

JÉRÉMIE SALLUSTIO

Université de Silésie

Alfred Jarry et Jacques Lacan *Lalangue* du Docteur Faustroll

ABSTRACT: This article tackles the issue of alienation in the *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, by Alfred Jarry. To do so, it analyzes a few of the metaphorical islands found in Book III, “De Paris à Paris par mer”. The analysis also posits a link with a lacanian concept: *lalangue*.

KEY WORDS: Alfred Jarry, Jacques Lacan, alienation, Island

Introduction

Il aurait suffi d'un peu de fantaisie de la part du destin pour qu'un Jarry octogénaire n'assiste au premier séminaire de Lacan à l'École normale supérieure. Il aurait peut-être même opiné du chef, car ces deux esprits avaient au moins deux mots à se dire : *langage* et *désir*. Langue du désir, désir de la langue, l'œuvre toute entière de Jarry semble systématiquement tourner autour de ces problématiques. À la surface du texte, ces ombres abyssales s'expriment le plus souvent à travers une nette obsession du signe et du sexe. On comprend donc aisément que cette œuvre brûlante — mais si hermétiquement liquide — ce tourbillon filant entre les doigts gours de notre entendement, emporte dans son sillage l'écho des discours psychanalytiques et surréalistes. Les œuvres de Jarry soufflèrent-elles à ces derniers des pistes dont ils avaient déjà vaguement eu vent ? En tout cas, à titre d'exemple, d'aucuns considèrent *L'amour absolu* comme un plagiat anticipatif du complexe d'Œdipe (CLANCIER, 1985 : 236), et le *Surmâle* noue aussi fortement Eros et Thanatos que Freud. Quant à l'enseignement strictement lacanien, nous allons voir comment cet outil psychanalytique semble lui aussi four-

nir plusieurs leviers pour explorer l'œuvre de Jarry. Dans cet article centré sur les stratégies de cet écrivain pour dépasser l'Autre, nous nous attacherons donc également à succinctement dégager des *Gestes et opinions du Docteur Faustroll* un parallèle avec les théories de *lalangue* et de la double négation, en partant des îles métaphoriques du Livre III, « De Paris à Paris par mer », et en jetant des ponts plus ou moins larges avec d'autres œuvres de Jarry.

Le diamant du charbon

Mais voici le critère pour distinguer cette obscurité, chaos facile, de l'Autre, simplicité* condensée, diamant du charbon, œuvre unique faite de toutes les œuvres possibles offertes à tous les yeux encerclant le phare argus de la périphérie de notre crâne sphérique : en celle-ci, le rapport de la phrase verbale à tout sens qu'on y puisse trouver est constant ; en celle-là [l'œuvre obscure dont la diversité des sens attribuables est surpassante, la verbalité libre de tout chapelet], indéfiniment varié.

* La simplicité n'a pas besoin d'être simple, mais du complexe resserré et synthétisé.

Cf. Pataph.

Voilà comment, dans « Linteau », Jarry présente ses *Minutes de sable mémorial* comme une œuvre intelligemment hermétique (JARRY, 1972b : 172). Voilà comment le puriste symboliste érige le pas-tout de la langue en un prisme, minuscule et brillant, duquel se déploient les couleurs d'une vérité toujours insaisissable¹. C'est que ce diamant est avant tout une purification du charbon, d'un trou noir aspirant et condensant l'ensemble des œuvres possibles, érigeant ainsi l'exception en maîtresse absolue de la lumière. Il ne s'agit pas de célébrer l'équivoque pour elle-même, mais de la diviniser en soulignant qu'elle peut être l'expression d'une certaine pureté universelle. Loin de l'obscurité facile des « œuvre[s] d'ignorance », il s'agit bien plutôt de « rémunérer le défaut des langues » comme le voulait MALLARMÉ (1998 : 676). C'est en cela que cet extrait nous sert de tremplin pour rebondir vers *lalangue* et la posture de puriste, que nous allons aborder en invoquant le Docteur Faustroll et la Pataphysique qui, comme on le voit, est déjà mentionnée dans « Linteau » sans pour autant signifier

