAMEN éjacula aux parois de son univers. » (*Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 526).

¹⁷⁵ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 491

En outre, Jarry ne fait jamais référence à des principes physiques de façon anodine : c'est toujours pour façonner des images qui auraient une portée descriptive réelle. Ainsi, lorsque Jarry écrit : « Ce n'étaient pas des ivrognes, lesquels, comme on arrose selon des signes d'infini, sont renvoyés d'un ruisseau à l'autre, et suivent très exactement en leurs zig-zags les lois de la réfraction »¹⁷⁶, il assimile les buveurs à des ondes, ce qui dit bien le corps transformé en alcool, le corps devenu masse d'énergie¹⁷⁷ par le fait de l'alcool, lesquelles ondes changent de direction en allant d'un milieu dans un autre (d'un ruisseau à un autre en passant par la terre ferme).

Jarry cherche dans la physique un vivier où il peut puiser des images (et notamment des métaphores¹⁷⁸) neuves, et construire en algébriste du langage une langue qui refuse aux canons poétiques ou littéraires le droit de la contaminer. Effort est fait d'inventer un langage qui réponde positivement à ses exigences en matière de description (on songe à la description du coucher de soleil par Jarry) : la précision doit primer sur l'aspect *poétique*, et du reste la poésie naît-elle du trouble dans lequel l'extrême précision (la précision *surréelle*) plonge tout lecteur.

La physique offre à Jarry un vivier d'images neuves, qui lui permettent de rendre le réel surréel

On peut aller jusqu'à dire que Jarry cherche (et notamment dans *Faustroll*) à rendre le réel surréel.

Il confère ainsi au rayon de la lumière, ligne hypothétique suivant laquelle la lumière se propage, une longueur : aussi de ligne hypothétique elle devient réelle : « Faustroll prit des hauteurs d'astres, qu'il scrutait aisément (...) et me dit de noter que le rayon terrestre, par la dénivellation du reflux, était déjà raccourci de centimètres $1,4 \times 10^{-6}$... »¹⁷⁹. En dotant quelque chose d'extrêmement volatil (un rayon lumineux) des mêmes caractéristiques que quelque chose de figé (il est mesurable), Jarry cherche à *situer* très précisément les réalités qui sont de l'ordre de l'*indéfinissable* (ou du

¹⁷⁶ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 585

¹⁷⁷ Voir *Le Surmâle*

¹⁷⁸ « échappée[s] vers l'intrusion d'un corps étranger » selon David (*Alfred Jarry et l'art pictural de son temps*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, Rennes, 1980, p 65).

¹⁷⁹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 512

définissable uniquement au moyen d'abstractions : pour décrire le réel, Jarry ne se sert que de *réel*, et non de concepts, fussent-ils ancrés dans le réel).

Il décrit une carafe dont la matière (l'or) est amincie « jusqu'à la longueur d'onde de la lumière verte... »¹⁸⁰, ce qui est une façon de donner corps à l'invisible, ou encore de rendre l'invisible (à l'œil nu, car le liquide de la carafe épouse bien les formes de la carafe) apparent : la littérature devient dans *Faustroll* un microscope braqué sur le réel tenu à la disposition du lecteur.

Les précisions de cet ordre permettent aussi à Jarry de définir *précisément* ce qui d'ordinaire n'est approchable que par métaphores – comme la beauté ou l'harmonie : « ... un chapeau belge dont les vibrations lumineuses s'accumulaient en longueurs d'onde égales à celles de son costume »¹⁸¹.

La surréalité découlant du réel, par le travail de Jarry, plonge le texte dans le fantastique (le réel dans ce qu'il a de plus précis ouvre sur l'inquiétante étrangeté). Jarry l'a bien compris : affiner les *définitions* du réel permet d'ouvrir sur l'imaginaire. Autrement dit : le réel très précisément décrit fait douter de la *nature* du réel : chacune de ses parcelles, à mesure qu'elle devient (par ce procédé) *surexistante*, apparaît paradoxalement comme *inexistante*, c'est-à-dire comme échappant à la *réalité* (palpable) du monde.

Principe d'Archimède

Parler des lois de la réfraction ne suffit pas à Jarry puisqu'il évoque le principe d'Archimède, dont la définition sommaire est : « tout corps plongé dans un fluide subit une poussée verticale, dirigée de bas en haut, égale au poids du fluide déplacé »¹⁸².

Jarry utilise ce principe d'une façon cocasse, pour donner du *poids* à ce qui n'en a pas, pour instaurer une légitimité dans un discours qui s'en voit (en raison du genre), *de facto*, dépourvu, et ainsi provoquer le rire, cette zébrure du corps par quoi quelque chose d'*en dessous* se montre : « Ubu (sans dire un mot, il prend siège ; tout s'effondre ; il ressort en vertu du principe d'Archimède. (...)) »¹⁸³.

¹⁸⁰ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 513

¹⁸¹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 511

¹⁸² Le Petit Larousse

¹⁸³ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 27

Principe de gravitation

Le principe de gravitation (phénomène selon lequel tous les corps matériels s'attirent réciproquement de façon proportionnelle à leur masse et inversement proportionnelle au carré de leur distance) est également utilisé, mais cette fois pour être subtilement détourné. Dans *Les jours et les nuits*, Jarry écrit qu'il est possible de se laisser aller « dans la gravitation de [ses] actes autour de [sa] synthèse intérieure »¹⁸⁴, laquelle est Dieu.

L'homme n'est plus entité mais double : à la fois homme et Dieu, à la fois générateur d'actes soumis à des lois physiques et centre imaginé dépassant l'homme, n'étant pas soumis aux mêmes principes pourtant *inéluçtables*. Cette part de l'homme qui échappe à la physique se situe dans un ailleurs indéfinissable, lequel arrache l'homme tout entier à l'arbitraire de toutes les lois (et en premier lieu, on peut le penser, à l'arbitraire de la succession, à la réalité imposée du temps : la précellence de cette loi sur toutes les autres n'est plus à prouver). En somme, l'aveu de ce centre permet à Jarry de décupler la somme des possibles, d'émacier la carapace de principes qui fige les êtres en même temps qu'elle permet leur existence.

L'on peut dire ainsi que le centre imaginé de l'homme (sa « synthèse intérieure ») est affranchi des lois fondamentales, ou encore affirmer que les lois restent mais que s'opère un déplacement significatif : ce n'est plus la terre qui constitue le pôle principal du centre de gravité, vers quoi sont attirés tous les corps, mais la synthèse intérieure de l'homme. Aussi, la polarité de la terre en matière de gravitation devient neutre, le centre de l'homme prenant la *fonction* de la terre. Par conséquent l'homme fonctionne en vase clos (en *univers* clos), subissant sa propre attraction (il est donc libéré de l'emprise de la terre : d'où l'invention du corps astral¹⁸⁵).

Cela équivaut à dire que la gravité, en ce qui concerne l'homme, n'a pas lieu par rapport à la terre mais par rapport à la partie de lui-même qui s'est affranchie de lui-même – déifiée, à la partie de lui-même qui est *conclusive* quant à son être, en même temps qu'elle arrache son être au principe d'être, puisqu'elle en fait un *étant sous le mode opératoire de l'infini* (ce centre est Dieu).

¹⁸⁴ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, Bouquin Laffont, p 606.

¹⁸⁵ C.f. plus loin

Loi de la pesanteur

Jarry évoque également la loi de la pesanteur (la pesanteur se traduit par l'existence d'une force verticale, le poids du corps, appliquée au centre de gravité, et proportionnelle à la masse de celui-ci), celle-ci étant la résultante des accélérations exercées sur les diverses parties d'un corps au repos à la surface de la Terre.

Signifier qu'une loi fait défaut permet à Jarry de donner théâtralement corps à la folie du docteur Faustroll : « Et le brouillard croula sans pesanteur en directions centrifuges (...) ; et Faustroll fut ressaisi par sa démence »¹⁸⁶. Le brouillard, en s'éloignant du centre, symbolise l'esprit de Faustroll, devenu brumes, qui s'éloigne de son centre, de sa synthèse intérieure : cette fuite permet la dégradation importante (« croula ») de l'identité du docteur (ce qui explique les meurtres qui découlent de cet état de folie).

Annihiler les lois de la pesanteur permet à Jarry, plus généralement, d'*inventer* le corps astral : « sans soucis des lois de la pesanteur », son corps « astral, frappant du talon [s]on terrestre corps, partit pèlerin, laissant en [s]es nerfs un frémissement de guitare. »¹⁸⁷ Cette invention participe de la même volonté de Jarry de libérer l'homme, par quelques unes de ses caractéristiques (masquées : sa synthèse intérieure, son corps astral...), des principes physiques fondamentaux qui l'enchaînent à l'écorce terrestre (autant qu'à la surface des choses).

Tandis que Valéry stipule qu'il n'y a « aucune loi générale » à laquelle seraient soumises « les circonstances », qu'il n'y a « que des fragments de loi »¹⁸⁸, Jarry, lui, distingue une « loi primordiale », qui englobe toutes choses puisqu'elle *définit* leur mode de naissance : « du néant » sort « l'infini »¹⁸⁹. En outre les lois chez Jarry, en plus d'être « certaine[s] » la plupart du temps¹⁹⁰ – seule la part de l'homme qui est Dieu peut briser leur inéluctabilité –, peuvent être « éternelles » (« On n'y percevait plus les accidents des choses, mais la substance de l'univers, et c'est pourquoi nous ne nous inquiétâmes point si la surface irréprochable était d'un liquide équilibré selon des

¹⁸⁶ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Bouquin Laffont, p 517

¹⁸⁷ « Opium », *Minutes de sable mémorial*, Bouquin Laffont, p 31

¹⁸⁸ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Caleyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 71

¹⁸⁹ *César-Antechrist*, Bouquin Laffont, p 103

¹⁹⁰ c.f. *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, Bouquin Laffont, p 607

lois éternelles... »¹⁹¹), contrairement à Valéry, qui se refuse catégoriquement à toute forme de mysticisme et qui cherche à faire affleurer les rouages qui composent chaque loi, pour en désigner la part d'arbitraire.

Jarry n'explicite pas la nature des lois dont il rend compte, elles l'intéressent pour ce qu'elles comportent d'obscur, d'irréremédiable, tandis que Valéry voit chaque loi comme une *synthèse* (forcément imparfaite) qui est une invitation à déchiffrer le processus qui a conduit à son existence, une synthèse qu'il s'agit de défaire pour la recomposer à posteriori, *en sachant* (il s'agit en somme de refaire tout le travail ayant conduit à l'existence – ou à la reconnaissance au moyen du langage – de telle ou telle loi).

La loi appartient à un Extérieur idéalisé (un Extérieur qui serait vierge de toute trace du moi) chez Jarry, elle exclue l'être du monde (bien souvent, elle est immuable), elle appartient au spirituel, quand bien même (parce que) elle est ancrée dans la réalité la plus immédiate. L'écrivain est l'homme seul qui, pouvant s'affirmer Dieu, a le pouvoir (l'audace) de la briser, et ainsi libérer l'homme (libérer ses personnages).

En somme, la loi chez Jarry est une *fin* qui doit ouvrir sur l'imaginaire, dont la portée est poétique (elle pousse l'homme à la contemplation ou à la révolte sourde) ; chez Valéry, c'est une invitation à *réfléchir*, c'est le point de départ de l'engagement du moi dans la mouvance du déchiffrable, c'est la possibilité offerte à l'homme de *déchiffrer* la substance de l'univers afin de pouvoir, pourquoi pas, influencer son cours.

Désir d'un regard nouveau porté sur le monde : l'idée qu'il existe des lois suppose que le monde visible n'est pas une totalité appréciable

Les scientifiques, pour qui « le monde est mal connu »¹⁹² (c'est « de la découverte dont il s'agit en science »¹⁹³) vont chercher (et cherchent encore) à déterminer la *structure* ou la *forme* des lois qui régissent le monde perçu. L'idée qu'il existe des lois (cette idée a d'abord été, on peut le penser, une *thémata*¹⁹⁴ avant de se

¹⁹¹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Bouquin Laffont, p 504

¹⁹² Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 2, 1897-1899, édition intégrale établie, présentée et annoté sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Gallimard, Collection blanche, 1988, p 92

¹⁹³ Hanson, An anatomy of discovery, *Journal of Philosophy*, vol 64, numéro 11, 1967, p 352

¹⁹⁴ C.f. la fin du mémoire.

vérifier) suppose que le monde visible est incomplet (puisqu'il ne présente pas, dans un même élan du visible, tous ses éléments) et que *le monde invisible* est peut-être (sans doute) plus *vrai* que le monde visible car il en constitue la mécanique. Aussi affleure peu à peu dans les consciences le sentiment que ce qui est caché est porteur de vérité à mesure que *ça* se trouve dissimulé (à mesure que *ça* se tient à l'abri du sens commun, lequel n'est plus valide : « les opinions traditionnelles concernant le monde » deviennent « l'objet d'un scepticisme recherché »¹⁹⁵) et que le monde visible n'est, en somme, qu'une invitation (explicite pour qui seulement sait *voir*) à en déchiffrer la substance, laquelle a quelque chose à voir avec notre substance, et doit ainsi nous permettre d'en savoir plus sur nous-mêmes : telle est l'ambition des scientifiques.

Jarry et Valéry cherchent sans cesse à éclipser le monde immédiatement connu par les sens et à remettre en question, à la fois douloureusement et de façon ludique, ce monde du sens commun des partisans de Ptolémée¹⁹⁶. « Une œuvre d'art », note justement Jarry, « devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons »¹⁹⁷. Il s'agit « d'atteindre le dessous de l'horizon sensible »¹⁹⁸, quitte à voir le soleil de trop près, « de si près. »

Ils chercheront (l'un dans ses chroniques, l'autre dans ses *Cahiers*), en scientifiques, à découvrir puis (et) à *nommer* (dans une successivité rendue simultanée par le principe de l'écriture) les relations *sous-jacentes* qui gouvernent la nature. Ces relations constituent pour Galilée la *mathemasis universalis*, lequel oppose le monde vrai (*image* que dessine en creux la somme des lois) et le monde quotidien, fuyant et conjectural¹⁹⁹, contredisant ainsi (au passage) De Cuse, pour qui les modèles arithmétiques de la nature sont désignés par le terme « conjecture » (*De Conjectura*).

Méthode à adopter

¹⁹⁵ Augustine Brannigan, *Le fondement social des découvertes scientifiques*, Traduit de l'anglais par Christian Puech, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p 10

¹⁹⁶ Voir Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, traduit du français par J. Reboul et J. Taminiaux, Paris, Gallimard, 1971

¹⁹⁷ Jarry, *Œuvres complètes I*, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp 1165-1166

¹⁹⁸ « Pour la première fois je compris qu'il était possible d'atteindre le dessous de l'horizon sensible », *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Bouquin Laffont, p 510

¹⁹⁹ Voir Henry Bett, *Nicolas of Cusa*, Londres, Methuen, 1932, p 176 et sq. ; voir également Karl Jaspers, *Anselm and Nicolas of Cusa*, édité par Hannah Arendt, traduction de Ralph Manheim, New York, Harcourt, Brace & World, 1966, p 105 sq

Jarry et Valéry suggèrent que pour découvrir les relations qui régissent l'ensemble de l'univers, du visible et de l'invisible, l'outil scientifique n'est pas suffisant (il demeure anecdotique, car ne fait que grandir exponentiellement le regard humain : si l'esprit se trouve dans l'erreur, il peut en toute logique accentuer cette erreur), en réalité il faut à l'homme devenir lui-même outil (outil d'expérimentation, *outil de vision*).

Il lui faut se défaire de toutes ses habitudes de pensée, contractées depuis l'enfance (« L'éducation profonde consiste à défaire l'éducation première »²⁰⁰), mettre loin de soi le connu, qui est plus à craindre que l'inconnu²⁰¹.

Comme l'écrit Valéry, « il n'y a qu'une chose à faire : se refaire », ce qui « n'est pas simple »²⁰², euphémisme de Valéry voulant signifier que se situe ici la plus grande des difficultés.

