



## Le *Faustroll* d'Alfred Jarry : le voyage « de Paris à Paris par mer », une dérive romanesque ?

Alfred Jarry's *Faustroll*: the Journey "from Paris to Paris by sea", a Fictional *Dérive*?

Nicolas PIEDADE<sup>1</sup>

Université de Limoges  
<https://orcid.org/0000-0002-2101-5696>  
[nico.piedade@gmail.com](mailto:nico.piedade@gmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/flamme/694>

DOI : 10.25965/flamme.694

Licence : CC BY-NC-SA 4.0 International

---

Résumé : Les *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* d'Alfred Jarry (1911), est un roman qui se joue des codes de la fiction en proposant à la lecture un voyage initiatique fantaisiste à bord d'une nef qui traverse Paris. Réflexion sur les possibles du romanesque, œuvre expérimentale qui a nourri les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle au premier rang desquelles se trouvent les premiers formalisateurs de la dérive (notamment Dada et les surréalistes), le roman s'appuie sur un ensemble de procédés propres à exploiter la relation sensible située au cœur de l'expérience de la ville. Il convient donc pour nous d'interroger ce parcours symbolique en lui donnant sens à travers le réseau métaphorique soulevé par le voyage fluvial, placé d'emblée sous le signe de la « dé-rive », en somme celui d'un écart, d'une déviation, formulée au regard de la géographie parisienne, mais aussi des codes romanesques.

Mots clés : Alfred Jarry, pataphysique, avant-garde, roman, Paris

Abstract: Alfred Jarry's *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1911) is a novel that plays with the codes of fiction by representing a fanciful initiatory journey aboard a ship that crosses Paris. This experimental work is a reflection on the possibilities of the novel, and consequently inspired twentieth-century *avant-gardes*, notably the Dada movement and the Surrealists, early formalizers of the *dérive*. Jarry's novel is based on a set of literary devices that exploit the sensitive relationship at the heart of the narrator's experience of the city. This paper aims to study the metaphorical network evoked by the river journey. This voyage is considered under the sign of the "dé-rive", a difference or a deviation with respect to Parisian geography, but also to the codes of the novel.

Keywords: Alfred Jarry, Pataphysics, Avant-garde, Novel, Paris

---

<sup>1</sup> Nicolas Piedade est doctorant en sixième année en littérature comparée à l'Université de Limoges, au sein du laboratoire EHIC. Il prépare actuellement une thèse abordant la question de la mise en abyme de l'écrivain dans le roman moderniste européen, sous la direction de Bertrand Westphal. Il est l'auteur de plusieurs articles consacrés aux spatialités urbaines issues des fictions d'Alfred Jarry. Il s'intéresse également au cinéma brésilien, plus spécifiquement à la période du *Cinema Novo*.

## Introduction

Les écrits et la pensée de Guy Debord entretiennent une relation particulièrement riche avec l'œuvre littéraire d'Alfred Jarry. La critique a déjà en partie remarqué cette affinité. Outre l'apparition de Jarry dans la correspondance de Debord<sup>2</sup>, et les liens établis entre l'expérience anti-idéaliste portée par l'œuvre de l'écrivain et les engagements situationnistes<sup>3</sup>, Edward Matthews observe que « pour Debord, *Ubu roi* représente ce qu'il a appelé la crise bourgeonnante de l'art moderne », donnant corps au fait qu'« une conscience croissante des conditions sociales et culturelles a précipité une crise avec la poésie symboliste de Baudelaire et Mallarmé qui s'est prolongée jusqu'au surréalisme »<sup>4</sup> (2021, p. 108). Debord souligne en somme chez Jarry la prépondérance d'une parole faite acte, incarnée par le célèbre « Merdre » initial d'*Ubu roi*.

Alastair Brotchie évoque à son tour Debord au nombre des admirateurs de l'œuvre de Jarry, saisi au sein d'un inventaire qui associe les tenants principaux de la révolte d'avant-garde au XX<sup>e</sup> siècle, d'Apollinaire à Wole Soyinka, en passant par Calvino, Cortázar et même l'auteur de romans graphiques Alan Moore (2015, p. vii). Nous pourrions en dresser une liste encore plus extensive, y compris pour ce qui est des arts plastiques, de Duchamp à William Anastasi. Mais au-delà de ces remarques, et pour se garder de verser dans le gênant, et toujours très impudique, champ du panégyrique partisan d'auteur, il convient de s'attacher à une mise en relief d'éléments objectifs offrant une chance de remonter les traces visibles non pas d'une filiation, mais au contraire d'effets de lecture, de fragments possibles d'un legs intellectuel. Ce sont ces survivances, parfois ténues, parfois indirectes, voire simplement hypothétiques, qui permettent d'établir l'effectivité des apports d'un auteur à l'histoire littéraire et artistique.