¹ Dans son article du 21 janvier 2008 « L'obscurité comme synthèse chez Jarry » (publié sur Fabula.org), Julien Schuh appuie et précise notre propos en parlant d'une « rhétorique de l'obscurité » ambivalente, à la fois voile d'un sens certain (science du caché) ou garante d'une infinité d'interprétations pour le lecteur (science de l'indéterminé). Quant au concept lacanien de pas-tout, il est détaillé dans le remarquable livre de Jean-Claude Milner, *L'amour de la langue* (Éditions Verdier, 2009).

encore quoi que ce soit aux lecteurs de l'époque (1895). La Pataphysique, qu'est-ce à dire ?

La 'Pataphysique est créée, intemporelle, elle existe de toute « éternité ». Elle a précédé Jarry, [qui l'a] nommée et formalisée, axiomatisée en quelque sorte [...] mais elle n'avait pas besoin de lui pour être pleinement et à tout jamais. [...] On peut être pataphysicien sans le savoir [...] dans son comportement, dans sa façon d'engranger les nouvelles du jour, de prendre des décisions politiques, d'avoir des idées [...]

BLAVIER, DELAUNOIS, 1997 : 56—57

La Pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité.

JARRY, 1972a : 669

Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions, et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci ; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel, les lois que l'on a cru découvrir de l'univers traditionnel étant des corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquentes, en tous cas de faits accidentels qui, se réduisant à des exceptions peu exceptionnelles, n'ont même pas l'attrait de la singularité.

JARRY, 1972a : 668

La Pataphysique est la Science.

JARRY, 1972a : 734

Un programme plutôt ambitieux donc, basé sur le constat que :

Le consentement universel est déjà un préjugé bien miraculeux et incompréhensible. Pourquoi chacun affirme-t-il que la forme d'une montre est ronde, ce qui est manifestement faux, puisqu'on lui voit de profil une figure rectangulaire étroite, elliptique de trois quarts, et pourquoi diable n'a-t-on noté sa forme qu'au moment où l'on regarde l'heure ? Peut-être sous le prétexte de l'utile. Mais le même enfant, qui dessine la montre ronde, dessine aussi la maison carrée, selon la façade, et cela évidemment sans aucune raison ; car il est rare, sinon dans la campagne, qu'il voie un édifice isolé, et dans une rue même les façades apparaissent selon des trapèzes très obliques.

JARRY, 1972a : 669

Comme Sengle qui restructure la réalité temporelle dans *Les jours et les nuits*, il s'agit pour le docteur Faustroll d'échapper à une prétendue réalité objective, en martyrisant celle-ci par sa propre loi². Cette reconstruction du monde

² Au livre IV de *Les jours et les nuits*, dans le chapitre II intitulé « Pataphysique » : « Il était accoutumé à diriger avec sa pensée (mais nous en sommes tous là, et il n'est pas sûr du tout qu'il

poursuit le Graal d'une vérité ubuesque dévorante, aussi personnelle qu'universelle et s'appuyant sur le langage, comme le mot *symboliquement* peut le préciser dans la définition de la Pataphysique. Notre objectif est alors de montrer que *lalangue* sert de brique linguistique à ce docteur qui décida de naître à soixante-trois ans, tout comme Dieu crée à partir du Verbe, s'incarne et, à travers Adam (ici Jarry), nomme les espèces animales pour qu'elles existent. « Je suis Dieu », affirme Faustroll au chapitre XIV !