Il faut, et c'est « presque un réflexe », « égaliser à zéro tout [l]e fatras dogmatique »²⁰³. Si l'on fait « quoi que ce soit », c'est toujours « à partir de zéro »²⁰⁴. Valéry pense que « la grande affaire de notre vie [est] de remettre au zéro [il] ne sai[t] quel index de notre sensibilité, et de nous rendre par le plus court un certain *maximum* de liberté ou de disponibilité de notre sens »²⁰⁵. Il faut (c'est bien du retour au zéro qu'il s'agit, lequel est un retour en arrière visant à interrompre brusquement la série d'actes automatiques – que sont nos regards – fondés sur la répétition d'un mécanisme appris – intégré par la conscience) atteindre à une « véritable ascèse de la vision permettant de la débarrasser de tout pré-concept, de toute forme de prévention »²⁰⁶ : la vision ne doit plus être prévenue, ni protégée (elle doit être plaque photographique réagissant au moindre signe, et non pas faisant le travail de la conscience qui classe et décline sans cesse, dans un mouvement immuable qui se confond avec l'expression de l'identité, tous les signes aperçus).

²⁰⁰ Jarry, *Œuvres complètes I*, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp 1165-1166

²⁰¹ c.f. Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 585

²⁰² Paul Valéry, *Mauvaises pensées*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 876

²⁰³ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 814

²⁰⁴ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 11, p 464

²⁰⁵ Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 1342

²⁰⁶ Paul Valéry, *Cahiers*, édition du CNRS, volume 11, p 417

Pour Valéry comme pour Jarry ²⁰⁷, la *primitivité* (ou *naïveté*) du regard est indispensable pour qui veut atteindre à la connaissance du monde, et de soi. Il faut casser l'automatisme perceptif, afin de pouvoir « re-percevoir » comme pour la première fois le monde et les objets qui le composent (ainsi, la conscience ne séparant plus *d'elle-même* les entités, ce qui est amalgame paraît unitaire : « le cocher est un cavalier à roulettes » ²⁰⁸).

L'idée est que se faisant, par cette sorte de « contre-éducation », il est possible de voir l'invisible, et ainsi de mettre à jour les soubassements de l'Univers (aussi l'investigation de Jarry et Valéry, si elle est scientifique, obéit d'abord à une *thémata* qui est que d'instinct, en déshabillant le regard des couches successives – des apprentissages successifs – qui ont fini par le brouiller, il est possible de percevoir avec netteté les rouages du Tout).

Afin que la déshumanisation de notre regard puisse avoir lieu (la déshumanisation, comme c'est le cas avec Marcueil, conduit vers la pureté du non-su, amène à considérer la répétition non plus comme répétition mais comme témoignage du tremblement non encore domestiqué des sens – comme d'une conscience qui s'éveille, par hoquets successifs), la science est utile : elle « déprécie nos images naïves, et jusqu'à notre faculté d'imaginer, qui est dérivée de nos expériences et habitudes corporelles », « retire même à l'homme sa notion du savoir : essences, principes, catégories, déductions, ces simulacres de l'ordonnance et de la centralisation absolue d'une connaissance qui veut et prétend prévoir son étendue. » ²⁰⁹ (C'est pour cela *aussi* que Jarry invoque régulièrement les sciences – mathématiques, physique, ou encore linguistique... – dans ses spéculations).

L'éveil doit ensuite s'effectuer « par points » ²¹⁰ et selon soi. Etre en éveil d'une façon inédite *pour* le monde (et neuve pour soi) signifie être dans une disponibilité totale pour embrasser le monde comme si lui et soi étaient nés dans l'instant. Autrement dit rien ne doit être considéré comme allant de soi : « quoi de plus étrange à mes yeux, ce matin, que les choses se passent de telle manière, que « les corps

²⁰⁷ Ils annoncent Merleau-Ponty – *Le visible et l'invisible* – et rejoignent certaines considérations sur « l'expérience pure » chez Husserl – *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique* –.

²⁰⁸ « Pensées hippiques », *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 343

²⁰⁹ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 620

²¹⁰ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 11, p 464

tombent », qu'il y ait des semblants de « lois », une certaine suite, des constances, des périodicités ? » note justement Valéry ²¹¹.

L'informe, composé des myriades de faits d'ordinaire imperceptibles

L'éveil (le réveil) de la vision, rendu possible par une ascèse préalable, un défrichage intérieur, et qui peut être provoqué par le seul changement de taille (il s'agit de se placer dans un positionnement *autre* face au monde, qui nous amènera à être un autre nous-mêmes : « Le docteur Faustroll (si l'on nous permet de parler d'expérience personnelle) se voulut un jour plus petit que soi-même, et résolut d'aller explorer l'un des éléments, afin d'examiner quelles perturbations cette différence de grandeur apporterait dans leurs rapports réciproques. » ²¹²), permet de recueillir dans le champ de la conscience « des myriades de faits », lesquels se perdent habituellement, car « nous sommes étrangement simplifiés [:] tout ce qui est proche est invisible » ²¹³. Ces « faits », ajoute Valéry, ne sont reconnus que par le « petit nombre de ceux que le langage éveille » ²¹⁴, ceux qui ne « flottent [pas] loin d[']eux » ²¹⁵.

Se laisser éveiller par le langage est se laisser éveiller par un monde non encore figé et fragmenté dans des manières institutionnalisées de voir, puisque le monde, rappelle sans cesse Jarry, est replié dans les mots, manuscrit qu'il s'agit de dérouler, comme le corps de Faustroll. Aussi Valéry et Jarry ne font-ils, d'une certaine façon, que traquer en les mots des indices permettant d'expliquer le monde (il suffit de se reporter aux multiples jeux de mots des chroniques – « Bastille » dans « Le quatorze juillet » ²¹⁶; « trottoir / trotter / trottin » dans « Opinion de l'homme coupé en morceaux » ²¹⁷; « étouffer / étouffement » dans « A propos de « l'avarie » » ²¹⁸ etc –, et au travail de décomposition que Jarry opère sur les noms – idem dans ses romans

²¹¹ Valéry, *Mélange*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 334

²¹² *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Bouquin Laffont, p 493

²¹³ Valéry, *Variété*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 467

²¹⁴ Valéry, *Léonard (introduction)*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 1154

²¹⁵ Valéry, *Variété*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 467

²¹⁶ *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 506

²¹⁷ *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 493

²¹⁸ *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 140

comme *La Dragonne*), ne font-ils que chercher à surprendre l'animal indéterminé et indéterminable qu'est l'univers dans son terrier, sa cachette.

Ces « faits » sont en vérité des « phénomènes subjectifs *non significatifs* »²¹⁹, des « quelconques »²²⁰, et parmi eux, il y a « une infinité de faits inimaginables » – les faits « imaginables [en] sont une infime partie toute subordonnée »²²¹.

Il s'agit de se tenir toujours en relation avec l'informe, dont ils constituent la matière (« *Dessiner l'informe. Voilà qui est instructif* »²²²), de reprendre contact avec le primitif chaos, l'informe étant le « degré le plus pur du réel – du non interprété », comme « le carrefour des métaphores »²²³. Si l'informe est « plus vrai », c'est parce qu'il est « moins appris »²²⁴.

L'informe permet une diversité de « manières de voir »²²⁵. Comme l'écrit Jarry, face à l'informe, c'est-à-dire à l'Univers nu de nous (débarrassé de notre identité : nous nous plaçons pour la première fois résolument en deçà de lui), il est possible de voir « tous les mondes possibles [« ils coexistent »] quand [on] en regarde un seul », et Jarry de conclure, amèrement, que « les hommes » qui habillent le monde de leur identité (les lois qui suivent notre regard pour évoluer dans l'espace sont des théorèmes issus des statistiques de nos perceptions²²⁶) « ne peuvent même en entrevoir un »²²⁷.

Considérer l'informe, c'est, en somme, voir quand on ne *sait* plus voir. Et alors, « une première forme d'univers » s'offre à nous « par l'ensemble des choses » que nous voyons. Nos yeux « entraînent » notre vision « de place en place, et trouvent des affections de toute part ». Valéry ajoute que notre vision « excite la mobilité de [nos] yeux à l'agrandir, à l'élargir, à la creuser sans cesse »²²⁸. Ce travail de notre regard (qui n'est pas sans rappeler celui du peintre sur la toile) est quasiment instinctif : ce dernier « s'abandonne à la vision, dans un champ d'évènements lumineux, qu'il ne

²¹⁹ Paul Valéry, *Cahiers*, édition du CNRS, volume 3, p 364

²²⁰ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 112

²²¹ Paul Valéry, *Tel Quel I*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960

²²² Paul Valéry, *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 21, p 25

²²³ Paul Valéry, *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 3, p 364

²²⁴ Paul Valéry, *Cahiers*, édition du CNRS, volume 2, p 802

²²⁵ C.f Paul Valéry, *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 25, p 455

²²⁶ C.f. Paul Valéry, *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 12, p 452

²²⁷ *César-Antechrist*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 137

²²⁸ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 864

peut s'empêcher d'unir entre eux par ses mouvements spontanés, comme s'ils étaient dans le même temps »²²⁹.

En somme, l'informe n'est qu'une invitation lancée au regard de procéder par méthode :

« Il ne s'agit de rien de moins que de se faire un *regard sur toutes choses*, qui les rende propres à être traitées selon la méthode, et telles qu'on en puisse raisonner aussi sûrement et hardiment qu'un géomètre peut le faire, une fois ses définitions bien terminées, ses axiomes et postulats bien isolés et énoncés, et donc, les voies d'une vérité comme préétablies ouvertes devant lui. »²³⁰

Certes, les « êtres » et « actes mathématiques » requièrent quelques « conventions »²³¹ pour vivre dans l'esprit et s'y développer « à l'infini ». Ces conventions²³² peuvent être tenues pour aussi arbitraires, et par là, « aussi inattaquables que les règles d'un jeu », mais elles constituent les principes, les lois de la « méthode », laquelle, c'est le cas dans chaque spéculation, dans chaque *Cahier*, est toute puissante, puisqu'elle crée « son objet et se confond avec lui »²³³.

Le seul impératif de la méthode est qu'elle apporte quelque clarté (ou quelque apparence de clarté). C'est même son but : véritable « puissance de conservation à travers les transformations successives » dictées par la « promptitude des dégagements et des substitutions libres de [l']esprit. »²³⁴, elle doit conduire (« fatalement » écrit Valéry) l'inconnu au connu, « parce qu'ils n'ont point d'autre issue »²³⁵. (C'est là sa

²²⁹ Valéry, *Variété*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 467

²³⁰ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 822

²³¹ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 822

²³² Les principales « conventions », qui visent à l'affaiblissement de toute construction logique en démontrant le caractère arbitraire, fixées par Jarry pour l'écriture de ses spéculations sont la *radicalisation*, le syllogisme élevé au rang de preuve mathématique (la boue – des pavés – de Paris fait déraiser les cyclistes. Or, l'or est le plus glissant de tous les métaux. Donc, la boue de Paris contient de l'or : « Un Klondyke à Paris ; ce qu'on fait des vieux pavés », *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 483), mais aussi le fait de retirer aux termes d'une proposition, lesquels sont fixés à un certain degré, leur invariabilité (les personnes malades dorment – axiome implicite –. Renversement : les personnes endormies sont malades : « Docteur Macbeth », *La Chandelle Verte*, Le livre de Poche, p 508).

²³³ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 822

²³⁴ Valéry, *Mélange*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 384

²³⁵ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 5, 1902-1903, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la direction de Nicole Celeyrette-Pietri, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, p 59

limite, jamais atteinte du reste, car en voulant être clair, on ne fait que *déplacer* l'obscurité.)

***QUATRIEME PARTIE : TENSION RESOLUE
ENTRE THEOLOGIE ET MATHEMATIQUES***

Conduire l'inconnu au connu (but *ultime* de la méthode), tel est l'effort réalisé par Jarry dans *Faustroll* ou dans *Le Surmâle* en ce qui concerne la théologie (au moyen de l'outil de la logique).

a) Chapitre « De la surface de Dieu », in *Faustroll*

Raisonnement mathématique fallacieux

La structure du chapitre de Jarry « De la surface de Dieu » semble être celle d'un raisonnement mathématique en bonne et due forme : « Dieu est par définition... Cette hypothèse est conforme... Donc, POSTULAT... Soit... Nous avons... D'où... D'autre part... Il vient... D'où... Et... COROLLAIRE Nous pouvons dire... Définition ... Donc, définitivement... »

Cette structure particulière (mais communément admise dans les ouvrages mathématiques, à tel point qu'elle est devenue le *témoin* d'un raisonnement mathématique) était-elle indispensable à la démonstration ? Non, puisque cette dernière est fallacieuse d'un point de vue mathématique, relève plus de la pataphysique. (L'on est bien en présence d'une contradiction : la structure du texte contredit la réalité et le bien-fondé du raisonnement. En somme, s'agit-il d'une suite ludique ou malicieuse de signes maquillée en raisonnement ?).

Jarry nomme x la médiane qui prolonge une des droites partant du centre du triangle équilatéral et rejoignant un des sommets, laquelle médiane coupe perpendiculairement un côté du triangle nommé $2y$ par commodité (puisque Jarry s'intéressera bientôt à la moitié de ce côté). Jusque-là tout va bien. Mais quand, juste après, il écrit : « soit N et P les prolongements de la droite $(a + x)$ dans les deux sens à l'infini », cela ne veut plus rien dire. Il pense à définir le plan mais il ne définit pas les lettres de l'algèbre symbolique qu'il utilise, c'est-à-dire N et P . Qu'entend-il par là ? Sont-ce des *approches* de grandeurs, des points situés à l'infini dans un sens comme dans l'autre de la droite partant d'un sommet du triangle et coupant perpendiculairement le côté lui faisant face, auquel cas N serait bien égal à l'infini, mais P ne pourrait aucunement être égal à 0 : il serait égal à $-\infty$. Si P est le prolongement à l'infini de la droite dans un sens, il ne peut pas être égal à zéro, zéro étant une limite. Ou alors, il s'agit d'un 0 absolu, qui est *continuable* à l'infini. Mais alors, Jarry nie la fonction du zéro, qui est

avant tout pivot autour duquel les nombres négatifs s'articulent avec les nombres positifs, d'une certaine façon point central de l'univers. Pourquoi avoir fait de 0 une limite qui ne peut être dépassée et qui pourtant ne constitue pas une *fin* (puisque la droite continue à l'infini) ? Peut-être parce qu'une droite est avant tout mouvement (d'une infinité de points) et que Jarry suit Lord Kelvin, lequel fixait le zéro à la température où le mouvement cesse... En outre, x étant la médiane prolongeant la droite a , la longueur de x – positive de fait – ne peut pas être égale à l'inverse de la longueur de a : c'est une question de logique. De plus, la médiane x est moins longue que la droite a . Une longueur ne peut être nulle, ne peut par conséquent être égale à $\sqrt{0}$. Jarry utilise $\sqrt{0}$ comme si c'était un nombre irrationnel (comme $\sqrt{2}$) – alors, oui, la fraction $2\sqrt{0}$ (qui est la longueur de $2y$) aurait un sens, alors que ce n'est qu'une impossibilité mathématique. De la même manière, une surface ne peut être nulle (l'équation $0\sqrt{0}$ n'a pas de sens et équivaut à 0). Jarry en déduit que la surface calculée est une ligne au plus. Or, la surface d'une ligne n'est pas nulle. Les incohérences mathématiques se multiplient. Jarry écrit que la longueur a étant nulle, ce qui ne se peut, « a n'est pas une ligne », mais un point. Or, on peut considérer qu'un point a une longueur, même si elle est de l'ordre de l'infinitésimal : un point est une droite raccourcie au minimum. A moins que Jarry entende par *point* une présence dans l'espace qui soit non physique, qui ne soit qu'un concept. Pour finir, remarquons que Jarry part d'une « identité », à la toute fin de sa démonstration, qui n'a aucun sens : $\infty - 0 - a + a + 0 = \infty$, puisqu'elle équivaut à écrire $\infty = \infty$.