Il s'agit d'évaluer les contributions, probables ou possibles, d'Alfred Jarry dans la formalisation de l'idée de dérive urbaine, dont on pourrait supposer l'influence, au moins par truchement, dans l'élaboration de la notion développée par Debord. Gardons-nous cependant de tout malentendu, et évoquons d'emblée que l'objectif de cette réflexion n'est pas d'inscrire le cheminement artistique d'Alfred Jarry dans le sillage d'une avant-garde politisée, telle qu'a pu l'être le mouvement situationniste. Cette voie n'est évidemment pas la sienne. Il s'agirait là d'une aberration au regard de l'histoire des idées, autant que de celle des formes artistiques. Il existe toutefois un intérêt heuristique à considérer Jarry dans la perspective de l'émergence d'un mode d'exploration déplacée et contre-hégémonique du référent urbain préalable au concept de dérive. En effet, si l'on prend de la distance avec ce que l'histoire littéraire semble avoir retenu de Jarry – en somme, *Ubu roi* et sa véhémence anti-bourgeoise – on est amené à relever l'existence d'un corpus vaste, illustré au théâtre et en poésie, mais aussi dans la forme romanesque.

Dans ce cadre, c'est son roman des *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, écrit en 1897 et 1898 et publié en 1911, qui attire notre attention. Sa prépondérance dans l'œuvre de l'auteur est souvent justifiée par l'énonciation programmatique d'une définition élargie de la pataphysique, cette « *science des solutions imaginaires* » (Jarry, 2013, p. 74) à la fortune

---

2 Notamment dans les lettres du 4 juin 1981 à Miguel Amoros, et du 29 avril 1984 à Jean-François Martos (Martos, 1998, p. 69 et 162).

3 Raoul Vaneigem mentionne notamment « l'Umour » de Jarry, qui serait à compter au nombre des « forces qui se sont déployées sans limites pour introduire dans la conscience des hommes un peu de la moisissure des valeurs pourrissantes. Et, avec elle, l'espoir d'un dépassement total, d'un renversement de perspective » (1967, p. 182).

4 « *For Debord, Ubu Roi represents what he called the burgeoning crisis of modern art. From Debord's perspective, a growing awareness of social and cultural conditions precipitated a crisis with the Symbolist poetry of Baudelaire and Mallarmé and continued through to Surrealism* ». Toutes les traductions fournies dans cet article sont de l'auteur.

remarquable, dont on constate dans cette démonstration le potentiel signifiant en termes de poétique romanesque. C'est toutefois un autre aspect du texte qui nous intéresse dans le cadre d'une réflexion sur la dérive. Le récit prend en effet singulièrement forme autour d'une sorte de voyage initiatique placé sous le sceau de la subversion, mené au sein d'une géographie parisienne profondément altérée.

La ville y apparaît recomposée à travers le regard subjectif du narrateur, l'huissier Panmuphle, qui suit les enseignements du docteur Faustroll au fil de l'exploration d'un référent urbain déplacé, à travers un parcours effectué « De Paris à Paris par mer » (p. 83). Ce périple est ponctué par la visite d'îles fictives qui se succèdent, et prennent forme, comme par pastiche, autour des traits qui caractérisent les œuvres appartenant à une sorte de canon personnel de l'auteur. Acmé de ce voyage, le naufrage de la nef n'occasionne pourtant pas la fin de l'odyssée faustrollienne, mais bien sa transfiguration au-delà des frontières des corps, de l'intrigue, et même de la fiction.

Réflexion sur les possibles du romanesque, œuvre expérimentale qui a nourri les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle, au premier rang desquelles se trouvent les premiers formalisateurs de la dérive (notamment Dada et les surréalistes), les *Gestes et opinions du docteur Faustroll* s'appuient à ce titre sur un ensemble de procédés propres à exploiter la relation sensible de l'expérience de la ville. Nous examinons en quoi la forme de dérive dont le roman propose le récit transforme et reconfigure l'environnement urbain sous la forme d'un espace lacunaire, fragmenté, souple et, par conséquent, riche de possibilités esthétiques autant qu'esthétiques.

Il s'agit dans ce cadre d'évaluer, dans un premier temps, le potentiel de décentrement introduit par les conditions de la navigation pataphysique. Nous étudions ensuite comment le référent urbain apparaît déplacé par une telle forme de dérive, mais aussi reconfiguré narrativement à travers un dispositif de représentation relativiste. Nous montrons dans quelle mesure celui-ci exploite la capacité d'évocation du rapport sensible nourri avec la ville. Nous constatons enfin dans quelle mesure le milieu urbain se révèle, sous la plume de Jarry, comme un réceptacle d'expériences pleinement hétérotopiques. Représentée à travers le prisme pataphysique, la ville de Paris appelle en effet dans le *Faustroll* un mode de lecture ouvert, propre à en réinvestir les contours au-delà de ses fixations stéréotypées et canoniques.