Mais qu'est-ce à dire exactement que *lalangue* ? En voici quelques aspects principaux soulignés par Jean-Claude Milner :

[...] lalangue est ce qui fait qu'une langue n'est comparable à aucune autre, en tant que justement elle n'a pas d'autre, en tant aussi que ce qui la fait incomparable ne saurait se dire. Lalangue est, en toute langue, le registre qui la voue à l'équivoque. Nous savons comment y parvenir : en déstratifiant, en confondant systématiquement son et sens, mention et usage, écriture et représenté, en empêchant de ce fait qu'une strate puisse servir d'appui pour démêler une autre. Mais, qu'on y prenne garde, ce registre n'est rien d'autre que ce qui distingue absolument une langue de toute autre : la particularité de celle-ci ne tenant qu'aux séries où son unicité se décompose. Un mode singulier de faire équivoque, voilà donc ce qu'est une langue entre autres. Par là, elle devient collection de lieux, tous singuliers et tous hétérogènes : de quelque côté qu'on la considère, elle est autre à elle-même, incessamment hétérotopique. Par là, elle se fait tout aussi bien substance, matière possible pour les fantasmes, ensemble inconsistant de lieux pour le désir : la langue est alors ce qu'en pratique l'inconscient, se prêtant à tous les jeux imaginables pour que la vérité, dans la mouvance des mots, parle. Lalangue est tout cela [...].

MILNER, 2009 : 20—21

Pour rapprocher ce concept du babil infantile, magma de sons investis par le désir du petit d'homme et sorte de magma linguistique, Lacan opte comme à son habitude pour un jeu de mot significatif, une orthographe représentative : *lalangue*.

y ait une différence, même de temps, entre la pensée, la volition et l'acte, cf. la Sainte Trinité) [...] Et il pensait qu'il n'y a que des hallucinations ou des perceptions, et qu'il n'y a ni nuits ni jours ». Dans son cours de Bergson, il avait pris soin de noter : « Développer et expliquer ce mot de Leibniz : nos perceptions sont des rêves bien liés » (BÉHAR, 1988 : 201).

De Paris à Paris par mer

Pour mettre le doigt sur ce nœud pataphysicien entre langue et désir, bien évidemment corrélé au processus de « double-négation » — c'est-à-dire, brièvement, à la tentative d'affirmation de la singularité du Sujet —, il ne faut pas aller plus loin que les îles que visite le docteur en compagnie de son cynocéphale papion et de l'huissier Panmuphle. Chaque île représente l'œuvre d'un dédicataire. L'exemple le plus illustre est l'île de Ptyx, qui crée un univers sémiotique représentant l'œuvre de Mallarmé et dont le nom évoque précisément un mot inventé par l'auteur pour les besoins d'une rime. La matérialité lexicale de l'île joue, comme Mallarmé avec son poème, à réconcilier les mots et les choses, à mettre à mal l'arbitraire du signe et, partant, sa dimension conventionnelle et aliénante. Un autre exemple fameux est l'île Sonnante, qui équivaut à « l'œuvre musicale de Claude Terrasse, et les plantes étranges qui y poussent sont des instruments de musique. Leur présence a pour fonction de connoter un aspect, pertinent aux yeux de Jarry, de l'œuvre de Terrasse : la place qu'y prennent les instruments rares ou archaïques » (ARRIVÉ, 1976 : 28). Ainsi, « les plantes les plus communes y étaient les taroles, le ravanatron, la sambuque, l'archiluth, la pandore, le kin et le tché, la turlurette, la vina, le magrepha et l'hydraule ». Néologismes investis de désir pour les non-avertis, ces noms traduisent eux aussi d'une tentation cratylique.

Mais en apparence donc, Jarry reste malgré tout assujetti à l'Autre, ici incarné par ces artistes que Jarry admire et qui tiennent une importance de premier ordre dans l'œuvre. Toutefois, si nous nous intéressons à quelques îles plus rarement discutées, nous pouvons assez rapidement percevoir toute la part d'ironie ou de distance caractéristique de l'ethos jarryque. Prenons la première des îles visitées, l'île de Bran. Bien évidemment, le mot *bran* ne manque pas de rappeler Ubu roi et à son mot de passe, son « mot du commencement », comme le nomme lui-même Lacan dans un des quelques commentaires que l'on peut trouver dans ses séminaires concernant Jarry. « Merdre ! », s'exclame Père Ubu pour inaugurer la pièce, et cette suprême provocation épenthétique au public de l'époque sonne comme l'affirmation de la singularité de Jarry et, partant, de la négation de l'Autre. Dans Faustroll, il s'agit également de nier l'influence d'un autre aliénant. On reconnaît en Louis L..., le dédicataire, un certain Louis Lormel, directeur de la revue *l'Art littéraire*, avec qui Jarry s'était brouillé depuis que ce dernier avait tenu au sujet de ses écrits des propos assez peu flatteurs³. Dès le titre, nous pouvons repérer un de ces jeux de mots affectionnés par Alfred Jarry : Louis Lormel y devient le Baron Hildebrand de la mer d'Habundes. Lu à haute voix, cela donne ceci : *Ile de bran de la merde abonde*.