Problème : calculer la surface de Dieu

En outre, comment pourrait-on calculer la surface de Dieu ? Jarry prend le contre-pied de l'affirmation d'Anatole France comme quoi « la science est faite, suivant les données fournies par un coin de l'étendue. Peut-être ne convient-elle pas à tout le reste qu'on ignore, qui est beaucoup plus grand, et qu'on ne peut découvrir. »²³⁶, tout en contredisant avec fracas ce que disent Nicolas de Cues dans *le Livre des XXIV Philosophes* et Pascal dans ses *Pensées*, et qui tient lieu, encore aujourd'hui, de *tradition* de pensée. Nicolas de Cues écrit en 1440 : « Dieu est une sphère dont le

²³⁶ Anatole France, *Le Jardin d'Epicure*, in *Œuvres complètes, volume 5*, Paris, Calmann-Lévy, 1968, p 334

centre est partout, la circonférence nulle part » ²³⁷, avant de poursuivre : « C'est comme si la machine de ce monde avait son centre partout et sa circonférence nulle part, car la circonférence et le centre sont Dieu, qui est partout et nulle part ». Vers 1660 est abandonnée l'idée de la machine, avec Pascal écrivant : « Tout ce que nous voyons du monde (...) est la sphère infinie, dont le centre est partout, la circonférence nulle part ». On passe donc d'un univers fini (Dieu est une sphère) à un Univers infini (Tout ce que nous voyons du monde), en passant par un Univers indéfini (« la machine de ce monde »). Jarry, lui, rectifie : l'Univers (« ce qui est l'exception de soi » selon Faustroll) est fini (on peut donc le calculer) mais Dieu est si rapide qu'on ne peut le saisir (il est donc non fini dans la forme, ou multiforme) : il est un point circulant si vite sur une droite qu'il joint *sans les toucher* (c'est le sens de tangent) 0 à ∞ .

Si Jarry dote son texte d'une structure particulière aux raisonnements mathématiques, c'est parce que, voulant, très *concrètement*, définir la surface de Dieu, il lui faut convaincre son lecteur, emporter son adhésion. Jarry se place dans la position d'un mathématicien qui invente (sachant à quel *résultat* il veut arriver), mais sous couvert d'une légitimité (indispensable) qu'il trouve dans les *preuves* qu'il invoque et que sont les symboles : il apparaît ainsi comme un mathématicien *symboliste* (sa position dans ce chapitre, qui consiste à mêler mathématiques et symboles aux sources diverses, découle directement, on peut le penser, du syncrétisme *général* et fondamental qu'a opéré ce courant littéraire protéiforme), une légitimité qu'il trouve également dans les définitions qu'il donne et dans la structure qu'il confère à son texte (il maquille ainsi son invention au moyen des outils de la logique, de telle façon qu'elle paraisse être *raisonnement pur*).

Preuves permettant de calculer la surface de Dieu : symboles...

Le symbolisme du triangle recouvre celui du nombre trois. Dans le chapitre qui précède (et annonce d'une certaine manière) « De la surface de Dieu », Jarry écrit, l'humeur pythagoricienne : « Dieu transcendant est trigone et l'âme transcendante (...) pareillement trigone. / Dieu immanent est trièdre et l'âme immanente pareillement trièdre » ²³⁸. Pour Jarry, Dieu est trois, c'est-à-dire Indéfini (« Bosse-de-Nage (...) »

²³⁷ Sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nullibi

²³⁸ Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien

n'avait évidemment aucune notion de la sainte Trinité, ni de toutes les choses triples, ni de l'indéfini, qui commence à trois, ni de l'inconditionné... »²³⁹). Or, il s'agit justement (c'est-à-dire avec justesse) de le définir.

Si Jarry choisit le triangle pour représenter Dieu, ce n'est pas parce qu'il représente la Trinité, comme dans *L'amour absolu*, où Jarry écrit : « La Trinité appose son Triangle »²⁴⁰, renouant là avec la conception des manichéens qui, au début de l'ère chrétienne, utilisaient le triangle comme symbole de la Trinité (la main, la tête, et le nom de Dieu, correspondant au Père, au Fils, et au Saint Esprit), c'est parce qu'il *contient* la représentation de la trinité.

En effet, ce sont les trois droites notées *a* (qui partent du centre pour rejoindre les sommets) qui symbolisent (et donc *sont*) les trois « Personnes ». Du reste, qu'est la Trinité, sinon le dogme de l'unité divine se manifestant sous trois formes personnelles et elles-mêmes uniques quoique essentiellement identiques ? (Ce que sont les droites *a*, de même longueur).

Aussi, les droites *a* constituent la croix contenue par le triangle, laquelle est le plus totalisant de tous les symboles (elle va chez les chrétiens jusqu'à symboliser le Verbe, sens que retient Jarry). Le centre du triangle décrit par Jarry est ainsi le point d'intersection des bras de la croix : il symbolise le point de rencontre entre le haut et le bas et entre la droite et la gauche. Aussi la croix (dont la fonction est synthèse et mesure), décrite par Grégoire de Nysse comme une empreinte cosmique²⁴¹, explicite le mystère du centre, lequel résume en soi l'univers²⁴².

Méthode : procéder logiquement...

Mais les symboles ne suffisent pas. La pensée de Jarry, face au problème qu'il s'est fixé, travaillée par le problème, a à « inventer une *stratégie* pour résoudre le

²³⁹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*

²⁴⁰ *L'amour absolu*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 710

²⁴¹ *oratio de resurrectione*

²⁴² Irénée, *Adversus haereses*, 5, 18, 3

problème »²⁴³ et Jarry a conscience de ce que, comme le remarque Valéry à Gide, tout n'est finalement « qu'une question de bonnes définitions – initiales »²⁴⁴.

Aussi part-il du postulat (principe premier, indémontrable ou non démontré : on pose un postulat au départ d'une démonstration) que Dieu est « sous la figure symbolique de trois droites égales issues d'un même point et faisant entre elles des angles de 120 degrés ». Par conséquent, faisant un raccourci vertigineux, calculer la surface du *symbole* de Dieu (ou la surface de ce symbole *clos*, c'est-à-dire les extrémités reliées entre elles) équivaudra à calculer la surface de Dieu (les symboles tiennent lieu de ce à quoi ils renvoient).

Jarry part d'un axiome dont on peut supposer qu'il est vrai ou évident (l'évidence, le propos possède-t-il quelque absurdité, n'est pas à démontrée : elle dérive de l'axiome, de son statut), afin d'ouvrir un raisonnement logique, qui pourra conduire à une conclusion (nommée théorème) à valeur de preuve mathématique classique (le philosophe Thalès est le premier à avoir offert quelques preuves mathématiques élémentaires).

La conclusion de Jarry est la suivante : « Dieu est le point tangent de zéro et de l'infini²⁴⁵ », formule – précédée d'un « *définitivement* » évocateur – qui est en fait une reformulation plus précise de la définition donnée avant : « Dieu est le plus court chemin de zéro à l'infini. »

Dire, comme l'affirme « le Templier » dans *César-Antechrist*, que « la substance » du « diamètre » de Dieu « est un point »²⁴⁶ équivaut à affirmer qu'il est, comme l'éternité, « inétendu »²⁴⁷. On pourrait penser de prime abord, comme Dieu est tangent (à la fois) de 0 et de l'infini, que l'Univers est pareillement inétendu, se résume à un

²⁴³ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 19

²⁴⁴ Paul Valéry, in *Correspondance Gide / Valéry*, Editions Gallimard, p 390

²⁴⁵ Il faut lire ce qu'écrit David sur cette formule synthétique et obscure à force de clarté (d'explication-s- jetée-s- à la face du lecteur ; raccourci levé de l'ombre de la pensée (à l'état *forcé* de somme informe – non pas somme tenue ensemble de l'informe, mais somme informelle en devenir), alors que tout dans cette question – Dieu et l'Infini – semble n'être que *détours*) : « Nous voyons que l'accoulement du Néant au Néant (les deux anses du zéro dont il est question dans *César-Antechrist*), ou, si l'on veut, de l'être dans sa propre reconnaissance spéculaire (le miroir étant ici le point qui relie les deux bulles) le symbole apparaissant s'apparente à celui de l'Infini. Cette démonstration très simple, qui assimile la communication, Dieu ou la Beauté au même *point* permet, du moins, d'avoir raison de la formule : Dieu est le point tangent de zéro (l'être, le néant) à l'Infini (Reconnaissance / Effacement du sujet dans le miroir) » (David, *Alfred Jarry et l'art pictural de son temps*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, Rennes, 1980, p 71).

²⁴⁶ *César-Antechrist*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 105

²⁴⁷ voir *L'amour absolu*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 690

point. En réalité, l'univers contient une infinité de point. En effet, le fait d'être tangent d'un point (l'infini et 0 peuvent être considérés comme deux points géométriques, même si le second est *insitué*) signifie être très proche de ce point (à l'œil nu, il y a l'impression de contact) sans le toucher (l'erreur serait de penser que Dieu est le point générateur qui, composant tout l'espace en une fois, relie les deux pôles de l'infini – le 0, dans la tradition jarryque, n'étant pas plus *atteignable* que l'infini –). Aussi, si Dieu, l'infini et 0 sont trois points séparés (puisqu'il y a tangence), cela signifie qu'il y a entre eux, comme le mathématicien tchèque (1781-1848) Bolzano le remarque, « la place pour un autre point, ou même pour un ensemble infini de points, car la même chose vaut à nouveau pour ce point intermédiaire vis-à-vis des deux autres. »²⁴⁸

La définition établie à la fin du raisonnement « s'impose », naît d'un mouvement irrépressible de la pensée. Si elle nous est nécessaire, c'est parce qu'elle est, « pensons-nous, le remède spécifique à notre malaise »²⁴⁹. Le malaise en l'occurrence naît d'une question d'ordre métaphysique, et Jarry va s'attacher à le rompre, en proposant une définition de Dieu de type rationnelle, même si par ailleurs, étonnamment, il ne s'éloigne jamais de la métaphysique (en effet, remarquons que Jarry ne donne pas en postulat les mesures du triangle équilatéral censé représenter Dieu, et que son calcul ne lui permet pas, au final, de transcrire ces dimensions. Même si l'on connaît la surface du triangle, ses dimensions sont toujours indéfinies. Aussi Jarry a-t-il *calculé* une surface qu'il n'a pas encadrée au moyen de côtés définissables. Une surface sans contours...).

Si la définition disperse le trouble, délaye l'obscur autour de la lentille de la raison, c'est parce qu'elle apparaît comme le résultat d'un long processus : elle est le point final d'une suite de corollaires, c'est-à-dire de propositions se déduisant immédiatement de propositions déjà démontrées ; elle n'existe que comme point final d'une démonstration sans failles, dont les axiomes et la logique sont corrects, et Jarry tâche, semble-t-il, de donner corps à sa définition de Dieu en proclamant *par l'obscur* la validité de tous les paramètres (rendant leur invalidité non immédiatement perceptible). En effet, il ne recourt nullement à la géométrie, ce qui serait une façon de rendre plus clair son propos (il existe bien sur le manuscrit un brouillon de dessin

²⁴⁸ *Les paradoxes de l'infini*, écrit posthume de Bernhard Bolzano, publié en 1851

²⁴⁹ Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun, études préliminaires aux « investigations philosophiques »*, suivi de *Ludwig Wittgenstein*, par Norman Malcolm, traduit de l'anglais par Guy Durand, Préface de Jean Wahl, Paris, Gallimard, 1965, p 84.

géométrique de son postulat, mais il ne l'intégrera pas à l'ensemble : il se situe en marge). Ce non recours à la géométrie rendue visible sous forme de dessins, de schémas..., bien qu'il se serve sans discontinuer de celle-ci au cours de sa démonstration, est du reste justifié par les mathématiques modernes instaurées par Descartes, lequel a établi une « correspondance réciproque » entre les « nombres et les figures » qui a délivré toute recherche de « l'obligation de soutenir l'image et de s'y reporter pendant que l'esprit procède par le discours logique »²⁵⁰.

La définition est un véritable élixir de pensée, sur lequel on ne peut que très difficilement revenir (selon les mathématiciens, les définitions doivent être admises, apprises – pour cela, il faut les commenter et les justifier par des exemples et des contre-exemples –, avant de pouvoir être véritablement comprises). Elle signifie que des notions importantes, à la fois simples et puissantes, ont été puisées dans le magma de connaissances qu'apporte sans cesse le mouvement des mathématiques. Ces notions, une fois extraites, structurent le magma, de telle sorte qu'il est loisible d'oublier qu'elles sont un aboutissement et les prendre pour point de départ : c'est tout le sens *supposé* de la définition finale (définitive !) donnée par Jarry.

... sous les apparences d'un raisonnement mathématique.

En outre, Jarry utilise le carcan du raisonnement mathématique logique pour donner du crédit aux signes mathématiques qu'il utilise, et aux assemblages qu'il choisit d'en faire. Tous ont ainsi un sens, *de facto* et les lectures nombreuses (les possibilités de lectures sont innombrables ; le nombre des lectures est donc indéfini, l'indéfini commençant à trois) ne seront jamais suffisantes pour le *percer* totalement : il restera toujours *intact*, au moins en *partie*, puisque ce sens est *extérieur* au texte : le sens se situe dans un plan invisible de vérité avérée – celle des sciences, des mathématiques – qui englobe le texte. Le lecteur a le sentiment que l'intégralité du texte provient de cette vérité avérée, en même temps qu'elle l'enrichit. Arrivé au chapitre « De la surface de Dieu », le lecteur devient spectateur de la structure du texte, s'attend à trouver du sens – la structure est génératrice de sens –, et donc, remplissant ses fonctions de lecteur, cherche *ce* sens.

²⁵⁰ Valéry, *Etudes philosophiques*, in *Œuvres complètes tome 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1957, p 819

Les blancs du texte le confortent, paradoxalement, dans cette quête du sens. Jarry aurait pu écrire ses égalités à la suite, au lieu de passer à la ligne après chacune. Comme l'écrit Meschonnic ²⁵¹, « un blanc n'est pas de l'espace inséré dans le temps d'un texte. Il est un morceau de sa progression, la part visuelle du dire ». Le blanc est indispensable à toute formule mathématique, pas seulement parce qu'il garantit sa lisibilité, sans quoi elle n'est rien habituellement, mais surtout parce que les blancs comme les points de suspension finaux portent en eux tous les raisonnements (toutes les notes, qui expliciteraient le sens de N et de P, de l'identité $\infty - 0 - a + a + 0 = \infty$ etc.) que Jarry n'a pas noté (faute de place, de temps ?), et qui prouvent le bien fondé (et donc l'ancrage dans un système de pensée, de calcul... déjà défini et approuvé par le plus grand nombre) de son raisonnement.

Autrement dit les blancs sont les soubassements du raisonnement, lui donnent une assise, un passé, en même temps qu'une validité... Ils doublent la vocation sémantique de la structure, à moins qu'ils soient *partie* de la structure.

Aussi, d'une certaine façon, les blancs sont multiplicité *informe* de raisonnements (Jarry ne note pas tous les calculs qui lui permettent d'arriver à l'égalité : Surface = $y(x + a)$) rendant véridiques toutes les assertions de Jarry.

b) Désir de parler de l'infini avec clarté

Jarry ne cherche pas seulement à rendre Dieu *visible*, sa méthode pataphysicienne qui se déploie grâce au secours des mathématiques lui permet aussi de retirer au principe d'infini toute l'obscurité engrangée à son sujet depuis des siècles (*démêler* de l'obscur l'infini est aussi la volonté de Valéry).

De l'antiquité classique jusqu'à la scholastique, les valeurs rattachées à l'infini évoluent considérablement. La question de l'infini fut d'abord débattue au Moyen Age sur un plan théologique : de nombreux théologiens perçoivent sous le nom d'infini un être tel que rien de plus grand ne peut être conçu. Cet être, réunissant toutes les perfections, est le Dieu unique, créateur et transcendant. Aussi l'infini représente-t-il initialement, de manière figurée, la distance qui sépare le divin de l'humain : c'est ce qu'on appelle *la transcendance de Dieu*.

²⁵¹ Critique du rythme, page 303

Valéry refuse catégoriquement d'accorder le moindre crédit à la *branche* théologique en ce qui concerne la question (épineuse) de l'infini : le seul infini pour Valéry est celui que l'on peut construire. Il refuse l'entité *d'ensemble* infini avec la même énergie que l'infini de Pascal.

Jarry, quant à lui, n'envisage l'aspect théologique que de biais (la théologie n'est pas pour lui moyen d'atteindre au plus *intime* : l'essence du monde), au moyen (prudent) de l'outil mathématique (en d'autres termes : l'infini mathématique est une grille de lecture de l'infini spirituel). Aussi, avant même de dresser la définition de Dieu dans *Le Surmâle*, Jarry, en mathématicien, affiche son souci d'exactitude, de précision, puisqu'il distingue deux Dieux (l'un conçu par l'homme, l'autre, « synthèse intérieure », créateur de l'homme).