## 1. Un déplacement placé sous le signe du décentrement

Les modalités du parcours réalisé par les personnages du roman à travers l'espace urbain parisien se présentent sous une forme qui, par nature, défie la norme (Piedade, 2020). C'est d'ailleurs ce qu'énonce très tôt, et avec autorité, le docteur Faustroll, alors qu'il débute l'initiation de ses acolytes à la science pataphysique : « nous ne naviguerons pas sur l'eau, mais sur la terre ferme » (Jarry, 2013, p. 66). Cet apprentissage, dispensé à l'huissier Panmuphle, au mousse Bosse-de-Nage, mais également au lecteur, s'annonce d'emblée sous les traits d'un mouvement, celui d'une navigation, rendue caduque dans l'énonciation même des conditions de son déroulement. Sa nature intrinsèque de voyage nautique (« par mer ») se trouve en effet immédiatement contredite par la mention incompatible d'un support terrestre (« Paris »). Transférée sur terre ferme, l'activité pseudo-maritime de l'équipage adopte les contours grotesques de l'inversion, du déplacement, et se fait dans le texte l'indice d'un « principe de subversion de l'ordre », pour reprendre l'expression de Rémi Astruc, procédant à l'endroit « de l'ordre du monde comme celui de la représentation » (2012, p. 191), précise-t-il.

Cette dimension est amplifiée dès le seuil du Livre III, qui porte le titre « De Paris à Paris par mer ou le Robinson belge ». La formule s'applique à brouiller radicalement la restitution de toute géographie intelligible, puisqu'elle dénote, dans sa dénomination, un déplacement en direction d'un ailleurs annulé par un redoublement du même, de Paris à Paris. Une telle

répétition fait déjà en soi échouer l'entreprise de dénotation et se distingue par la vacuité de son référent. En ce sens, voyager de Paris à Paris, n'est-ce pas sacrifier l'aventure en faveur de l'immobilité ? À moins bien sûr que le mouvement, au même degré que le contenu narratif qui lui est associé, ne se dote d'une autre valeur, celle que possède l'exploration de la part d'inconnu que comporte le connu, celle du dépassement et de la transgression des habitudes de lecture de l'espace. On peut ainsi se demander ce que peut bien receler celui exploré dans les interstices d'une ville de Paris convoquée comme simple redoublement d'elle-même.

Le titre du Livre III du roman, qui accueille l'essentiel de la dérive insulaire de l'équipage, prend à cet égard tout son sens. On constate en effet qu'une telle navigation est loin d'être vide. Elle représente le cœur même de l'œuvre, et accueille le plus grand nombre de ses chapitres (14 sur 41). Le voyage n'est donc ni dénué de hauts faits nourrissant la geste de Faustroll, ni narrativement infécond : il est simplement paradoxal au sens strict du mot, situé « à côté » (*para-*) du « sens commun » (« *-doxa* »). La navigation se déroule sous la forme de l'écart, du déplacement, et rejoint en cela une somme de pratiques littéraires appartenant au champ du grotesque qui, selon Rémi Astruc, « procède par dédoublement du monde, en présentant un monde altéré, reflet du monde “normal” mais obéissant à une logique devenue folle » (2010, p. 53).

Au sein d'un tel régime de signification, le sens commun est écarté au profit de ce que l'on pourrait identifier, par calque inversé, un « sens particulier ». Celui-ci correspond à une manière possible, relative et individuelle, de traverser le référent urbain parisien. Le terme fait en ce sens singulièrement écho à la définition de la discipline pataphysique, telle qu'elle est exposée par le docteur Faustroll dans le chapitre VIII de l'ouvrage : « DÉFINITION : *La pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accordent symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité* » (Jarry, 2013, p. 74). Le chapitre VIII, qui inaugure le Livre II dédié à la présentation théorique, puis pratique, des fondements de la pataphysique, boucle ainsi un contrat de lecture établi à partir d'un déplacement des repères traditionnels de réception.

C'est par le biais d'une définition jouant le rôle programmatique, mais aussi pragmatique (Piedade, 2021), d'une démonstration, que se trouvent énoncés les principes à partir desquels le récit du voyage prend son sens. On notera d'ailleurs à ce titre l'investissement de codes visuels permettant un net détachement de la formule. L'usage des majuscules, pour l'entrée « DÉFINITION », et des italiques, appliqués à la description qui la suit, se rapproche des pratiques lexicographiques, dotant d'un contour synthétique les éléments œuvrant à l'édification d'une signification. L'effet obtenu est non seulement parodique, mais surtout affirmatif d'un geste exploitant les conventions autant que les stratégies liées aux pratiques de l'écriture savante, voire scientifique, dans une perspective d'exposition argumentée des possibles de la littérature et de la fiction. Pour bien naviguer en ville, il s'agit en somme de s'armer des outils capables de conférer à l'environnement urbain, comme à sa représentation, une portée signifiante située à un autre niveau que celui d'une intelligibilité commune, supposée inattentive à son potentiel poétique.