³ *L'Étoile-Absinthe*, Société des Amis d'Alfred Jarry, n° 39—40 : *Alfred Jarry et l'Art littéraire*, p. 4.

L'idée de mot de passe évoquée plus haut nous semble également pertinente pour certaines autres îles, comme le Pays des Dentelles et le Bois d'Amour. Par exemple, Jarry semble jouer assez clairement sur des homonymes quand il s'autorise à suggérer certaines clés au lecteur. Ainsi, le Bois d'Amour décrit assez explicitement l'île métaphoriquement dédiée à Emile Bernard sous l'angle d'une fusion assez blasphématoire du sexe féminin et de la Trinité divine, et le contexte phonétique et sémantique permet de déceler un mot de passe dans l'homonymie entre le mot *valve* et *vulve* :

[...] des rondes hétérosexuelles soufflant dans d'indicibles flageolets ; enfin un calvaire vert d'algue où les yeux des femmes étaient tels que des noix fendues horizontalement par le trait de suture de leurs valves. La descente s'épanouit subitement au triangle d'une place. Le ciel s'épanouit aussi, un soleil creva dedans comme dans une gorge le jaune d'œuf d'une *prairie-oyster*, et l'azur fut bleu rouge ; la mer tiédit jusqu'à la fumée, les costumes reteints des gens furent des taches plus éclatantes que des gemmes opaques. « Êtes-vous chrétiens ? » dit un homme bronzé, vêtu d'un sarrau bariolé, au milieu de la triangulaire petite ville.

JARRY, 1911 : 38—39

Un pareil procédé est également détectable entre le nom-même de l'auteur et la *jarre* de l'extrait suivant, tiré du Pays des Dentelles, pays qui symbolise l'œuvre de Beardsley et dans laquelle Jarry semble donc rappeler et imposer sa présence dans la matérialité même du texte :

De même que les junoniens blancs, juchés dans un parc, réclament avec discordance quand la menteuse intrusion d'un flambeau leur singe prématurément l'aube leur miroir, une forme candide s'arrondit dans la futaie de poix égratignée, et comme Pierrot chante au brouillamini du pelotonnement de la lune, le paradoxe de jour mineur se levait d'Ali-Baba hurlant dans l'huile imputoyable et l'opacité de la jarre .

JARRY, 1911 : 37

Il faut d'ailleurs noter à quel point Jarry réussit un tour de force avec ce Pays des Dentelles, qui digère complètement l'œuvre graphique de Beardsley dans l'univers sémiotique de Faustroll. Comme le résume bien Evanhelia Stead,

C'est par broderie — à savoir, métaphore filée, association d'images née du ricochet d'un mot au suivant, du bond d'une idée à l'autre — que se fait ici le texte, dans un incessant balancement des vocables, en fait, en une danse, un menuet de mots qui file la métaphore de la lumière et des ténèbres du début à la fin du passage. [...] Jarry ne décrit pas les planches de Beardsley. Il en transpose la complexité graphique en investissant son style d'une même complexité — linguistique. Dans la langue, il va de la toile d'araignée au paon, comme Beardsley dans le graphisme.