La phrase de Valéry : l'infini, c'est « un peu comme les séries divergentes en analyse – on s'en est trop servi – dans les ténèbres » ²⁵² sera *continué* par le mathématicien allemand Hilbert ²⁵³ : « ... la clarification définitive de la nature de l'infini est devenue nécessaire, non seulement pour les intérêts spécifiques des sciences particulières mais plutôt pour l'honneur de l'entendement humain lui-même. L'infini a de tout temps remué le cœur des hommes plus profondément que n'importe quelle question ; l'infini a stimulé et fécondé la raison comme peu d'autres idées ; mais l'infini plus que tout autre concept demande à être éclairé... »

L'infini, concept instable entre les mains de qui veut dresser une pensée *hautement* personnelle (ambition de Jarry et de Valéry pour qui ce mot est dangereusement flou), tant il est contaminé par les *abstractions* à valeur de références (il suffit de songer à l'infini de Pascal pour s'en persuader), est perceptible de façon immédiate dans les mathématiques (et non dans le *réel* – si temps est que le réel existe vraiment), que ce soit dans la série indéfinie des nombres (la liste des entiers, celle des nombres premiers...), le nombre de points qu'il y a dans une droite (ou un segment : en introduisant les nombres, on introduit avec eux l'infini, à savoir l'infiniment petit et l'infiniment grand)...

Les mathématiques, *geste humain* (dont la *mécanique* est celle de la logique) *tâtonnant aux abords de l'indicible*, ne s'évertuent pas à vouloir représenter le réel,

²⁵² Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914, tome 3, 1897-1900*, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, préface de Jean Starobinski, Gallimard, Collection Blanche, 1990, p 307.

²⁵³ « Ueber das Unendliche », *Mathemastische Annalen*, volume 95, 1926, pp 161-190

cherchent *uniquement* à créer des modèles qui *reproduisent* les *phénomènes* que l'on a intégrés comme étant ceux permettant au réel de *fonctionner*. L'infini est perçu comme un de ces phénomènes, et *analysé* de deux façons différentes... et contradictoires, ce qui fait qu'il existe deux infinis : un infini en puissance et un infini en acte.

Infini en puissance

Longtemps, l'infini a effrayé les mathématiciens. Il était source de nombreux paradoxes que, faute de maîtrise du concept, on ne parvenait pas à élucider.

Pour Aristote, l'infini n'était qu'un mot servant à exprimer qu'un phénomène de nature finie se poursuivait au-delà de toute limite : « l'infini se trouve donc être le contraire de ce qu'on en dit ; en effet, non pas ce en dehors de quoi il n'y a rien, mais ce en dehors de quoi il y a toujours quelque chose de nouveau, quant à la quantité »

Jusqu'au 19^{ème} siècle, suivant en cela Aristote, on admettait seulement l'idée d'un « infini en puissance ». Cet infini existe, certes, mais uniquement comme potentialité (« C'est parce que la représentation ne l'épuise point que le nombre paraît être infini » écrit Aristote ²⁵⁴). Il est une limite vers quoi on tend sans jamais l'atteindre. Cette limite, atteinte, « marquerai[t] la sortie du déroulement des nombres » ²⁵⁵.

En outre, cet infini ne se reconnaît aucun au-delà (il est pensé comme un fini en expansion non limitée : « Je puis « ajouter 1 » ; ajouter *un* est ma propriété – Et cet un ne me fait jamais défaut car il est toujours le même, comme *l'ajouter* » ²⁵⁶).

Une « quantité est infinie lorsque son mode de génération est indépendant de sa valeur » ²⁵⁷, ce qui amène Valéry à dire, et c'est là le point fort de sa pensée concernant l'infini : « l'infini se résout à la notion simple d'indépendance » ²⁵⁸.

Valéry n'envisage, on le voit, l'infini que comme un infini en puissance, influencé par sa lecture attentive du livre Wronski (« tête carillonnée » écrit-il un peu plus tard à

²⁵⁴ *Physique*, III, 4, 203b, 22-25

²⁵⁵ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 8 (1905-1907), édition intégrale établie, présentée et annotée sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Robert Pickering, Editions Gallimard, Collection Blanche, Paris, 2001, p 481

²⁵⁶ *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 10, p 288.

²⁵⁷ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 323.

²⁵⁸ *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 18, p 394

Gide) *La Philosophie de l'infini*²⁵⁹ et surtout par Henri Poincaré dont il suit les travaux depuis 1894. Sa conception est intuitionniste : le seul infini est un pouvoir (« *L'infini* est défini par le verbe *Pouvoir*, comme l'est le mot *grandeur* (et nombre aussi). (...) »²⁶⁰) et une opération (« *L'infini* est l'opération pure – répétable »²⁶¹).

Or, dire que l'infini est une opération, cela équivaut à dire que les nombres ne sont pas infinis, mais « pratiquement infinis »²⁶². En effet, la *limite*, jamais atteinte pourtant, est celle de l'Intellect (lequel est le *moteur* de l'Univers), limite non plus potentielle mais *physique* (Spinoza écrit dans sa *Lettre à Meyer* de 1663 : « le nombre, puisqu'il n'est qu'un auxiliaire de l'imagination, ne peut être infini : car autrement le nombre ne serait plus nombre »).

Infini en acte

L'infini en puissance, infini *potentiel* (pure virtualité et non réalité) s'oppose à la notion d'ensemble infini que la théorie des ensembles se donne comme un objet mathématique au même titre que les autres.

L'idée d'un « infini en acte », existant comme un tout achevé (l'infini en acte, étant nombre, se trouverait à la fois *pair* et *impair*, divisible *et* indivisible), fut pendant longtemps, et avec véhémence, écartée. L'on voyait par exemple les entiers comme une suite (1, 2, 3, 4...) se poursuivant jusqu'à l'infini (l'infini étant, selon Valéry, l'expression à son faite de « possibilités de récurrence »²⁶³), c'est-à-dire au-delà de tout entier, mais on refusait de les percevoir tels que formant un tout achevé, une collection d'éléments en quantité infinie (un ensemble infini dirions-nous aujourd'hui). Si Valéry refuse qu'un infini en acte puisse exister, c'est précisément pour ces raisons : pour lui « infini est successif », or « ensemble [ou collection] est simultané »²⁶⁴. Cela est « mal dit », ajoute un Valéry soucieux d'œuvrer pour que la

²⁵⁹ Paris, P. Didot l'aîné, 1814. C.f tome 2, p 103 et 107

²⁶⁰ *Cahiers*, éditions du CNRS, volume 28, p 878

²⁶¹ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 9, p 755

²⁶² Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 106

²⁶³ *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 153

²⁶⁴ *Cahiers*, édition du CNRS, volume 22, p 333

chair du mot soit l'exact reflet de son foyer, c'est-à-dire de l'idée qui l'a poussé à naître.

Si pendant longtemps l'infini en acte fut considéré comme une chimère, c'est sans doute parce qu'accepter l'idée de collection infinie d'éléments menait à des résultats incompatibles avec la raison.

Dedekind constata ainsi que l'axiome affirmant que *le tout est plus grand que la partie* n'était pas toujours vérifié. Porte ouverte sur la 'Pataphysique, l'infini en acte nous amène à considérer, et ce avec le plus grand naturel, que le tout est *égal* à la partie : l'ensemble de tous les nombres entiers – infini – par rapport à l'ensemble de tous les nombres pairs – infini également (mais *l'égalité* a-t-elle le moindre sens dès que l'on parle d'infini *en acte*, n'est-on pas au-delà de toute mesure ? Car contrairement à l'infini en puissance – limite jamais atteinte – qui se situe toujours en deçà de lui-même, de sa finalité, dans une indécision perpétuelle, l'infini en acte est l'expression d'une totalité *retrouvée*, d'une unicité – originelle ? – qui n'est pas chiffrable). Déjà, Ibn Qurra écrivait : « Il apparaît aussi évident que l'infini peut-être le tiers de l'infini, ou le quart ou le cinquième ou tout autre partie du nombre infini lui-même. Car les nombres qui ont un tiers [les multiples de trois] sont infinis et ils constituent le tiers du nombre dans sa totalité. Et les nombres qui ont un quart [les multiples de quatre] constituent le quart du nombre dans sa totalité... »

Même si la plupart des mathématiciens du dix-neuvième siècle essayèrent de contourner la difficulté liée à l'infini, l'idée d'un infini en acte apparaissait de plus en plus comme *obligatoire* pour que les mathématiques puissent continuer de progresser, l'arithmétisation de l'analyse rendant nécessaire l'utilisation de collections infinies de nombres (aussi cette idée s'est-elle imposée d'elle-même. Subterfuge fondamental pour l'expression des sciences mathématiques, l'infini en acte est surtout un *moyen*).

Les mathématiciens les plus audacieux en ce qui concerne le problème de l'infini (les plus téméraires aussi) furent Bolzano, Dedekind et surtout Cantor (Saint Pétersbourg, 1845 – Halle, 1918), mathématicien allemand, fondateur de la théorie des ensembles. C'est avec lui que débute l'histoire proprement mathématique de l'infini, plus précisément avec son fameux article (datant de 1883) intitulé « Fondements d'une théorie générale des ensembles ; une recherche mathématico-philosophique sur la théorie de l'infini ».

Etudier le concept d'infini amena Cantor à *définir* la puissance et à introduire une hiérarchie entre les infinis (Jarry, dans l'exacte même lignée, introduira une

hiérarchie entre *les Dieux*). Cantor fait la distinction entre deux formes de l'infini en acte : le transfini, c'est-à-dire l'infini *connaissable*, mais aussi *transformable* – il peut être augmenté comme modifié – (l'infini à destination de l'Entendement humain), et l'Absolu (infini à valeur de « maximum absolu », qui par conséquent ne peut être « connu »). Cette distinction extra-mathématique est la pierre de touche de la démarche cantorienne.

Ses théories, révolutionnaires à son époque, provoquèrent une véritable crise des mathématiques et conduirent à la révision de leurs fondements (c'est peut-être – nous disons bien peut-être car l'aspect ludique est également très important – à semblable révolution que veut conduire Jarry en proposant un calcul « de la surface de Dieu », qui sera « continué » d'une certaine façon par Boris Vian²⁶⁵ : « Dieu est un nombre complexe égal à l'unité augmenté de la moitié de l'imaginaire racine de -1 », écrit notamment Vian).

Cantor nous semble proche de Jarry, en tout premier lieu par l'importance qu'il donne à la métaphysique pour l'élaboration d'une science exacte (Jarry développera cette idée puisqu'il affirmera que la 'Pataphysique « est la science de ce qui se surajoute à la métaphysique, soit en elle-même, soit hors d'elle-même, s'étendant aussi loin au-delà de celle-ci que celle-ci au-delà de la physique »²⁶⁶). « Sans un petit grain de métaphysique, écrit Cantor, il n'est pas possible, à mon avis, de fonder une science exacte. La métaphysique telle que je la conçois est la science de ce qui est, c'est-à-dire de ce qui existe, donc du monde tel qu'il est en soi et non pas tel qu'il nous apparaît. »

En second lieu, Jarry et Cantor sont liés par l'influence qu'exerce sur eux (et par conséquent sur leur œuvre) la philosophie pythagoricienne²⁶⁷ (c.f. cinquième partie de ce travail). Les nombres, écrit Cantor, « existent au plus haut niveau de la réalité comme des idées éternelles dans l'Intellect Divin²⁶⁸ »²⁶⁹ et « constituent un tout composé de lois et de relations de la même manière que les corps célestes... »²⁷⁰

²⁶⁵ C.f. le numéro 6 des *Monitoires* du Cymbalum Pataphysicum

²⁶⁶ *Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, p 668

²⁶⁷ Voir plus loin dans le mémoire

²⁶⁸ Intellectu Divino

²⁶⁹ Lettre à Hermite datée de 1895 citée par Dauben, in « Cantor and Pope Leo XII : Mathematics, Theology and Infinite », *Journal of the History of Ideas*, XXXVIII, 1977

²⁷⁰ Thèse III de son texte : *De transformatione formarum ternarium quadraticarum* – Halle, 1869 –, in *Gesammelte Abhandlungen Mathematischen und Philosophischen Inhalts*, éditions Zermelo, 1932 ; éditions Olms, Hildesheim, 1966, p 62

En outre Jarry est-il manifestement intéressé par la question de l'infini en acte, qu'il est amené à considérer en envisageant *l'humain* (l'idée d'épuisement du corps, et non plus de l'imaginaire, comme chez Valéry) comme frein à la validation de l'expression *infini en puissance* :

« – C'est parfait, mademoiselle, conclut Marcueil, si vous voulez bien continuer de compter jusqu'à épuisement de la série indéfinie des nombres. – Ou, pour abréger, des forces humaines, glissa avec son joli accent zézayé Mrs Arabella Gough. »²⁷¹.

Selon Marcueil, les forces humaines n'ont pas de limite (il cherchera d'ailleurs par la suite à le *démontrer*). Aussi, ce n'est pas la puissance qui donne l'infini, ni même l'acte²⁷², contrairement à l'argument thomiste défendu par Valéry (« *actus simpliciter est prior potentia* »²⁷³ : l'acte est toujours antérieur à la puissance ; pour Saint Thomas, il s'agit de démontrer qu'il n'y a pas de puissance passive en Dieu : Dieu est nécessairement acte avant d'être puissance), mais le corps. L'infini de la puissance procède dans *Le Surmâle* directement du siège des forces humaines : le corps (Marcueil est le *Surmâle* sans l'aide d'aucun acte : par le simple fait d'apparaître, il fait « un trou dans l'assistance »). « Tout corps en tant que corps est en puissance – l'infini »²⁷⁴

L'hypothèse du docteur (hypothèse de départ) pour qui, en ce qui concerne les forces humaines, il existe un infini en acte (« la répétition d'un acte vital amène la mort des tissus, ou leur intoxication, que l'on appelle fatigue »²⁷⁵) est contredite par celle de Marcueil qui n'envisage dans la sphère du réel qu'un infini en puissance : « ... il succède toujours à l'acte accompli un autre acte qui garde ceci de... sentimental qu'il ne s'accomplira que tout à l'heure... »²⁷⁶.

Le Surmâle met en scène l'épuisement (non pas du *Surmâle* – lequel, de part son nom, ne peut subir quelque défaillance physique que ce soit, étant plus qu'humain : animal, machine..., au choix – mais d'Ellen) pour signifier que l'infini en puissance peut être atteint et donc perdre son statut d'infini en puissance (« ... il serait intéressant de

²⁷¹ *Le Surmâle*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 803

²⁷² c.f. Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 3, 1897-1900, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, préface de Jean Starobinski, Gallimard, Collection Blanche, 1990, p 207

²⁷³ *Somme contre les Gentils*, livre 1, chapitre 16

²⁷⁴ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 9 – 1907-1909 –, édition intégrale établie, présentée et annotée sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Robert Pickering, Editions Gallimard, Collection Blanche, Paris, 2003, p 225

²⁷⁵ *Le Surmâle*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 820

²⁷⁶ *Le Surmâle, roman moderne*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 802

savoir à quel point de... la série indéfinie des nombres le sexe masculin place l'infini »²⁷⁷).

Le nombre infini étant conquis (du fait de la « mort » d'Ellen), il ne dépasse plus « notre perceptibilité, notre appropriation »²⁷⁸, ce qui fait que l'infini devient, d'une certaine façon, un infini en acte (un infini marquant au sens propre en ce qui concerne *Le Surmâle* la « sortie du déroulement des nombres), lequel est *matérialisé* par l'immobilité sépulcrale d'Ellen.

L'on peut avoir deux lectures de ce passage : soit considérer qu'il n'y a jamais eu d'infini en acte, puisque la mort n'est pour Ellen qu'un masque de plus : elle a juste perdu connaissance ; soit envisager l'apparent décès d'Ellen comme un véritable décès, puisqu'il est écrit. Ayant été *écrit* dans des termes qui ne sont pas ceux de l'ambiguïté, il a eu, suivant la philosophie de Jarry en ce qui concerne la *lettre*, *vraiment* eu lieu. Dans ce cas, l'infini en acte (*juste le temps nécessaire* pour que meure Marcueil, la vision de cet infini devenant intolérable pour l'homme, puisqu'elle le renvoie à son propre statut de *fini*) redevenant infini en puissance par la *renaissance* d'Ellen, lequel infini en puissance ne pourra plus jamais être transmué en infini en acte (ce privilège étant réservé au Surmâle !) puisque, comme le note malicieusement Jarry, l'époux d'Ellen est « capable de maintenir son amour dans les sages limites des forces humaines... »²⁷⁹

Définition donnée par Jarry de(s) Dieu(x)

Cette réflexion *animée* (sous formes d'*images* : de scénettes à caractère allégorique ou pittoresque...) sur l'infini qu'est le *Surmâle* trouve un point de chute (une *fin* parvenant à concilier *inexorablement* théologie et mathématiques, implacable comme un théorème, et néanmoins ouverte à toutes les gloses futures) dans la définition que Jarry donne de(s) Dieu(x) (puisque'il en distingue deux).