Le support qui accueille ce voyage le déplace ainsi sur un plan distinct, « par mer ». Il exclut de fait la plus rudimentaire des géographies, au profit de l'élément aqueux. L'introduction du motif de la navigation se dote à cette occasion d'un intérêt supplémentaire pour notre objet, puisqu'il permet d'intégrer de manière bien concrète l'idée qui réside à la base même de la notion de dérive. « Dériver » en ville : l'expression prend sens par glissement sémantique. Boris Donné remarque par ailleurs que la trouvaille lexicale situationniste s'appuie sur « un terme familier pris dans une acception originale et imagée, qui projette sur une pratique urbaine familière l'imaginaire de la navigation », et constitue en elle-même un « term[e] plastiqu[e], dont on peut à volonté déplacer le sens » (2008, p. 119). On retiendra de cette définition la

dimension « imagée » de la dérive. Elle métaphorise une modalité d'investissement de l'espace débarrassée de sa dimension utilitaire, et la « projette », conjointement à l'idée d'un déplacement, remplaçant le hasard et la sensibilité au cœur de l'expérience du mouvement urbain. C'est dans ce cadre que Debord conçoit la pratique de la dérive, consistant dans ses principes à « se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent » (1958, p. 19), et c'est cette même logique qui prévaut dans le roman d'Alfred Jarry.

## 2. Focalisation relativiste et esthétiques de l'impression

Ces éléments dégagés, il devient à présent possible d'interroger le parcours symbolique de Faustroll et de son équipage en lui donnant sens à travers le réseau métaphorique soulevé par le voyage fluvial. Remarquons d'abord que le déplacement de Faustroll se trouve, d'emblée, situé sous le signe de la « dé-rive », selon l'acception première du terme latin « *de-rivus* », désignant l'acte consistant à détourner un cours d'eau de son lit (Gaffiot, 1934, p. 503). L'équipée pataphysique se dote, dans ses contours nautiques (« de Paris à Paris *par mer* »), de la forme d'un écart, d'une déviation, formulée au regard des codes romanesques et géographiques traditionnels. L'errance fluviale des personnages devient alors l'occasion d'explorer un tissu urbain investi par un regard subjectif et décentré, capable de déconstruire le Paris monumental des fresques réalistes et naturalistes, portées de façon prototypique par les focalisations objectives et impersonnelles de leurs narrateurs omniscients<sup>5</sup>.

Le rapport sensible des personnages à la ville s'exprime ainsi de manière prégnante dans le *Faustroll*. Devenu narrateur, l'huissier décrit une somme de sensations nées au contact du milieu urbain, qui éclairent la relation qu'entretiennent la fiction et l'environnement dans lequel elle se déploie. Il est par exemple question au chapitre XI de « formes surgies derrière moi que les avirons tranchants fauchaient aux jambes ; d'autres formes lointaines imitaient le sens de notre route » (Jarry, 2013, p. 85). La foule est dans ce passage comme changée en flots, brassée par les avirons de l'embarcation. Elle apparaît sous des traits possédant une évanescence presque fantomatique, notamment dans la manière dont ses contours s'effacent sous le regard du narrateur. Sa présence vague est retranscrite par la double occurrence du substantif « forme », qui insiste sur l'indétermination des silhouettes perçues depuis le foyer phénoménologique instable de Panmuphle. Notons que celui-ci est passablement saoul et ce durant tout le récit et à partir de sa chute fondatrice dans la cave du docteur, dite « pleine jusqu'à une hauteur de deux mètres, sans tonneaux ni bouteilles, de vins et d'alcools librement mêlés » (p. 60). Les silhouettes des passants se distinguent alors par leur manque de netteté, insaisissables au point même de pouvoir être « fauchées » sur le chemin de la navigation et de disparaître aux yeux du narrateur.

Le tourbillon de la foule entourant l'embarcation ne se définit dès lors plus que par son mouvement, favorable ou inverse à celui de l'équipage :

Nous nous insérions entre les foules d'hommes ainsi que dans un brouillard dense, et le signe acoustique de notre progression était l'acuité de la soie déchirée.

Entre les lointaines, qui nous suivaient, et les proches, qui nous croisaient, de troisièmes figures verticales, plus stationnaires, étaient observables (p. 85).

---

<sup>5</sup> Comme le rappelle Dominique Combe, « [s]ynonyme de conservatisme, d'académisme bourgeois (ou, plus tard, prolétarien), de psittacisme, le "réalisme" focalise en quelque sorte la critique des valeurs établies, devenant le bouc-émissaire des manifestes futuristes, dadaïstes et surréalistes » (2001, p. 11).