STEAD, 2002 : 54

Comme nous pouvons le percevoir à travers ces quelques extraits et commentaires, c'est par des associations presque cosmologiques entre certains mots et concepts que Jarry tisse une œuvre personnelle, bien que basée sur une intertextualité tout à fait explicite. Comme chez Lacan, il s'agit d'abord de reconnaître l'Autre avant de pouvoir le nier par l'exaltation de *lalangue*. Julien Schuh le résume parfaitement quand il écrit que :

Jarry comprend ici la nécessaire aliénation de l'écrivain, qui adopte les façons d'agir propre à la communauté qu'il souhaite pénétrer s'il veut y être reconnu en tant qu'écrivain. L'écriture relève nécessairement du plagiat, de l'imitation, de la dépossession ; pour légitimer ses efforts et affirmer une originalité obligatoire dans le milieu symboliste (l'originalité étant la caution que Gourmont pose à la condition de créateur), Jarry se voit forcé de se forger un ethos permettant d'accepter le plagiat et l'imitation tout en se posant comme le dieu de son univers — de faire correspondre la Vie de relation et l'Être détaché de tout lien, pour reprendre les termes de l'alternative tels qu'il les pose. Les écrivains qui échouent se voient condamnés à la dépossession : incapables de digérer les éléments de leurs lectures, ils font une œuvre fécale, ils deviennent des rebus de l'espace littéraire. C'est le sens que l'on peut donner à l'Île-de-Bran visitée par le Docteur Faustroll.

SCHUH, 2008 : 293

Un autre exemple probant de cette « phagocytose » de matériaux extérieurs par le biais de l'intertexte réside dans la description de l'île Cyril, dédiée à Marcel Schwob, où Jarry prend plusieurs libertés par rapport à l'œuvre originale, *Les Vies imaginaires*, ayant pour personnage essentiel Cyril Tourneur. Cet assujettissement est notamment perceptible à travers la réappropriation du capitaine Kid, qui se voit dans l'impossibilité de pendre Faustroll et ses compagnons, comme il le ferait sans problème dans l'œuvre originale :

Ainsi le capitaine Kid avait un bateau équipé de trente canons, et faisait pendre à la grande vergue les équipages des navires abordés. Jarry, quant à lui, fait donner du canon, première manifestation du personnage, mais mentionne négativement la grande vergue : pas de pendaison possible. Kid doit rester dans les limites du personnage de Schwob : le gin, l'envoi de quelques boulets ; la « moustache recourbée » comme emblème du pirate ; le punch et la pipe, empruntés à Walter Kennedy, « pirate illettré » mais lui aussi « gentilhomme de fortune ». Pour le reste, il lui faudra se plier aux volontés de son nouvel auteur.

LHERMITTE, 2006 : 123

Parhélique, la langue expérimentale et poétique du *Faustroll*, visant à donner une moelle substantifique au langage et rappelant aussi les tentatives de « décors héraldiques » (JARRY, 1978a : 310), ne manque toutefois pas de souligner le côté souvent illusoire de ces tentatives de négation de l'Autre et, par un effet de

clair-obscur, de rappeler le pouvoir aliénant de la langue. Dans *Ubu enchaîné* déjà, dans un mouvement de contre-balancier peut-être inspiré à Jarry par son admiration d'Hegel ou l'emprise de plus en plus grandissante de son personnage fétiche⁴, Ubu ne veut plus utiliser le mot *merdre*, dénonçant par là l'illusion de son pouvoir émancipateur.

Ce revirement est signalé dès le début d'*Ubu enchaîné*, qui est de l'aveu même de l'auteur « la contrepartie d'Ubu roi » et montre bien le pouvoir magique du mot :

Père Ubu

s'avance et ne dit rien.

Mère Ubu

Quoi ! tu ne dis rien, Père Ubu. As-tu donc oublié le mot ?

Père Ubu

Mère... Ubu ! je ne veux plus prononcer le mot, il m'a valu trop de désagréments.

JARRY, 1978b : 189

Le mot de passe est devenu mot d'impasse. Jarry est en cela représentatif d'une modernité désillusionnée, d'une génération d'Hydropathes et d'Incohérents acculée, cherchant déjà refuge dans la fuite en avant du recyclage expérimentale et de la parodie. Citons d'ailleurs le poète et dramaturge irlandais William Butlet Yeats, qui conclut de la sorte au sujet d'*Ubu roi*, héraut du théâtre de l'absurde :

Après Stéphane Mallarmé, après Paul Verlaine, après Gustave Moreau, après Puvis de Chavannes, après nos vers eux-mêmes, après toute notre couleur subtile et notre rythme nerveux, après les pâles nuances mêlées de Charles Conder, qu'est-ce qui est encore possible ? Après nous, le Dieu Sauvage.