Le *premier* Dieu, professe Jarry, est le Dieu créé par l'homme « à son image et à sa ressemblance, agrandies jusqu'à ce que l'esprit humain ne pût concevoir de dimensions. Ce qui ne veut pas dire que le Dieu conçu par l'homme soit sans

²⁷⁷ *Le Surmâle*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 805

²⁷⁸ *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 55

²⁷⁹ *Le Surmâle*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 868

dimensions. Il est plus grand que toute dimension, sans qu'il soit hors de toute dimension, ni immatériel, ni infini. Il n'est qu'indéfini. »²⁸⁰ Comment peut-on être à la fois plus grand que toute dimension et mesurable ? Cet apparent paradoxe n'en est pas un si l'on considère ce Dieu décrit par Jarry comme la métaphore du nombre infini. Le nombre infini ne connaît pas de limite (il « croît au-delà de toute limite », écrit Paul Valéry dans un *Cahier*²⁸¹), il est sa propre in-finitude, sa propre expansion qui le pousse à se transformer inlassablement, sans pour autant cesser d'être mesurable. Il n'a de sens que parce qu'il dépasse toute mesure sans dépasser le possible des mesures : en somme, il reste *envisageable* par la conscience tout en ne pouvant jamais être actualisé. Il est bien « indéfini ».

En outre cette notion d'indéfini est-elle à rapprocher du livre *La Philosophie de l'infini* dans lequel Wronski (cet auteur a influencé notablement Valéry, et peut-être Jarry), abordant le problème de l'infini dans le cadre de la philosophie kantienne, déclare que l'idée de l'infini (à distinguer fortement de l'idée du fini, qui « est un produit de l'Entendement », lequel « sert à lier intellectuellement les intuitions que nous avons des objets »), « produit de la Raison » servant « à lier les conceptions mêmes que nous avons de la quantité », est transformée (en vertu de la médiation du jugement) « en idée de l'indéfini ».

Définir Dieu, lui rejeter sa part d'*immatériel*, permet à Jarry de conforter son approche scientifique des questions religieuses.

Ainsi, il est frappant de constater que ce premier Dieu décrit par Jarry correspond point par point à la définition de l'infini en puissance (c'en est même une illustration, à moins que Jarry veuille signifier que Dieu *incarne* cet infini en puissance. Cette dernière question mériterait d'être soulevée : Dieu est-il pour Jarry *absolu* – pour *présenter* sa substance, la métaphore mathématique est-elle la plus adéquat ? – ou sont-ce les mathématiques qui ont ce pouvoir, lesquelles, totalisantes, dogmatiques, entraînent toutes les réalités – même les plus *indéfinies* – dans leur suite ?).

L'on ne saurait parler du *second* Dieu sans envisager préalablement de façon synthétique l'Absolu tel que le conçoit le mathématicien Cantor.

²⁸⁰ *Le Surmâle*, in Œuvres complètes II, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, pp 846-847

²⁸¹ *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 55

L'Absolu défini par Cantor est « le véritable infini ²⁸² qui est en Dieu, dont la grandeur ne peut admettre ni augmentation ni diminution (il n'est donc pas mathématiquement déterminable) et qui, de ce fait, est considéré quantitativement comme un maximum absolu » ²⁸³.

Cet infini absolu, étudié encore de nos jours par les mathématiciens qui lui attribuent le statut de plus grand infini concevable (et le désignent en toute logique par la dernière lettre de l'alphabet grec), est sensiblement le même que celui décrit par Aristote dans sa *Physique* : « L'infini est *matière* de l'achèvement de la grandeur, l'entier en puissance » ²⁸⁴, parce que, remarque Jarry dans *Les jours et les nuits* : « il n'y a pas de derrière l'infini... » ²⁸⁵.

Le *second* Dieu défini dans *Le Surmâle* est (contrairement au *premier*) hors de toute dimension (« S'il gardait une dimension quelconque, il limiterait sa Création, il ne serait plus Celui qui a créé Tout. » ²⁸⁶), aussi peut-il être considéré comme « un maximum absolu ».

Là où Jarry fait œuvre de dissident, c'est qu'il *renverse* la conception traditionnelle. Dieu correspond certes à l'infini Absolu, il est certes « hors de toute dimension », mais non dans le sens de « l'achèvement de la grandeur ». S'il l'est, c'est plutôt dans le sens de l'achèvement d'un rétrécissement de toute grandeur : il l'est « en dedans » ²⁸⁴. Et même si Jarry justifie cette définition par la suite (« pour qu'il soit Dieu il faut que sa Création soit infiniment grande. S'il gardait une dimension quelconque, il limiterait sa Création, il ne serait plus Celui qui a créé Tout. » ²⁸⁴), elle n'en reste pas moins façon hautement irrévérencieuse de retirer au Dieu créateur des hommes sa *valeur*, à moins que (l'un ne va pas forcément sans l'autre) ce soit une manière qu'à Jarry, en pataphysicien averti, de signifier que la véritable *grandeur* se situe au niveau de l'infiniment petit. A moins encore que ce soit volonté de Jarry de se placer ouvertement du côté de la science, à une époque où c'est le développement de l'analyse infinitésimale qui a remis sur le devant de la scène les problèmes relatifs à l'idée d'infini ; à une époque où les découvertes au niveau de l'infiniment petit se multiplient, et où l'on prend conscience peu à peu de l'extraordinaire richesse de ce

²⁸² wahrhaft Unendliche

²⁸³ « Ueber die Ausdehnung eines Satzes der Theorie der Trigonometrischen Reihen » : texte datant de 1872, in *Gesammelte Abhandlungen Mathematischen und Philosophischen Inhalts*, éditions Zermelo, 1932 ; éditions Olms, Hildesheim, 1966, p 405.

²⁸⁴ Aristote, *Physique*, III, 6, 207a, 22-23

²⁸⁵ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 590

²⁸⁶ *Le Surmâle*, in *Œuvres complètes II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 847

monde, laquelle apparaît comme nullement moins étendue que celle du monde de l'infiniment grand (l'infini du *dehors* devient – dans les consciences – aussi éminent que celui du « dedans »).

Et du reste, Jarry, qui étudie une question théologique (puisque le Dieu qu'il s'évertue à définir « réside au centre vivant de tous les hommes et (...) est l'âme immortelle de l'homme »), le fait en scientifique (Jarry pare son affirmation « Dieu est infiniment petit » des habits du théorème, autrement dit elle devient une proposition scientifique pouvant être démontrée), autre façon de bousculer les *principes acquis*, de destituer nos connaissances philosophiques et théologiques patiemment engrangées du trône de la Raison, et ainsi de changer notre vision du monde.

Pour Cantor, l'infini Absolu est absolument inconnaissable : « l'Absolu peut seulement être reconnu ²⁸⁷, mais il ne peut être connu ²⁸⁸, fût-ce même de façon approchée » ²⁸⁹, et donc, en vertu de cette définition, irréprésentable. Jarry annule cette évidence, en donnant *la* solution : « Dieu (...) est un point. C.Q.F.D. » ²⁹⁰ – son affirmation étant multipliée à la puissance par le « C.Q.F.D. » qui la suit, la conforte et la clôt.

Que le point, concept géométrique à la fois très simple et très complexe : unité de figure et figure lui-même, tour à tour visible ou invisible..., puisse représenter Dieu constitue la dernière des *révélations* de Jarry.

²⁸⁷ Anerkannt

²⁸⁸ Erkannt

²⁸⁹ Cantor, cité par Tony Lévy, in *Figures de l'Infini*, Paris, Seuil, p 18

²⁹⁰ *Le Surmâle*, in *Œuvres complètes II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 847

***CINQUIEME PARTIE : TENSION RESOLUE
ENTRE MATHEMATIQUES ET PHILOSOPHIE***

Jarry ne s'attache pas seulement à mêler ensemble, ce qui peut sembler paradoxal, mathématiques et théologie mais également mathématiques et philosophie, en s'inscrivant dans une tradition pythagoricienne.

Pourquoi cette volonté si forte de renouer avec tout un pan du passé ? Peut-être parce que le temps est, selon l'auteur du « Commentaire », simultanément, et que toutes les époques se tiennent ensemble dans une immédiateté jamais différée.

Toute puissance du nombre

Les Pythagoriciens (Pythagore vécut au sixième siècle avant Jésus-Christ, mais l'école pythagoricienne trouva son épanouissement au cinquième siècle avant Jésus-Christ, avec ses disciples que sont Philolaos de Crotona, Hippias de Métaponte, Hippocrate de Chios, Démocrite l'atomiste, les Eléates – d'Elée, ville du sud de l'Italie – Parménide et Zénon, et le sophiste Hippias d'Elis, un géomètre) considéraient que « le ciel tout entier est harmonie et nombre » et que « les principes des nombres sont les éléments de tous les êtres »²⁹¹.

Or, Valéry considère que « la réalité » est « faite de nombres »²⁹² (même « le « moi » », parce que « fréquence », est « un nombre »²⁹³) et Jarry ne dit pas autre chose, en présentant dans *L'Ymagier* un « cobra-capello (...) », dont les anneaux, qui lui servent pour « serpente[r] » quand il ne marche pas « sur le sol ainsi qu'un homme », ont la forme d'un 8²⁹⁴ (ce chiffre a dû fasciner Jarry pour son mouvement infini, pour la symétrie – témoin de sa vérité, car de son appartenance au monde, lequel est le réceptacle de l'harmonie – qu'il affiche, puisqu'il le réutilise similairement dans les *Minutes* en affirmant que les « mouches » sont des « 8 nimbés de gaze »²⁹⁵).

Jarry, qui donnera « Pythagore » comme titre à l'un des chapitres de *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*²⁹⁶, formule que les nombres ne sont pas seulement inscrits au sein des choses (ils en constituent la signature secrète), ils sont, en vérité (il

²⁹¹ Aristote, *Métaphysique*, I, 5, 985a, 2-4

²⁹² *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 112

²⁹³ *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Edition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, p 114

²⁹⁴ *L'Ymagier*, numéro 2, janvier 1895, Bouquin Laffont, p 209

²⁹⁵ *Minutes de sable mémorial*, Bouquin Laffont, p 24

²⁹⁶ *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 582

s'agit de radicaliser absolument) la seule chose existante (et les choses *sont* leur nombre : « deux idées, ou l'idée du nombre deux... »²⁹⁷). En vertu de cet axiome, rien ne se peut concevoir sans recourir aux nombres (« Car nous sommes tous deux de cet avis que, si l'on peut mesurer ce dont on parle et l'exprimer en nombres, qui sont la seule chose existante, on sait quelque chose de son sujet »²⁹⁸. Le passage de Thomson auquel Jarry fait référence – « nous sommes tous deux de ce avis » – est celui-ci, cité par André Jouette²⁹⁹ : « Je dis souvent que si vous pouvez mesurer ce dont vous parlez et l'exprimer par un nombre, vous savez quelque chose de votre sujet, mais si vous ne pouvez pas le mesurer, si vous ne pouvez pas l'exprimer par un nombre, vos connaissances sont d'une bien pauvre espèce et bien peu satisfaisantes »).

Lord Kelvin comme Jarry (lecteur assidu de ce dernier) pensaient que les nombres, instrument privilégié de mesure, permettent à l'homme de *cerner* ce dont il parle, d'en *lire*, ou plutôt d'en déchiffrer la substance, de la faire apparaître, mirage devenu chair, et donc de construire un raisonnement qui soit *connaissance*, et non plus seulement *approche*, hypothèses, suppositions... Les nombres (et à travers eux les mathématiques, par la précision qu'elles supposent), offrent les armes pour atteindre à cette connaissance autour de laquelle les mots ne font que graviter (lire notamment le « Commentaire pour servir à la construction de la machine à explorer le temps », ou certaines chroniques, dont « Le prolongement de chemin de fer de ceinture »). Sans *mesures*, puis mise en formules de celles-ci dans un souci de synthétisation objective, la réalité demeure un songe creux. C'est en atteignant le noyau *chiffré* des choses que l'on peut approcher leur part d'irréductible, de personnalité, et donc d'absolu.

Jarry ne dérogera pas à la méthode soufflée par Kelvin, tout en augmentant son vocabulaire des nombres symboliques (c.f « Le prolongement de chemin de fer de ceinture »³⁰⁰). Si Jarry a jeté son dévolu sur les nombres symboliques, c'est peut-être parce que le sens de l'algèbre symbolique relève en tout premier lieu de la Pataphysique. (En effet, cet algèbre propose d'apporter une unification entre des phénomènes, des objets, des domaines, traités jusqu'alors comme distincts. Ainsi, le symbole, même s'il désigne d'abord le nombre inconnu cherché, offre ensuite la

²⁹⁷ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Bouquin Laffont, p 537

²⁹⁸ « Lettre télépathique du docteur Faustroll à lord Kelvin », *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 533

²⁹⁹ Page 76 de son ouvrage ludique *Le secret des nombres, Jeux énigmes et curiosités mathématiques*

³⁰⁰ *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 969

possibilité de dénoter de la même façon des grandeurs discrètes – relevant du domaine de l'arithmétique – et des grandeurs continues – relevant du domaine de la géométrie).

Là où Jarry s'éloigne de Lord Kelvin, c'est que pour lui la connaissance, si elle requiert l'utilisation des sciences pour se faire jour, n'a pas besoin d'être validée scientifiquement. Une affirmation trouve dans son fait même d'apparaître suffisamment de preuves de la légitimité de cette apparition, pour qu'elle puisse être mise en doute. Ou, pour dire les choses autrement : puisqu'une affirmation est, elle est *en vérité* (Jarry rejoint là Remy de Gourmont). Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, la surface du soleil est bien « divisée en carrés d'un mètre qui sont les bases de longues pyramides renversées, filetées, longues de 696 999 kilomètres, les pointes à un kilomètre du centre etc. »³⁰¹

Cette conscience du nombre comme moyen de briser les mystères de l'univers (de permettre à l'esprit de (re)trouver l'unicité dans sa perception du monde, d'apparaître ainsi comme le miroir du monde : harmonieux) est née de la découverte du théorème de Pythagore (lequel est mentionné dans le chapitre de *Faustroll* « De la surface de Dieu », sans logique apparente, ce qui laisse à penser que son apparition a valeur d'hommage). Il n'existait, à vue d'œil, aucune relation particulière entre la longueur des côtés d'un triangle rectangle. Or, si l'on construit sur chaque côté un carré, l'aire des deux plus petits carrés correspond exactement à celle du plus grand. Puisqu'il était possible, en se plongeant dans la théorie des nombres, de découvrir des lois à la structure parfaite, jusqu'alors inaccessibles au regard humain, n'était-il pas légitime d'espérer pouvoir percer de la même manière – c'est-à-dire à l'aide des nombres – tous les mystères de l'univers ?

Jarry ne défie pas les nombres, il leur reconnaît le statut de divinité (« par la vertu du chiffre $5,892 \times 10^{-5}$. »³⁰²), cette divinité que n'ont cessé de proclamer les pythagoriciens (ceux-ci, écrit Plutarque, « ont gratifié les nombres et les figures géométriques de dénominations de dieux »³⁰³), il leur fait retrouver le mythe qui était leur habit d'origine (en effet, existe-t-il un chiffre plus mystérieux que $5,892 \times 10^{-5}$?), ce mythe de toute puissance et d'omniprésence qui a permis à maints philosophes ou

³⁰¹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, « Du soleil, Globe Froid, Deuxième lettre à Lord Kelvin », in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 536.

³⁰² *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 535

³⁰³ Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, paragraphe 76

géomètres d'échafauder des théories sur le monde en pétrissant la matière – inépuisable – des mathématiques.

(Ce n'est donc pas un hasard si Jarry utilise les nombres mais aussi les figures géométriques pour parler *directement* – dans le chapitre de *Faustroll* intitulé « De la surface de Dieu » – de Dieu : il laisse de côté les mots qui font barrière pour revenir aux signes et figures à caractère *divins*.)