Cet effet de brouillage dans la perception de la multitude se manifeste notamment au niveau de la syntaxe, par le biais d'un enjambement introduit autour des termes « les lointaines » et « les proches », faisant à première vue ellipse du référent « foules ». Apparaissant ici nominalisés du fait de l'absence du nom qu'ils caractérisent, ces deux adjectifs semblent avoir fonction, dans la linéarité du texte, de périphrases discriminantes des deux groupes d'hommes que l'équipage croise. Liés au groupe « les foules d'hommes » du paragraphe précédent, ils en précisent donc la nature, et l'assimilent au « brouillard dense » qui les surplombe. L'anacoluthie engendrée par l'ellipse du nom « foule » appuie l'effet d'indétermination et de brouillage qui sous-tend le passage. Elle renforce de fait la syntaxe particulièrement expressive du paragraphe, tel qu'il fait état des perceptions de Panmuphle au sein de la masse confuse des passants. Pour autant, malgré la relation que ces indications de nature sensible entretiennent avec la formule « les foules d'hommes », les syntagmes « les lointaines » et « les proches » ne nourrissent pas de lien déictique direct avec elle. Ils se trouvent, au contraire, une fois l'entièreté du paragraphe déchiffré, saisis dans un rapport cataphorique avec le nom « figures ». C'est lui qui opère la liaison thématique qui unit finalement ces termes avec « les foules ».

Cet ensemble d'éléments prend sens dans un contexte bien précis, qui réaffirme régulièrement sa présence dans le cours du récit. Dans le passage précédemment cité, la navigation de l'équipage s'effectue accompagnée d'une singulière occurrence évoquant à nouveau les sens : « le signe acoustique de notre progression était l'acuité de la soie déchirée » (p. 85). Mobilisée dans la densité de cette formule, l'ouïe contribue à nourrir l'opacité de l'extrait, avec l'introduction de la mention d'une présence acoustique, mais aussi du substantif « acuité », désignant la fréquence aiguë perçue par le personnage, générée en comparaison avec l'acte consistant à déchirer une étoffe de soie. Les sens de Panmuphle interagissent avec le référent urbain selon une modalité qui laisse toute la place aux variations interprétatives issues de sa subjectivité et de son contact avec le réel.

Les conditions informant une telle description ne manquent toutefois pas d'interroger, surtout dans le contexte de la tension soutenant le passage, nourrie des croisements et des distorsions de sa syntaxe elliptique et de son fil thématique. Se pose en effet la question de la valeur référentielle que l'on peut attribuer à la mention de « l'acuité », introduite sous la forme d'une équivalence que le verbe d'état (« était ») fixe de manière péremptoire dans l'extrait précédemment cité. L'image renvoie à l'expérience sensible de Panmuphle, considéré en tant que foyer perceptif des éléments représentés, mais aussi à l'état de conscience dans lequel il se situe, exprimant de fait la soumission de son esprit à l'emprise éthylique<sup>6</sup>.

À valeur métaphorique, l'expression de cette « acuité » introduit un contenu qui ne peut accéder à la signification que par approximation, par la manière dont son évocation achoppe en relation au référent sensoriel dénoté. En tant que mention véhiculant un contenu de nature phénoménologique, sa fonction est d'« attirer l'attention sur la dimension invisible et silencieuse de l'expérience qui se trouve déjà au cœur du langage »<sup>7</sup> (Mildenberg, 2017, p. 26), autrement dit de restituer la part d'indicible demeurant au cœur de l'expérience sensible, qui résiste par nature à sa transmission par le biais d'un message linguistique. En somme, comme l'évoque l'extrait, cette mention fait « signe », dans la mesure où elle désigne, à un niveau métadiscursif, l'artifice langagier supposant une relation de correspondance entre le référent et l'énoncé qui le dénote. La portée conventionnelle, et par là arbitraire, du système d'équivalence

---

6 Marcel Jean et Árpád Mezei décrivent les perceptions de Panmuphle représentées dans ce passage comme relevant « de l'éréthisme alcoolique » (1950, p. 154). Cette interprétation est reprise dans l'édition critique du roman (Jarry, 2013, p. 85).

7 « *calling attention to the invisible and silent dimension of experience that is always already at the core of language* ».

qui régit l'entreprise de représentation s'inscrit au cœur de la réflexion que mène Jarry, dans son roman, sur les pouvoirs d'évocation du réel par la littérature et le langage.