BESNIER, 2005 : 277—278

Dans *Les Gestes et opinions du docteur Faustroll*, prenons comme illustration du mot d'impasse le HAHA de Bosse-de-Nage, unique parole que le cynocéphale papion est capable de produire pour signifier pourtant une infinité de messages relevant d'une intelligence humaine :

D'abord il est plus judicieux d'orthographeur AA, car l'aspiration *h* ne s'écrivait point dans la langue antique du monde. Elle dénonçait chez Bosse-de-Nage l'effort, le labeur servile et obligatoire, et la conscience de son infériorité.

⁴ Alfred Jarry a peu à peu fini par s'identifier au personnage, signant notamment ses lettres du nom d'Ubu. Le public attendait souvent de lui le mot *merdre* pour inaugurer ses prises de parole publiques (BESNIER, 2005 : 487).

A juxtaposé à A et y étant sensiblement égal, c'est la formule du principe d'identité : une chose est elle-même. C'en est en même temps la plus excellente réfutation, car les deux A diffèrent dans l'espace, quand nous les écrivons, sinon dans le temps, comme deux jumeaux ne naissent point ensemble, — émis par l'hiatus immonde de la bouche de Bosse-de-Nage. [...]

Mais cette dualité prouve aussi que la perception de Bosse-de-Nage était notoirement discontinue, voire discontinue et analytique, inapte à toute synthèse et à toute adéquation.

On peut préjuger hardiment qu'il ne percevait que l'espace à deux dimensions, et était réfractaire à l'idée de progrès, qui implique la figure spirale.

JARRY, 1911 : 704—705

Le rire dévoile son rictus. « La langue antique du monde », ce langage rudimentaire aux « hiatus immonde[s] » d'avant Faustroll, chaîne signifiante taillée à coup de « H » et significativement représentée par un singe⁵, définit l'être qui l'utilise sous l'angle de l'aliénation et d'une dualité irrémédiable, ne faisant pas jaillir le progrès, au sens du procès et de la dialectique hégélienne. Nous sommes évidemment de nouveau fort proches d'une réflexion sur *lalangue*, de ce qui échappe à la chaîne signifiante de la langue.

« Le temps de conclure »

Ce bref article avait pour objectif d'exposer le plus concisément possible une problématique qui peut dépasser de très loin les limites nécessairement imposées. En effet, comme nous l'avons montré à travers ce balayage, l'outil psychanalytique constitue une base de réflexion faisant jaillir de nombreuses questions pertinentes pour l'analyse d'une œuvre comme celle de Jarry, tant ce qu'il a écrit semble théâtraliser et transposer en littérature des théories cardinales de la psychanalyse autour du langage et du désir. Somme toute, ce rapprochement est tout naturel : visiblement moraliste, Jarry aborde l'Homme comme un psychanalyste, à la lumière — à l'ombre ? — de la lutte entre d'une part sa jouissance et son désir et, d'autre part, les forces symboliques qui leur barrent la route et les refoulent. Dans « La chose freudienne », Lacan suggère lui aussi ce parallèle avec la lignée moraliste des écrivains français et la psychanalyse :

Freud prend place alors dans la lignée des moralistes en qui s'incarne une tradition d'analyse humaniste, voie lactée au ciel de la culture européenne

⁵ D'autant plus intéressant qu'il figure en fait un homme, Christian Beck, avec qui Jarry eut une violente altercation (BESNIER, 2005 : 659).

où Baltasar Gracián et La Rochefoucauld font figures d'étoiles de première grandeur, et Nietzsche d'une nova aussi fulgurante que vite rentrée dans les ténèbres.