Et du reste, lorsqu'il s'agit de calculer la surface de Dieu, Jarry commence par lui supposer, « pour la clarté de [son] énoncé », « un nombre quelconque, plus grand que zéro, de dimensions, bien qu'il n'en ait aucune... » Assurément ce nombre, *nom* de Dieu, n'est pas définissable, il ne peut ainsi être qu'un nombre transcendant, lequel est, c'est sa définition, un nombre irrationnel – ses décimales sont infinies et imprévisibles car il n'est solution d'aucune équation de degré supérieur à 1 – non algébrique.

Sur l'âge du docteur Faustroll

Un autre nombre mérite toute notre attention : celui de l'âge du docteur Faustroll :

« Le docteur Faustroll naquit en Circassie, en 1898 (le vingtième siècle avait (- 2) ans), et à l'âge de soixante-trois ans³⁰⁴. A cet âge-là, lequel il conserva toute sa vie³⁰⁵,

³⁰⁴ Le fait que l'âge du docteur commence par un six n'est pas anodin. Nombre du destin mystique pour le docteur Allendy, nombre médiateur entre le Principe et la manifestation (c'est le chiffre de l'Hexaameron biblique), il est aussi l'incarnation de la perfection (Saint Augustin remarque dans *La Cité de Dieu* que « 6 est un nombre parfait en lui-même et non pas parce que Dieu a créé toutes choses en six jours ; c'est plutôt le contraire qui est vrai ; Dieu a créé toutes choses en six jours parce que le nombre est parfait. »).

Il n'est pas anecdotique que Jarry ne se serve que de lui (à l'endroit ou à l'envers : on est alors en présence d'un 9) pour donner la *mesure* du soleil, lequel symbolise unanimement la perfection (« 696 999 kilomètres » : *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, in *Œuvres*, Bouquins Laffont, p 536).

En outre le 6 est-il le nombre de la création. Le onzième chapitre du *Tiqouné Zohar* (un des livres essentiels de la Kabbale, or, comme le remarque Henri Béhar, « Jarry baignait, dès ses débuts littéraires, dans un milieu féru de Kabbale et d'occultisme » : *Les cultures de Jarry*, PUF, p 265) enseigne : « Que signifie le mot *beréchit*, premier mot du livre de la Genèse ? La traduction littérale est « au commencement » mais la tradition kabbaliste décompose le mot *beréchit* en deux mots et lit *bar achit*, c'est-à-dire : « il a créé six » ». Pour les kabbalistes, le commencement, la genèse de l'univers, s'inaugure par la création du « six ». Il est ainsi logique, d'une certaine manière, que *Faustroll* (qui est Dieu) *débute* (acquiert sa totalité : il naît *plus qu'adulte*) par « la vertu » du chiffre 6. Aussi, ce nombre, perfection, principe de la naissance, est révélateur quant à la nature de l'identité de Faustroll : ce dernier est en conséquence, de part le 6 ouvrant son âge, mais aussi de part sa taille, une perfection en puissance.

le docteur Faustroll était un homme de taille moyenne, soit, pour être exactement véridique, de $(8 \times 10^{10} + 10^9 + 4 \times 10^8 + 5 \times 10^6)$ ³⁰⁶ diamètres d'atomes ; de peau jaune d'or, au visage glabre, sauf unes moustaches vert de mer, telles que les portait le roi Saleh ; les cheveux alternativement, poil par poil, blond cendré et très noir, ambiguïté 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. »³⁰⁷

On se souvient de Messaline venant de lire dans le miroir, « mais sa crise fut si soudaine que ses lèvres n'épelèrent pas », « le nom sacré, à peine soupçonné, *jamais prononcé comme nom de la Ville (...)* : AMOR »³⁰⁸. Le mot est vivant (on sait depuis Jarry que les mots peuvent « faire l'amour »), les signes peuvent grimacer (« Trois jeunes filles (...) contemplent des grimoires et (...) regardent avec peur et stupeur grimacer les signes »³⁰⁹). Il suffit qu'un mot se retourne pour que tout s'éclaire (palindrome). C'est comme si chaque ensemble de signes cachait en son sein un ensemble de signes totalement différent, et qui pourtant porte la signification véritable du premier ensemble. L'amour est vraiment le *lieu* où vit Messaline, un amour proche d'une mort défigurée (*lamor*), le vocable Roma n'étant présent que pour offrir à l'héroïne la révélation du nom caché imprononçable.

³⁰⁵ Le fait que Faustroll conserve le même âge toute sa vie (il est comme un des enfants parcourant l'île Cyril « avec des lampes », car ils « naissent et meurent sans vieillesse dans des tronçons de péniches » : *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 506), apparaît en fait comme une condamnation du principe de durée en même temps qu'une défense du principe de simultanéité (Faustroll est à la fois les 63 premières années de sa vie ; les ans ne se succèdent pas mais apparaissent tous ensemble dans un écrasement malicieux : aussi 63 ans serait plutôt l'âge de la mort de Faustroll plutôt que celui de sa naissance, ou, pour dire les choses autrement, 63 ans est l'âge de sa vie). Que Faustroll conserve l'âge de 63 ans toute son existence signifie une chose, apparemment anodine : qu'il n'atteindra jamais l'âge de 64 ans (tout en étant très proche de ce nombre). Or, que signifie 64 ? Le carré de 8 (8 est le symbole de l'infini dirigé verticalement) est l'expression d'une totalité réalisée, parfaite. Il est complétude, plénitude, béatitude. Soixante quatre est le nombre symbolique de l'accomplissement terrestre (Confucius aurait eu soixante quatre générations, depuis Hoang-Ti, fondateur de sa dynastie ; Jésus aurait compté soixante-quatre générations depuis Adam selon Saint Luc).

³⁰⁶ Préciser (par le *chaos*, duquel ressort le mystère) la taille du docteur en se servant des puissances permet à Jarry d'élever littéralement l'être décrit à la puissance. Le docteur apparaît comme multiplié par lui-même, et ce indéfiniment, ce qui est une façon, si l'on considère que Jarry tisse des liens entre ses différents ouvrages, de proclamer, sous couvert de l'implicite et du mystère, que Faustroll peut s'apparenter au Christ, et ainsi n'être plus seulement Dieu (« Déjà le bégaiement des géomètres a déchiffré que multipliés par nous-mêmes l'un ou l'autre, valets, masques ou armes de nos maîtres, nous devenons ton Christ » (*César-Antechrist*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 107).

³⁰⁷ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 484

³⁰⁸ *Messaline*, in *Œuvres complètes II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 89

³⁰⁹ *Les Minutes de Sable mémorial*, Fasquelle, p 63

Il est tentant (et plausible) d'appliquer à l'âge du docteur Faustroll le même procédé de miroir, pour faire apparaître l'âge « sacré, à peine soupçonné, jamais prononcé » du docteur. L'on obtient alors 36, qui est le nombre appelé Tetractys (ou double Tetraktys, ce dernier étant appelé la décade). Ce nombre est nommé l'Univers par les pythagoriciens, qui le considèrent comme leur serment le plus sacré. Est-ce 36, le « Plusieurs » ? (Puisque Jarry considère que l'Univers peut être défini le Plusieurs). 36 se compose de la somme des quatre premiers nombres pairs et de celle des quatre premiers impairs additionnés ensemble (pour les pythagoriciens, les nombres pairs sont décomposables, par conséquent éphémères, féminins, relevant du domaine terrestre ; les nombres impairs, au contraire, sont indissolubles, masculins, doués en quelque sorte de nature céleste). Aussi, pour les grecs, l'égalité : $(1 + 3 + 5 + 7) + (2 + 4 + 6 + 8) = 36$ était envisagée de manière symbolique.

Comme ils voyaient dans l'opposition des nombres impairs et des nombres pairs la polarité du masculin et du féminin, en ce « double Tetraktys » se réunissaient alors une tétrade masculine et une tétrade féminine, à la façon de quatre dieux et quatre déesses, dans un acte de création universelle.

Or, Faustroll n'est pas seulement, pour reprendre des expressions issues de *César-Antéchrist*, le « MOINS-EN-PLUS », « le sexe et l'Esprit », il est également « l'homme et la femme »³¹⁰. Etant « hermaphrodite », il « cré[e] et détrui[t] »³¹¹ : il crée le manuscrit remis à Panmulphe et détruit Bosse-de-Nage.

Il est « imberbe », « le visage glabre » mais porte une « moustache », symbole par excellence de la virilité. Ses cheveux sont « alternativement, poil par poil, blond cendré et très noir », alternativement (sous un certain angle) féminin et masculin. Son sexe demeure indéterminé puisque ses « spermatozoïdes d'or » sont présents dans ses yeux³¹², attribut invoqué en premier lieu (blason *primordial*) lorsqu'il s'agit de dire quelque chose de la féminité : Jarry va jusqu'à mentionner ses « cils ».

³¹⁰ *César-Antéchrist*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 105

³¹¹ *César-Antéchrist*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 106

³¹² La couleur or des yeux est presque un topos dans la littérature jarryque. « De l'or de vos yeux de tromblons » (*Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 52). « J'ai vu – j'ai vu luire leurs yeux / D'or comme l'or de deux essieux » (*Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 38). Les yeux des hiboux sont évoqués comme étant éternellement d'or dans les *Minutes* (Bouquin Laffont, p 16), ceci parce que l'œil est « miroir » du soleil, « astre parfait », et « semblable à lui » (*Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 26), et ceci également parce que pour Jarry les yeux (du pataphysicien) sont des pierres philosophales : « mes lourdes paupières sont faites de pierres qui, philosophales, versent des flots d'or. (...) Tout ce qui me touche se transmute en or » (*Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 16).

Il se vêt d'une « tenture » vive mais aussi, par-dessus, pour la masquer, pour ne « point choquer le peuple », « d'un pantalon large »... En outre, Faustroll empile sur son index des « bagues, émeraudes et topazes »...

Somme de féminin et de masculin, le docteur apparaît comme partie plus grande que le Tout, puisqu'il se trouve dans l'univers qu'il dépasse par son être. Faustroll est bien *dieu*, dieu qui n'est pas seulement trinité comme dans *L'amour absolu* mais aussi réunion des contraires, polarités résolues.

Dans une parfaite harmonie, dans un parfait paradoxe reconnu comme harmonie (vocation de la Pataphysique), Faustroll génère l'univers qui l'a créé : c'est tout le sens de la formule performative de Faustroll, adressée au Roi de l'île du Bois d'Amour : « Je suis Dieu », formule non paradoxale car Faustroll « était homme plus qu'il n'est de bienséance. »³¹³ (en outre il est mentionné à la fin du chapitre XL : « Homo est Deus »).

Et il n'est pas interdit de penser que le manuscrit de Faustroll, qui est, selon Bordillon et Arnaud, le 28^{ème} ouvrage de la bibliothèque, « toujours sous-entendu et à peine dévoilé, super-présence de l'absence »³¹⁴, est une partie (omni)présente même si absente qui surpasse en nombre l'intégralité du roman. « Faustroll avait noté une toute petite partie du Beau qu'il savait, et une toute petite partie du Vrai qu'il savait, durant la syzygie des mots ; et on aurait pu par cette petite facette reconstruire tout art et toute science, c'est-à-dire Tout... »³¹⁵. Ce manuscrit est le principe de l'Unité perdue dans la série indéfinie du roman (*Faustroll* peut être considéré comme une image tentée de l'infini, la suite de ses chapitres – ouverte sur le dernier fragment intitulé « De la surface de Dieu » qui ne la clôt pas mais lui propose une *alternative* – revêtant les mêmes caractéristiques que la suite indéfinie des nombres) et qui pourtant la recouvre, laissant poindre l'unicité du propos jarryque, qui est la 'Pataphysique (en somme cette présence-absence lie les chapitres les uns aux autres, leur conférant une structure).

Pour le dire autrement, Faustroll(-Jarry) positionne le Un (le nombre un est le divin créateur : probablement parce que c'est le tout premier nombre différent de zéro) sur le symbole de l'infini, unique façon de masquer au moyen de la Vérité toute la série indéfinie des nombres, image admise de l'infini (« Il n'y a qu'une Vérité. / Et des

³¹³ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 484

³¹⁴ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, Pataphysicien*, Poésie / Gallimard, 1980, p 174

³¹⁵ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, *Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, p 722

myriades, exactement toute la série indéfinie des nombres – tous les nombres qui ne sont pas l'Un – de choses qui ne sont pas cette Vérité. »³¹⁶)

L'univers est constitué de figures géométriques

Outre l'importance donnée aux nombres, l'une des idées fondamentales de l'école pythagoricienne est que l'univers est constitué de figures géométriques.

Si Valéry recherche, à travers l'utilisation de symboles (géométriques – le cercle par exemple : « Nous nous mettons ensemble et nous regardons le mouvement doux et incompréhensible de la voie publique qui charrie des (...) cercles (...) »³¹⁷ – ou non), à dénuder son propos de tout sentiment (de tout fait *humain*) qui colle à la langue, à inventer un langage qui ne soit plus le pâle reflet des idées qui l'ont vu naître mais qui prenne avec outrecuidance le devant sur les idées pour s'affirmer uniquement comme (réseau de) *formes*, c'est-à-dire comme *pure concrétisation de forces* (« Je veux n'emprunter au monde – visible – que des forces – non des formes, mais de quoi faire des formes. »³¹⁸), Jarry, quant à lui, utilise les formes géométriques pour *donner* une *visibilité* à la chose décrite (suivant des références que l'on a intégrées : chacun sait par exemple se représenter un triangle dans l'espace), permettant à cette dernière d'avoir ainsi une *présence* accrue dans la narration.

Aussi le lait congelé n'est pas seulement « dur » mais « cubique »³¹⁹, les orbites d'une flûte sont des « polyèdres »³²⁰ etc.

L'ombre perd de son caractère impalpable car elle devient un « cercle excentrique d'ombre aurore »³²¹. L'île de Her, ceinte du halo nébuleux du songe car présentée comme étant pareille à l'île de Ptyx, c'est-à-dire « d'une seule gemme » (il faut se représenter une île véritable résidu d'un rêve car sa forme est parfaite et son aspect transparent) trouve un sursaut de réalité dans la description de son encorbellement de fortifications car elles sont dites « octogonales »³²².

³¹⁶ *L'amour absolu*, XII, « le Droit au Mensonge »

³¹⁷ *La promenade avec Monsieur Teste*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 57

³¹⁸ Paul Valéry, « Quelques pensées de Monsieur Teste », in *Pour un portrait de Monsieur Teste*, *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 69

³¹⁹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 500

³²⁰ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 53

³²¹ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 500

³²² *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 505

Ainsi, bien souvent, le qualificatif de nature géométrique est là pour *ancrer* dans le réel (le réel des perceptions) un passage particulièrement obscur parce qu'il a, de quelque manière que ce soit, trait à l'inquiétante étrangeté, non du rêve, mais, nous dit Jarry, du réel le plus *pur* (et donc non accepté comme réel), non déformé (par nos habitudes de regard). Autrement dit le *véritable* réel décrit par Jarry (ambition d'un poète) peut être perçu (et donc *accepté* par les lecteurs) grâce à des outils l'ancrant dans l'immédiat de nos perceptions.

Jarry se sert également de la géométrie pour donner un sens à ce dont il parle, et ainsi le *situer* (et ainsi lui donner *corps*). L'éther décrit dans *Faustroll* est « latéral »³²³, la « vitre (...) de la mer » est « verticale »³²⁴... Tout en donnant un aperçu dans l'espace de la position de la chose décrite (quand le geste littéraire devient esquisse cinématographique), Jarry fait luire son statut de chose *vivante* (fût-elle vulgaire objet) car tout ce qui vit a un *sens* (une direction), c'est même sa condition première d'existence (comme le remarque Jarry dans les *Minutes*, être néant équivaut à n'avoir « point de sens ni de direction »³²⁵).

Donner aux objets décrits un sens est un moyen utilisé par Jarry pour leur conférer *du* sens (quantité de vie assimilable par la pensée).