Comme le remarque Bart Keunen, « la vie urbaine générant des problèmes perceptuels spécifiques, elle implique la production de nouveaux modèles perceptifs et, par conséquent, de nouvelles techniques de représentation »<sup>8</sup> (2007, p. 276). Cette contamination de la description par les débordements d'une subjectivité constitue donc l'indice d'une rupture, d'une discontinuité, introduite au cœur de la représentation de l'expérience individuelle du monde. Les recherches esthétiques de Jarry, notamment dans le *Faustroll*, épousent une dynamique très forte en Europe visant, dès la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'élaboration de techniques littéraires aptes à saisir l'hétérogénéité ou l'incongruence du rapport qu'entretient l'individu avec le réel. Cette pratique s'inscrit alors pleinement dans le sens d'un renouvellement des paradigmes de représentation de la ville, comme du sujet moderne, que les formes artistiques n'ont eu de cesse de renégocier au seuil du XX<sup>e</sup> siècle (Thacker, 2019).

### 3. Faire dériver le référent urbain

Ville par excellence du flâneur et de ses errances urbaines, le référent parisien est, sous la plume de Jarry, l'objet d'un investissement symbolique qui dépasse l'approche de celui qui aura été, au XIX<sup>e</sup> siècle, un témoin critique de la modernité. Dans le *Faustroll*, la navigation, métaphore du réinvestissement littéraire du milieu citadin sous la forme de la dérive, prend forme par le biais d'une géographie subjective qui se déploie et enveloppe la ville. Elle fait d'elle un réceptacle d'expériences, et non plus, uniquement, un lieu de subjectivation permettant à l'individu moderne « de donner des contours, un aspect, un éclat à ses perceptions, et de se donner forme à lui-même » (Macé, 2014-2015, p. 50).

Inondé par l'imaginaire et ses projections, naviguant autour des limites du sens, l'itinéraire réalisé par les personnages habite avant tout un espace possible. Les frontières du lieu parisien se trouvent repoussées, et transformées en un territoire faisant cohabiter référence réelle (Paris), et imaginaire (le contenu des îles), au sein d'un support fragmenté, modelé par un afflux de matériaux sensibles. Ce sont ces derniers qui structurent le récit déplacé donnant forme à la navigation des personnages. Ils participent ainsi pleinement à l'entreprise de détournement du poids hégémonique d'un référent qui constituait déjà, au XIX<sup>e</sup> siècle, du romantisme au symbolisme, et sur une échelle allant de la célébration au cliché, un lieu commun littéraire et culturel (Pedrazzini et Verna, 2018).

C'est ce phénomène que décrit d'ailleurs Bart Keunen en relation aux exploitations avant-gardistes de la représentation du chronotope urbain :

En faisant apparaître l'espace en dissolution dans une succession rapide d'observations, l'artiste d'avant-garde suggère un monde déspatialisé ou, dans des manifestations plus modestes, un monde dans lequel l'intensité des espaces extraordinaires et chaotiques est mise en évidence. La littérature d'avant-garde vise à représenter cette condition aussi fidèlement que possible, sans perdre l'expérience réelle de la ville dans le processus de transposition littéraire<sup>9</sup> (2007, p. 283).

---

8 « *As city life generates specific perceptual problems, it implies the production of new perceptual models and, hence, new representational techniques* ».

9 « *By making space appear to dissolve in a quick succession of observations, the avant-garde artist suggests a despatialised world or, in more modest manifestations, a world in which the intensity of extraordinary, chaotic*

Dans les *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, l'environnement parisien apparaît pleinement privé de son ancrage spatial de référence. Il est en cela « déspatialisé », débordé par la somme de composants sensibles projetés par le pôle narratif sur le monde. C'est de cette manière que se met en place l'articulation des épisodes insulaires, qui synthétisent un ensemble d'éléments symboliques des pratiques d'artistes choisis par Jarry. Associés à des constituants bien réels, ces artefacts forment, dans leur mise en interaction, une constellation d'éléments hétéroclites.

La fragmentation référentielle, ou plutôt sa recombinaison, sa réunification à travers la juxtaposition de ces épisodes, confère à l'œuvre littéraire la possibilité de prendre sens en dehors d'une hiérarchie supposant la supériorité d'un référent réel sur les productions de l'imaginaire. L'espace ainsi dégagé émerge alors dans toute sa stratification. Les espaces se définissent dans le *Faustroll* par leur virtualité, par leur arrachement de tout ancrage référentiel spatial stable. En ce sens, comme le remarque Isabelle Krzykowski, « [l']espace ne se borne donc pas, dans le texte, à la fonction de décor de fiction : [...] c'est ici le parcours qui fonde et structure la narration » (2000, p. 32).

Dans les mots de Bertrand Westphal, il s'agit d'un cas typique de « brouillage hétérotopique », introduit au cœur du rapport qu'entretiennent la représentation et le réel. De fait, dans le roman de Jarry, « [l]e référent devient le tremplin à partir duquel la fiction prend son vol », ce qui implique « que le référent et sa représentation entrent dans une relation impossible » (Westphal, 2007, p. 172). Contrairement à une structuration rationnelle de la géographie urbaine, le voyage de Paris à Paris par mer se caractérise en effet par la labilité des espaces qu'il traverse. Brouillés dans leur représentation, ceux-ci deviennent remarquables du fait de leur aspect fuyant et polymorphe, qui les libère de la fixité du lieu référentiel. On peut à ce titre se prendre au jeu de l'enquête et chercher à reconstituer les référents toponymiques réels de certaines des îles parcourues par le docteur et ses disciples.