LACAN, 1966: 407

Il ne faut d'ailleurs pas chercher plus loin que Michel Arrivé⁶ pour dénicher une communication intitulée «Lacan lecteur de Jarry, Jarry lecteur de Lacan» (ARRIVÉ, 1985), et qui portait sur une problématique connexe, le «problème de la lettre». Les parallèles que nous avons dressés suggèrent un champ d'investigation décidément large.

Bibliographie

- ARRIVÉ Michel, 1976 : *Lire Jarry*. Bruxelles : Complexe (Dialectiques).
- ARRIVÉ Michel, 1985 : «Lacan lecteur de Jarry, Jarry lecteur de Lacan». *L'Étoile-Absinthe*, n° 25—28 : *Jarry et Compagnie. Communications du colloque international*. Textes réunis par Henri BÉHAR et Brunella ERULI. Société des Amis d'Alfred Jarry.
- BÉHAR Henri, 1988 : *Les Cultures de Jarry*. Paris : P.U.F.
- BESNIER Patrick, 2005 : *Alfred Jarry*. Paris : Fayard.
- BLAVIER André, DELAUNOIS Alain, 1997 : *Le don d'ubuquité*. Bruxelles : Didier Devillez.
- CLANCIER Anne, 1985 : «Jarry avait-il lu Freud?». In : Henri BORDILLON, ed.: *Jarry. Colloque de Cerisy*. Paris : Belfond.
- JARRY Alfred, 1911 : *Gestes et opinions du docteur Faustroll, patahysicien*. Paris : Éditions Fasquelle.
- JARRY Alfred, 1972a : *Gestes et opinions du docteur Faustroll, patahysicien*. In : IDEM : *Œuvres complètes I : Les Minutes de sable memorial*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- JARRY Alfred, 1972b : «Linteau». In : IDEM : *Œuvres Complètes I : Les Minutes de sable memorial*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- JARRY Alfred, 1978a : *De l'inutilité du théâtre au theater*. In : IDEM : *Ubu*. Paris : Gallimard, Folio classique.
- JARRY Alfred, 1978b : *Ubu enchaîné*. In : IDEM : *Ubu*. Paris : Gallimard, Folio classique.
- LACAN Jacques, 1966 : *Écrits*. Paris : Seuil.
- LHERMITTE Agnès, 2006 : «“Une encre de poudre et de gin” : Dr Faustroll et M. Schwob». *L'Étoile-Absinthe*, n°111—112 : *Les amitiés textuelles d'Alfred Jarry*. Société des Amis d'Alfred Jarry.
- MALLARMÉ Stéphane, 1998 : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.

⁶ Ce spécialiste semble justement s'être autant intéressé à Jarry qu'à la psychanalyse. Dans *Lire Jarry*, il émet l'hypothèse que la méconnaissance de l'œuvre jarryque tient peut-être en partie à la complexité de ses réflexions obsessionnelles autour du signe et du sexe. Il parle de scandale sémiotico-sexuel ajouté à l'absence d'un «sens» transcendantal du texte, qui s'apparente davantage à «une étrange machine, singulièrement bricolée, à produire et détruire le sens» (ARRIVÉ, 1976 : 22).

MILNER Jean-Claude, 2009 : *L'amour de la langue*. Lagrasse : Éditions Verdier.

SCHUH Julien, 2008 : *Alfred Jarry — le colin-maillard cérébral. Étude des dispositifs de diffraction du sens*. Paris : Université Paris-Sorbonne — Paris IV.

STEAD Evangelia, 2002 : «Jarry et Beardsley (“Du pays de dentelles”)». *L'Étoile-Absinthe*, n° 95—96 : *Jarry, Beardsley, Kelvin*. Société des Amis d'Alfred Jarry.

Note bio-bibliographique

Jérémie Sallustio enseigne le français et la littérature francophone de Belgique à l'Université de Silésie. Il se spécialise en littérature francophone de Belgique, étudiant plus particulièrement la Belgique Sauvage et les groupes surréalistes de Bruxelles et du Hainaut. Il est par ailleurs l'auteur de quatre recueils de poésie et d'aphorismes.