En réalité, l'ambition de Jarry ne s'arrête pas là. Il cherche non pas seulement à rendre la chose décrite (fragment de surréalité) *repérable, discernable* (mesurable approximativement par la conscience), ou à lui donner une légitimité (une justification d'apparition ; nous n'en sommes pas encore à la gratuité voulue par les surréalistes) mais également à la doter d'un surplus de présence : à doter son apparence de sa présence d'en dedans (le *symbole* devient lisible sur la carapace du mot). En somme, Jarry utilise les figures géométriques, outre le fait que ce sont des métaphores privilégiées, car *naissantes* dans la littérature, pour donner à percevoir – à palper par la pensée – (la résonance de) l'identité propre des objets décrits (aussi la métaphore avec Jarry n'est plus une image mais une déclaration de sens ; il arrive même que le nom des objets résulte de leur forme géométrique : « ... kiosques de fer dont le nom vulgaire dérive de ce qu'ils sont divisés en trois prismes triangulaires et qu'on n'en

³²³ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 527

³²⁴ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 503

³²⁵ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 78

peut utiliser à la fois qu'un tiers... »³²⁶). « Avant le fuite irréconciliable », comme l'écrit Jarry, il s'agit de voir « quelles sont les faces »³²⁷.

Le « crapaud aux mains pentagrammatiques »³²⁸, « aux paumes bénissantes d'astéries pentagrammatiques »³²⁹, est un animal du bestiaire des *Minutes*.

Le pentagramme, ou pentacle, est un pantacle en forme d'étoile à cinq branches. Or, le pantacle est une figure géométrique tendant à exprimer une structure universelle. C'est également un talisman apte à capter et à mobiliser les puissances occultes. L'utilisation du concept de pentagramme permet ainsi à Jarry, en plus de signifier la disposition des doigts du crapaud en étoile (lesquels forment un tout, constituent un univers qui peut se suffire à lui-même), de rattacher cet animal crépusculaire à l'occultisme, et donc de déchaîner les forces contenues en ce nom, de faire apparaître le *symbole* (recelé dans le coffre du nom) dans toute son étendue (le crapaud est considéré dans les traditions de la magie et de la sorcellerie européennes comme une des formes du démon. La pierre qui se situe selon certaines légendes dans la tête des crapauds, talisman précieux dit-on pour obtenir le bonheur sur terre, peut être rapprochée de la pierre philosophale qui doit selon Jarry être « enchâssé[e] dans la fontanelle d[u] crâne »³³⁰ de qui la possède pour que ses effets puissent se propager.)

La toile de l'araignée, qui peut faire figure de créatrice cosmique, de divinité supérieure, est un « triangle isocèle », dont la portée symbolique sera explicitée dans « De la surface de Dieu » (« *Mygale*, au triangle de ta toile isocèle étagère... »³³¹) etc.

« Face à face au miroir convexe de la terre, l'Antechrist lui deviendra semblable d'âme et de corps »³³². Par cette phrase, Jarry signifie peut-être que l'Antechrist est sur le point de devenir (ou de s'affirmer, de se reconnaître en tant que) segment (et donc figure géométrique), puisque tout segment ayant ses extrémités dans un espace convexe y est inclus tout entier. Se mesure par ce passage une possibilité d'appropriation de l'Antechrist par la terre, les deux se découvrant appartenant au même ensemble (lequel contient toute chose) de formes (géométriques ; la géométrie : concept englobant tout).

³²⁶ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 518

³²⁷ *César-Antechrist*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 104

³²⁸ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 65

³²⁹ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 57

³³⁰ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 524

³³¹ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 57

³³² *César-Antechrist*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 105

Du reste, pour Jarry le corps est plus que géométrique (« ... il effilait vers sa poitrine le pénil triangulaire de son ventre énorme, la pointe en haut »³³³), il est figure géométrique : « Le jovial petit homme se dandina de droite et de gauche sur l'hémisphéricité de sa base... »³³⁴. Dans les *Minutes*, Jarry, en parlant de « la Recluse », joue sur l'ambiguïté du mot figure (« Retournant lui aussi cette phrase en tout sens, il y démêle la présence au milieu de la pièce d'une figure non inconnue. »³³⁵ ; on trouve semblable jeu sémantique dans *Faustroll* : « et dont la figure simulait la moitié d'un globe défunt. »³³⁶), lequel se révèle avoir *in fine* le sens de figure géométrique : « l'hypoténuse de ses seins, malgré son âge, s'érige »³³⁷.

Le corps n'est pas figure géométrique simple mais multiple : il est constitué d'une multitude de figures géométriques (s'agençant les unes avec les autres pour former un Tout, à valeur d'Univers : les figures du « peuple en velours bleu saphir » sont des « losanges »³³⁸, les seins sont des triangles : « Quand leurs bouches se sont mordues, et qu'ils se séparent momentanément pour contrôler dans leurs yeux leur béatitude, les seins de l'une sont le décalque des seins de l'autre. Ce sont des triangles exactement superposables. »³³⁹, « [I]es mains des mourants sont des croix »³⁴⁰), qui ont chaque fois une portée symbolique réelle (« ... beau du triangle de tes jambes croisées »³⁴¹ : la symbolique du triangle est très grande), et signifient quelque chose quant à l'harmonie du monde et à son agencement. (Les pythagoriciens, dont Jarry se fait le chantre, pensaient, à l'instar de Galilée, que l'univers est écrit en langage mathématiques, ou plutôt géométrique – cercles, triangles, droites etc –, parce que les mathématiques sont le langage de Dieu).

De plus, en décrivant pareillement le corps et le monde, au moyen des mêmes métaphores, Jarry signifie que tout corps est un monde, et vice versa (l'idée du corps-monde, qui sera développée tout au long du vingtième siècle par les grands courants littéraires, germe ici ostentatoirement).

³³³ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 558

³³⁴ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 520

³³⁵ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 66

³³⁶ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 511

³³⁷ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 66

³³⁸ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 500

³³⁹ *L'amour absolu*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 708

³⁴⁰ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 64

³⁴¹ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 54

Jarry mentionne dans *Les jours et les nuits* « l'harmonie céleste des sphères »³⁴² ou encore « la musique céleste des sphères »³⁴³, topoï de la tradition pythagoricienne³⁴⁴.

Or, les yeux sont « sphériques »³⁴⁵, c'est-à-dire qu'ils sont *véritablement* des sphères (« sphériques » est une dénomination plus qu'un qualificatif). Ils sont « miroir[s] du soleil », « astre[s] parfait », et « semblable[s] à lui »³⁴⁶.

Le crâne, lequel est également « sphérique » semble avoir les mêmes attributs que l'œil³⁴⁷.

Du reste pour Jarry la sphère est une forme géométrique hautement connotée, puisqu'il explicite sa portée symbolique à plusieurs reprises³⁴⁸, en se servant des travaux du docteur Misès³⁴⁹. Chez Valéry la sphère est pareillement symbole de perfection puisque Teste ayant repoussé les limites de son être s'organise (organise son intelligence) dans une sphère qui contient le monde plus qu'il ne la contient (« J'ai l'expérience personnelle d'être dans la sphère d'un être comme toutes âmes sont dans l'Être » : Madame Teste, parlant de son mari³⁵⁰).

Ce qui est intéressant, c'est que pour Jarry la sphère n'est pas uniquement « la forme des anges »³⁵¹, laquelle sphéricité est « primordiale »³⁵², mais se révèle être *la forme unique* symbolisant la « synthèse du complexe [par quoi] se refait la simplicité première »³⁵³ :

« Le swedenborgien Dr Misès a excellemment comparé les œuvres rudimentaires aux plus parfaites et les êtres embryonnaires aux plus complets, en ce qu'aux premiers

³⁴² *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 570

³⁴³ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 621

³⁴⁴ Jarry, s'il a, pareillement à Valéry, lu les travaux du mathématicien norvégien Sophus Lie né en 1842 et décédé en 1899 (inventeur de la « transformation de Lie » qui ramène la géométrie des systèmes de sphères à celle des systèmes de droites), les rejette visiblement.

³⁴⁵ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 57

³⁴⁶ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 26

³⁴⁷ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 12

³⁴⁸ C.f. « Filiger », Bouquin Laffont, p 190 ; « Discours d'Alfred Jarry prononcé à la première représentation d'*Ubu roi* », Bouquin Laffont, p 243 ; *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, Bouquin Laffont, p 592

³⁴⁹ Sur le docteur Misès, dont le vrai nom est Fechner, lire notamment David, *Alfred Jarry et l'art pictural de son temps*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, Rennes, 1980, p 41, pp 51-54 et p 66.

³⁵⁰ Paul Valéry, *Monsieur Teste*, in *Œuvres II*, Editions Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1960, p 32

³⁵¹ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 26

³⁵² « Filiger », in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 190

³⁵³ « Filiger », in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 190

manquent tous les accidents, protubérances et qualités, ce qui leur laisse la forme sphérique ou presque, comme est l'ovule et M. Ubu, et aux seconds s'ajoutent tant de détails qui les font personnels qu'ils ont pareillement forme de sphère, en vertu de cet axiome, que le corps le plus poli est celui qui présente le plus grand nombre d'aspérités. »³⁵⁴

Et même lorsqu'une explosion retentit, creusant l'univers, ses éclats ne sont autres que de « nouvelles et minuscules sphères » roulant « ça et là (...), chacune entraînant sous soi l'image du point tangent de l'univers qu'elle déform[e] selon la projection de la sphère et dont elle agrandi[t] le fabuleux centre. »³⁵⁵, de minuscules sphères « à la dureté sèche de diamant. »³⁵²

Et quand la sphère n'a pas la forme du diamant, c'est le diamant qui est taillé en forme de sphère : « Voilà, j'ai permis pour toi seul que le diamant, selon des plans nouveaux de clivage, puisse être taillé en forme de boule ». ³⁵⁶ Jarry rectifie implicitement plus loin : l'on est en présence, non d'une boule, mais d'une « sphère »³⁵³. Ce diamant une fois taillé, loin d'être défiguré, devenu « sphère de diamant », s'affirme par cette forme qu'il a acquise comme « un vrai diamant »³⁵⁷. La forme parfaite de la sphère donne à une pierre, imparfaite dans l'approximation de son apparence, l'attribut du Tout, délectable par la vue autant que par la pensée

Le diamant, métaphore pour Valéry de la poésie (« Le tailleur de diamants façonne les facettes de manière que le rayon qui pénètre dans la gemme par une facette ne peut sortir que par là même – Feu et éclat. Belle image de ce que je pense sur la poésie : retour du rayon verbal aux mots d'entrée »³⁵⁸) et du monde (« Ce monde n'est-il que des millions de facettes, *diamant jamais fermé* ? »³⁵⁹), a une portée érotique certaine pour Jarry – aussi n'est-ce pas étonnant si Jarry décrit le corps humain au moyen de la sphère (laquelle est la forme parfaite, et donc la forme du diamant) : « Valens nagea, puis il fut debout au milieu de l'eau pas profonde, glabre et d'or comme une statuette, avec les cheveux (...) qu'essayait d'imiter le minerais. Si l'on pouvait raboter le diamant noir, il s'était coiffé des copeaux... »³⁶⁰

³⁵⁴ Discours d'Alfred Jarry prononcé à la première représentation d'*Ubu roi*, Bouquin Laffont, p 243

³⁵⁵ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 494

³⁵⁶ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 607

³⁵⁷ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 609

³⁵⁸ *Cahiers*, Edition du CNRS, volume 2, p 1115

³⁵⁹ Valéry, *Cahiers*, édition du CNRS, volume VI, p 263

³⁶⁰ *Les jours et les nuits, roman d'un déserteur*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 579

Il n'est pas étonnant que Jarry décrive le corps humain au moyen de la sphère, car elle est liée indubitablement au diamant, lequel est une des manifestations érotiques de l'alchimie en son point de connexion avec l'humain.

Les thémata

Si l'identité profonde des choses est à puiser dans le vivier obscur de la géométrie, c'est en vertu des *thémata*, dont les scientifiques tiennent communément compte. Les *thémata* sont des suppositions préthéoriques concernant la nature (toute la philosophie pythagoricienne découle directement de ces *intuitions*, lesquelles trouvent naissance dans le fait qu'étant œuvre de Dieu, la nature est dans les *fondatrices* consciences *nécessairement* perfection et harmonie) : à savoir, par exemple, qu'elle présente une harmonie de type mathématique (*thémata* développée par Jarry), qu'elle est composée d'unités fondamentales, qu'elle est mécaniquement agencée comme un mouvement d'horlogerie...³⁶¹

Une autre *thémata* est que les formes naturelles sont symétriques, intrinsèquement esthétiques. L'harmonie (comme la beauté) naît de la symétrie. Or, l'harmonie est preuve de vie car toute vie est intrinsèquement et extérieurement harmonie : « Lyres, cœurs ou potiches, ils sont vivants parce que longitudinalement symétriques. »³⁶²

En étant symétriques les uns par rapport aux autres, les oiseaux des *Minutes* (« ...si je m'étais attardé à écouter les quatre oiseaux symétriques »³⁶³) donnent à ressentir l'équilibre harmonieux dans lequel est plongé un monde aux résonances toute pythagoriciennes. Les oiseaux n'inventent pas la beauté, ils retrouvent une place au sein du monde qui leur était destinée. La symétrie est la souvenance (aussitôt traduite en acte) par les éléments de l'univers de leur exacte place, ce qui fait que chaque chose entre en dynamique interne avec les autres, justifiant ainsi l'entièreté de la création de l'univers.

³⁶¹ Voir Gerald Holton, « L'imagination thématique en sciences », in *L'invention scientifique*, p 35-67

³⁶² *L'Ymagier*, numéro 2, janvier 1895, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 207

³⁶³ *Minutes de sable mémorial*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 45

Le temps étant quatrième dimension de l'espace, l'on peut, l'on doit également entrer en symétrie avec ses différentes composantes : « ... des vaisseaux y passèrent à l'envers, symétriques à d'invisibles futurs... »³⁶⁴

Ces *thêmata*, toujours présentes à l'esprit, sans qu'il soit besoin de revenir sur la légitimité de leur existence, ont de tout temps validé ou au contraire invalidé toute découverte de type scientifique.

Gerald Holton constate que l'exceptionnelle attention qui fut portée au célèbre article d'Einstein sur la relativité ne fut pas due à Lorentz ou Michelson, commentateurs éclairés, mais à l'*asymétrie* esthétiquement troublante des équations de Maxwell. En effet, l'alternative proposée par Einstein comportait une cohérence interne et une symétrie qui faisaient défaut à l'exposé de Maxwell. Or, ce qui parle avant tout en la faveur d'Einstein, c'est la cohérence interne qui rend possible la pose d'une fondation dépourvue de contradictions internes et qui s'applique à la totalité des manifestations physiques... Totalité, absence de contradictions internes, tels sont les maîtres mots pour la création de tout système, explique Wilhelm Wien³⁶⁵.

Les Systèmes *incrées* par Jarry et par Valéry (la méthode existe, on en perçoit les traces : façon qu'à Jarry de ramener la philosophie et la théologie au connu notamment) sont pareillement dénués de toute contradiction interne, satisfont notre exigence de symétrie, de cohérence. Une des *thêmata* acceptée d'emblée par Valéry est celle que le fonctionnement de l'esprit est suffisamment *un et indivisible* pour que les composantes de son organisation (qui s'articulent les unes avec les autres) obéissent à une certaine logique (aussi bien interne qu'externe), laquelle se déploie en *schémas* précis *déchiffrables*, reconnaissables précisément par les sciences (cette *mise au point* de faite par la thermodynamique notamment débarrasse la littérature, devenue *déploiement logique* concentré vers un but – car les *Cahiers* sont avant toute chose littérature – de toutes les impuretés véhiculées par le sens commun) .

Dans nos consciences, il faut que la *nouveauté* s'inscrive comme *surplus* à une construction, ce qui veut dire qu'elle ne peut pas entrer en contradiction avec ses bases (en effet, toute nouveauté est *prolongement* et non pas *idée neuve* dans un système qui

³⁶⁴ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Œuvres*, Bouquin Laffont, p 503

³⁶⁵ Cité par Holton (in *L'invention scientifique*, p 302).

serait vierge de toute trace, absolu, lequel système apparaîtrait, parce que vierge, comme contenu dans cette nouveauté qui le traverserait. Toute nouveauté est une excroissance validée – reconnue comme telle – d'un système préexistant). Jarry ne fait pas autrement, à ceci prêt que les *thêmata* qu'il choisit de défendre sont en contradiction avec celles admises par le sens commun : ce sont même les anti-*thêmata* traditionnelles (mais si l'on considère ces *thêmata* comme véritablement des *thêmata* et non plus seulement des anti-*thêmata*, l'aspect scandaleux de la démarche s'efface devant la rigueur de la logique déployée par Jarry).

La force des *thêmata*, en plus de leur présence à valeur d'omniprésence, est peut-être de ne pouvoir être remises en question : fussent-elles contradictoires, leur *place* au sein du raisonnement les rend *vraies* de facto : elles sont les *centres invisibles* autour desquels les myriades de mots d'un raisonnement de type scientifique gravitent.