On remarque alors à quel point la géographie guidant la dérive, organisée par le fil narratif de l'œuvre, apparaît configurée autour d'un espace flexible, conçu aux limites de la contingence. C'est par exemple en suivant ces principes que l'équipage aborde, au chapitre XVIII, un « château-errant », qui lui donne d'ailleurs son nom, dont il est également précisé qu'il se situe non loin « du nord-est de Paris » (Jarry, 2013, p. 106). Or, cette section est dédiée à Gustave Kahn, auteur du recueil poétique des *Palais nomades* (1887), propriétaire, à la même époque, d'une villa dans la station balnéaire belge de Knokke-le-Zoute. L'allusion subtile au lieu laisse alors apparaître, en filigrane, les spécificités culturelles et géographiques de la région flamande. Sans être directement désignée, elle ne manque cependant pas d'être évoquée à travers sa « longue plage lisse et baile »<sup>10</sup> (p. 106), son « nomade édifice » (p. 107) – qui selon Bastiaan Van der Velden pourrait également être l'évocation d'une cabine de bain (Collège de 'Pataphysique, 2010, p. 253) – ou encore ses « bières amères » (Jarry, 2013, p. 108).

Dans la pratique d'évocation métonymique des lieux formant la géographie retenue par Jarry, cette logique apparaît radicalement renversée. Les éléments que nous avons relevés dans le chapitre XVIII, ayant pour rôle l'évocation de la Belgique balnéaire de Gustave Kahn, s'intègrent à la topographie parisienne sous le signe de la décontextualisation. Une telle prise de liberté, traduite par le biais de la dérive maritime de l'équipage, rend par essence caduque toute tentative de saisie des spatialités convoquées par le roman selon les principes d'une stabilité référentielle. Défamiliarisés, les espaces esquissés dans l'œuvre sur le passage de la

---

*spaces is highlighted. Avant-garde literature aims to represent this condition as faithfully as possible, without losing the actual experience of the city in the process of literary transposition ».*

<sup>10</sup> Comme le notent les éditeurs de l'édition critique du *Faustroll*, l'adjectif « baile » renvoie ici au « [n]om de couleur chez Rabelais "bai", du latin *balius* : brun rouge » (Jarry, 2013, p. 106, n. 6).



nef du docteur Faustroll n'apparaissent alors pas motivés dans le sens de l'édification (typique des poétiques réalistes) d'une « tranche de vie telle qu'elle est »<sup>11</sup> (Matzner, 2016, p. 272), à partir de laquelle pourrait être inféré un tout auquel elle appartiendrait.

Les mentions de la « longue plage lisse et baïle », du « nomade édifice », ou « des bières amères » n'ont pas pour fonction d'évoquer Knokke-le-Zoute en tant que lieu dépendant d'un ensemble. C'est au contraire en détachant des éléments épars, fragmentaires, hétérogènes et privés de leur ancrage géographique et symbolique d'origine, que la narration des *Gestes et opinions du docteur Faustroll* parvient à reconstituer les spatialités, possibles et hétérotopiques, de l'expérience subjective attachée à la pratique de la ville. Sa représentation est à ce titre marquée par des phénomènes de sélection et de réminiscence, qu'ils soient motivés ou purement arbitraires.

Le fragment métonymique, tel qu'il est exploité par Jarry dans la constitution du voyage de « Paris à Paris par mer », nourrit le parcours urbain de l'équipage dans sa capacité à intégrer, successivement, des productions de l'imaginaire empruntées aux dédicataires de chacun des chapitres qui composent l'œuvre. Ainsi, le « nomade édifice » de la plage de Knokke-le-Zoute représente une allusion conjointe au recueil poétique de Kahn, à la villa belge dont il y fut le propriétaire (et donc, à la socialité artistique de l'auteur), mais aussi aux potentielles cabines de bain de la station balnéaire attenante. De telles méthodes de décontextualisation et de brouillage des référents spatiaux, recomposés au sein d'une géographie parisienne artistique, touchent également, dans le Livre III, la Bretagne des œuvres d'Emile Bernard (chapitre XIV), tout comme la Polynésie de Paul Gauguin (chapitre XVII), autres lieux *extra-muros* de Paris identifiables, et intégrés à la dérive maritimo-urbaine de l'équipage. On s'aperçoit alors de tout l'aspect relatif de la géographie faustrollienne, qui déforme le réel au cœur d'un espace avant tout synchrétique. La fragmentation référentielle, ou plutôt sa recomposition, sa réunification, reconfigure l'environnement urbain en nivelant la hiérarchie présente entre réalité et fiction, suivant un régime constant de disponibilité du sens prenant la forme d'un véritable « jeu de piste » (Schuh, 2014, p. 20-21).