En choisissant de développer tout au long de ses chroniques un raisonnement de type scientifique, Jarry s'octroie quantité de *thêmata* dont il se sert comme d'invisibles supports et qui rendent ses affirmations non plus péremptoires, mais logiques, et ainsi, d'une certaine *manière* (selon une certaine dynamique), vraies.

CONCLUSION :

Le dé-goût de la morale amène Jarry et Valéry à exprimer un certain mépris vis-à-vis du journalisme. Ce refus s'accompagne *logiquement* d'un refus du langage commun, qui s'épanouit dans les journaux. Le langage ordinaire représente plusieurs dangers : il déforme la pensée, est imprécis, généralise, et fixe. C'est pourquoi Jarry et Valéry se tournent vers les mathématiques, outil de précision extrême, mais également moyen de synthèse, dessin qui est non-fixation, et procédé de *zoom-arrière* permettant de dégager les lignes principales d'un problème.

L'on peut se demander si Jarry et Valéry ne recherchent pas, à travers des mathématiques non figées dans des modèles, la possibilité de rendre leur esprit libre, de le doter de la « liberté mathématique » (laquelle déforme indéfiniment les choses et les êtres), qui est, avec « l'éveil par points » (lequel a lieu après le sevrage par le regard de ses habitudes), le trait principal de la méthode jarryque.

En outre ces deux auteurs éprouvent-ils la plus grande méfiance vis-à-vis des institutions que sont la littérature et la philosophie.

La seule littérature est celle que l'on peut déformer selon soi. Jarry et Valéry vont jusqu'à remettre en question la notion d'œuvre. Les textes qu'ils mettent en chantier sont destinés à rester inachevés. L'absence d'œuvre traduit paradoxalement le désir de faire Œuvre. Pour construire du nouveau, il faut détruire les structures, même si cette destruction amène l'œuvre à ne s'exprimer plus que comme virtualité. L'œuvre s'organise par traces, lesquelles doivent être, afin de ne pas paraître ébauches, contaminées par le blanc. Or, les signes mathématiques ont valeur de blancs sémantiques. Véritables blasons, ils sont façon de faire silence.

Le rejet de la philosophie est plus ambigu, car Jarry et Valéry ne cessent de réfléchir à l'emploi du verbe être, ce qui amène Jarry à définir l'Extérieur (il existe deux Extérieurs : un n'existant qu'en théorie – Extérieur idéalisé –, « l'Extérieur surnaturel » selon Jarry, et un étant une projection du *soi*, et n'étant là que pour permettre à la conscience d'envisager le Tout).

Condamnant le flou qui se dégage du langage (et particulièrement de celui de la philosophie), l'auteur de *Monsieur Teste* et celui de *Faustroll* se tournent vers les sciences. Les ouvrages scientifiques (Valéry en lit des dizaines) sont de véritables moteurs d'inspiration pour l'auteur des *Cahiers* qui base tout son travail autour de la thermodynamique. Les spéculations de Jarry peuvent être considérées comme étant, en plus de tout ce qu'elles sont

déjà, des illustrations du phénomène de l'induction. Les hypothèses intéressent Jarry et Valéry (comme celle de l'éther ; on peut aller jusqu'à penser que Jarry a pu préfigurer la théorie des cordes) de même que les lois, lesquelles sont l'occasion pour Jarry de façonner des métaphores nouvelles, tout en lui permettant de délivrer son texte du présent, en faisant se côtoyer, dans un même mouvement de l'écriture, l'extrême présent et le passé (les mots sont par définition *restes* du passé). Il s'agit en outre pour Jarry de rendre le réel surréel, et ainsi d'ouvrir, d'une certaine manière, sur le fantastique.

L'idée qu'il existe des lois amène les scientifiques, et Jarry et Valéry, à songer que la vérité du monde se résume en elles, et est par conséquent invisible à l'œil nu (aussi le monde invisible devient seul valable – le monde visible étant également invisible, c'est-à-dire jamais *vraiment* vu). Pour percevoir les lois qui composent l'Univers, il faut déshabituer son regard, se destituer de toutes ses habitudes de pensée : l'on peut ainsi percevoir les choses comme si soi et le monde étaient nés dans l'instant. Une masse de faits désormais perceptibles, alors qu'ils ne l'étaient pas : ainsi est le monde tel qu'il s'offre (et se refuse) désormais à nos yeux. Cette masse *est* l'informe, qui pousse le regard à procéder par étapes, méthodiquement, le but de la méthode étant, fatalement, de conduire l'inconnu au connu.

C'est ce que cherche à faire Jarry avec la théologie (dans le *Surmâle* mais aussi dans *Faustroll*), en s'aidant de l'outil de logique que sont les mathématiques : Dieu mais aussi l'Infini deviennent précisément situables, et donc *connus*. Mais cela va plus loin pour Jarry : il s'agit aussi de réconcilier la philosophie et les mathématiques, en s'inspirant de la philosophie pythagoricienne. Aussi Jarry, même si sa méthode est *hors* texte, nous en fait goûter les fruits. Les spéculations ne sont pas les seuls résultats d'une démarche de pensée qui vise à rendre perceptible l'indicible.

LISTE DES OUVRAGES CITES :

ALFRED JARRY

Ses œuvres

- Alfred Jarry, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 2004, 1367 p.
- Jarry, *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972 (nouvelle édition : 1988), 1325 p.
- Jarry, *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, 1011 p.
- Jarry, *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, 1113 p.

Etudes

- Dominique Sineux, « Alfred Jarry et Paul Valéry. Valéry Pataphysicien », in *l'Etoile-Absinthe*, numéros 13-14, 1982
- Guillaume Apollinaire, *Le flâneur des deux rives*, Paris, Gallimard, 1993, 167 p.
- François Caradec, *A la recherche d'Alfred Jarry*, Paris, Seghers, 1974, 149 p.
- *Jarry*, Colloque de Cerisy, Editions Belfond, Paris, 1985, 317 p.
- *Les Jours et les nuits : essai d'iconologie documentaire (& plus) pour enluminer, illuminer et scientifiquement enténébrer les clartés & les obscurités du roman d'un déserteur d'Alfred Jarry / par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum emmenée par l'intermission des Ornaments*, Rilly-la-Montagne : Cymbalum Pataphysicum, 1992, 219 p.
- Alfred Jarry, *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, Paris, Le Livre de Poche, 1969, 697 p.
- *Alfred Jarry*, Paris, Revue Europe, mars-avril 1981, numéros 623-624, 244 p.
- Henri Béhar, *Les cultures de Jarry*, Paris, PUF, 1988, 309 p.
- Sylvain-Christian David, *Alfred Jarry et l'art pictural de son temps*, Rennes, 1980, 111 p.

PAUL VALÉRY

Ses œuvres

- Valéry, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, 1807 p.
- Valéry, *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, 1695 p.
- Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, 488 p.
- Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 2 (1897-1899), Gallimard, Collection blanche, 1988, 382 p.
- Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 3 (1897-1900), Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1987, 668 p.
- Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 4 (1900-1901), Gallimard, Collection Blanche, 1992, 492 p.
- Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 5 (1902-1903), Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1994, 489 p.
- Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome 8 (1905-1907), Paris, Gallimard, Collection Blanche, 2001

- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 1 (1898-1900), 1957, 934 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 2 (1900-1902), 1957, 924 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 3 (1903-1906), 1957, 910 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 5 (1913-1916), 1958, 914 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 6 (1916-1918), 1958, 934 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 9 (1922-1924), 1959, 930 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 10 (1924-1925), 1959, 908 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 11 (1925-1926), 1959, 914 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 12 (1926-1928), 1959, 919 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 18 (1935-1936), 1959, 918 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 19 (1936-1937), 1959, 918 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 21 (1938-1939), 1960, 918 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 22 (1939-1940), 1960, 917 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 25 (1941-1942), 1960, 886 p.
- Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, éditions du CNRS, Tome 28 (1943-1944), 1961, 926 p.

- Valéry, *Correspondance 1887-1933 (Paul Valéry et Gustave Fourment)*, introduction, notes et documents par Octave Nadal, Paris, Gallimard, 1957, 268 p.
- Valéry / Lebey, *Au miroir de l'histoire, Choix de lettres 1895-1938*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2004
- Paul Valéry et André Fontainas, *Correspondance 1893-1945*, Paris, Editions du Félin, 2002
- André Gide, *Paul Valéry : correspondance, 1890-1942*, Paris, Gallimard, 1955, 558 p.

SUR LES SCIENCES :

- Gérard Holton, *L'invention scientifique*, thématas et interprétation, traduit de l'anglais par Paul Scheurer, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, 469 p.
- Georg Cantor, *Gesammelte Abhandlungen Mathematischen und Philosophischen Inhalts*, Allemagne, Hildesheim, éditions Olms, 1966, 486 p.
- Georges Cantor, « Uber das Unendliche », in *Mathemastische Annalen*, volume 95, 1926
- Tony Lévy, in *Figures de l'Infini*, Paris, Editions du Seuil, 278 p.
- André Jouette, *Le secret des nombres, Jeux énigmes et curiosités mathématiques*, Paris, Albin Michel, 1996, 286 p.
- Cantor, *Gesammelte Abhandlungen Mathematischen und Philosophischen Inhalts*, Hildesheim, Editions Olms, 1966
- Dauben, « Cantor and Pope Leo XII : Mathematics, Theology and Infinite », in *Journal of the History of Ideas*, XXXVIII, 1977
- Marc Lachièze-Rey, *L'infini, de la philosophie à l'astrophysique*, Paris, Hatier, 1999, 80 p.
- *L'infini : littérature, philosophie, art, science, politique*, Paris, Gallimard, 1991, 128 p.
- Jacqueline Guichar, *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques*, Paris, Ellipses, 2000, 208 p.
- Evellin, *Infini et quantité : étude sur le concept de l'infini en philosophie et dans les sciences*, Paris, Germer Baillière, 1880, 271 p.
- Christian Houzel, Jean-Louis Ovaert, Pierre Raymond..., *Philosophie et calcul de l'infini*, Paris, Editions Maspero, 1976, 234 p.
- Stéphane Foucart, « Entrons dans la onzième dimension », *Le Monde* du 18 février 2005
- Christophe Gueppe, *Philosophie de l'infini et pensée du fini au travers d'une lecture de Hegel par Heidegger*, Paris, 1998 (3 volumes, 405 p), Thèse de doctorat : Philosophie : paris 12 : 1998.

- Bernard Bolzano, *Les paradoxes de l'infini*, Paris, Seuil, 1996, 199 p.
- Hanson, « An anatomy of discovery », *Journal of Philosophy*, vol 64, numéro 11, 1967
- Augustine Brannigan, *Le fondement social des découvertes scientifiques*, Traduit de l'anglais par Christian Puech, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, 306 p.

SUR L'EPOQUE DE JARRY ET DE VALERY :

- Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du 19^{ème} siècle*, Paris, Dunod
- Julia Przybos, *Zoom sur les décadents*, Paris, Corti, 2002, 297 p.

AUTRES :

- Maurice Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, Collection Blanche, 1949, 349 p.
- Henri Meschonnic *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, France, Verdier, 1982, 713 p.
- Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun, études préliminaires aux « investigations philosophiques »*, suivi de *Ludwig Wittgenstein*, par Norman Malcolm, traduit de l'anglais par Guy Durand, Préface de Jean Wahl, Paris, Gallimard, 1965, 313 p.
- Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus : Logisch-philosophische*, Allemagne, Frankfurt am Main, Edition Suhrkamp, 1963, 114 p.
- Revue *La licorne, numéro 23 : lisible / visible : problématiques*, Semaine Texte / Image, Poitiers, 27 janvier – 1^{er} février 1992, Textes réunis et présentés par Pascaline Mourier-Casile et Dominique Moncond'huy, Publication de l'UFR de langues et littératures de l'Université de Poitiers, Poitiers, 1992
- Anatole France, *Œuvres complètes, volume 5*, Paris, Calmann-Lévy, 1968
- Henry Bett, *Nicolas of Cusa*, Londres, Methuen, 1932
- Karl Jaspers, *Anselm and Nicolas of Cusa*, New York, Harcourt, Brace & World, 1966
- Aristote, *Métaphysique*, Paris, J. Vrin, 1991, 2 volumes (309, 314 p.)
- Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, Paris, Les Belles Lettres, 1987
- Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils, livre sur la vérité de la foi catholique contre les erreurs des infidèles, livre I, « Dieu »*, traduction de Vincent Aubin, Cyrille Michon et Denis Moreau, Paris, Flammarion, 1999, 428 p.
- Irénée de Lyon, *Contre les hérésies (Adversus haereses) : dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, Paris, Les Editions du Cerf, 1991, 749 p.

INTRODUCTION	2
PREMIERE PARTIE : MEFIANCE EXPRIMEE VIS-A-VIS DU CONFORMISME (MORALITE, JOURNALISME, LANGAGE COMMUN)	5
Goût commun pour l'irrespect	7
Méfiance commune vis-à-vis du journalisme	8
Méfiance commune exprimée vis-à-vis du langage commun, qui déforme la pensée... ..	11
... généralise.....	12
Les mathématiques, qui portent en elles un degré de précision jamais dépassé... ..	13
... ne « fixent » pas, contrairement au langage commun. Elles s'apparentent ainsi au dessin.	15
Les mathématiques : permettent l'affleurement des lignes directrices.....	16
Les mathématiques : outil de synthèse	17
Les mathématiques sont aussi, et peut-être avant tout, un procédé comique.....	18
Désir commun chez Jarry et Valéry de rendre les mathématiques à leur liberté originelle	19
Vouloir doter son esprit de la liberté mathématique.....	20
Du pareil au « presque exactement pareil »	21
DEUXIEME PARTIE : MEFIANCE EXPRIMEE VIS-A-VIS DES INSTITUTIONS (LITTERATURE, PHILOSOPHIE)	24
Méfiance commune exprimée vis-à-vis de la littérature.....	25
La seule littérature est celle que l'on peut s'approprier.....	26
Jarry et Valéry remettent en question la notion d'œuvre.....	28
L'inachèvement érigé en principe	28
Chez Jarry, choix de l'œuvre absente, dont la virtualité compose toutes les œuvres possibles	30
L'œuvre virtuelle nécessite des traces comme preuves de son existence, lesquelles doivent être elles-mêmes contaminées par le blanc, afin qu'elles restent des traces	32
Obscurité des signes mathématiques (ils sont les véhicules de l'étrange).....	33
Le « blason mathématique » comme outil de silence.....	35
Méfiance commune exprimée vis-à-vis de la philosophie.....	38
L'Extérieur (ou L'Univers).....	40
Le Tout.....	42
TROISIEME PARTIE : JARRY ET VALERY SE TOURNENT VERS LES SCIENCES	44
Lectures communes	45
La thermodynamique.....	48
Phénomène de l'induction.....	49
Lois et hypothèses	50
Hypothèse de l'éther	50
La Théorie des Cordes	52
La physique offre à Jarry un vivier d'images neuves, qui lui permettent de rendre le réel surréel.....	54
Principe d'Archimède.....	55
Principe de gravitation.....	56
Loi de la pesanteur.....	57
Désir d'un regard nouveau porté sur le monde : l'idée qu'il existe des lois suppose que le monde visible n'est pas une totalité appréciable.....	58
Méthode à adopter	59
L'informe, composé des myriades de faits d'ordinaire imperceptibles.....	62

QUATRIEME PARTIE : TENSION RESOLUE ENTRE THEOLOGIE ET MATHÉMATIQUES	66
a) Chapitre « De la surface de Dieu », in <i>Faustroll</i>	67
Raisonnement mathématique fallacieux	67
Problème : calculer la surface de Dieu	68
Preuves permettant de calculer la surface de Dieu : symboles.....	69
Méthode : procéder logiquement.....	70
... sous les apparences d'un raisonnement mathématique.....	73
b) Désir de parler de l'infini avec clarté	74
Infini en puissance	76
Infini en acte.....	77
Définition donnée par Jarry de(s) Dieu(x).....	81
CINQUIEME PARTIE : TENSION RESOLUE ENTRE MATHÉMATIQUES ET PHILOSOPHIE	85
Toute puissance du nombre.....	86
Sur l'âge du docteur Faustroll	89
L'univers est constitué de figures géométriques.....	93
Les thémata	99
CONCLUSION :	102
LISTE DES OUVRAGES CITES :	104