Paris se définit dans le *Faustroll* comme un espace possible, aménagé autour de la réunion d'éléments disparates, hétérogènes. Cette forme de synthèse fait émerger un tout débordant, une ville monstre qui accueille le chemin dégagé par les multiples déviations, ou dé-rives, que l'écriture trace au fil du récit. Selon les mots de Vincent Gélinas-Lemaire, « [l]a flânerie ou l'exode développent un nouveau lieu, attaché à la subjectivité du texte, qu'elles situent, bornent et caractérisent progressivement » (2019, p. 82). C'est bien sous le signe de la dérive, et de la multiplication des potentialités poétiques de la ville qu'elle rend possible, que se déploie l'odyssée artistique transcrite par Panmuphle. Grâce à la stylisation de ses contours et à sa dimension hétérotopique, la description de Paris apparaît bien régénérée dans toute sa disponibilité poétique.

Une telle herméneutique, renversée, dans la mesure où elle est le produit direct de l'enseignement pataphysique du docteur, doit ainsi être perçue dans le potentiel de décentrement qu'elle véhicule. Elle fait dans ce cadre figure d'embrayeur à la relation renouvelée que la fiction entretient avec le réel. Champ d'expérience, le langage est en lui-même un générateur de fiction. Il la contient en germe, et permet son activation lorsque s'entrechoquent, au cœur même de sa genèse, des effets de sens propres à régénérer et à multiplier les lectures possibles du réel.

L'imaginaire opère la synthèse subjective des objets rencontrés sur le chemin de la lecture, et contribue de fait à définir le réel comme un texte à déchiffrer, conçu sur un niveau égal à celui

---

11 « a slice of life as it is ».

des productions artistiques et fictionnelles. Si elle se présente, à première vue, sous les traits d'un relativisme catégorique, la dérive maritime de l'équipage introduit en réalité un système de décodage de l'espace envisagé sous une forme de synthèse absolue, celle opérée par l'imaginaire, capable de digérer et de restituer les éléments issus des différents plans de l'expérience explorés par le sujet. Une telle forme de dérive permet, *in fine*, de relativiser la rigidité des termes de la dialectique opposant binaires le réel et le fictionnel.

Jarry, dans le *Faustroll*, réunit en effet ces deux ordres herméneutiques traditionnellement antagonistes au sein d'un même foyer narratif, qui définit l'univers mental du sujet parcourant la ville comme le support véritable de cette synthèse. Le réel et le fictionnel se caractérisent dès lors, à titre égal, en tant que notions complémentaires et indissociables. Elles constituent autant de réalités empiriques à partir desquelles il devient possible de développer une expérience, y compris provisoire, du monde. La ville, le réel, l'imaginaire, font chez Jarry partie d'un même texte à déchiffrer, celui de l'être et de son rapport au monde. Ils ne peuvent alors se donner à saisir que dans un flot d'expériences, représentable dans toute l'instabilité d'un système de signification qui achoppe à toute tentative définitive de fixation. C'est en ce sens que le *Faustroll* et sa navigation urbaine semblent multiplier, comme à l'infini, leur potentiel signifiant. Le roman détermine les conditions d'une réception elle-même faite navigation, appelée à abandonner ses repères habituels de lecture de l'espace, donc, en somme, incitée à dériver.

### **Conclusion : le *Faustroll*, une défamiliarisation pataphysique de l'espace urbain**

Placée sous le signe de la dérive maritimo-urbaine du docteur Faustroll et de ses acolytes Panmuphle et Bosse-de-Nage, la ville apparaît dans le roman d'Alfred Jarry transfigurée sous la forme d'une géographie alternative, labile, liquide. Le référent citadin y est rendu étranger à lui-même, sous l'effet des modalités pataphysiques d'intellection du monde, formulées au seuil du départ de l'équipage pour son périple nautique sur les rues pavées de Paris. Le potentiel poétique de la ville est alors renouvelé à travers le regard défamiliarisé du narrateur, progressivement initié à la « néo-science » du docteur.

Au-delà de la fragmentation manifeste du référent parisien, les spatialités hétérotopiques de Paris se configurent donc dans le roman comme des espaces possibles, forgés à partir de la manière dont se construit cognitivement le rapport du sujet à la topographie urbaine. On remarque dès lors la façon dont cette relation se trouve modelée depuis le répertoire sensible du narrateur Panmuphle, mais aussi, à un niveau thématique, des imaginaires inscrits par l'écrivain lui-même au cœur de sa géographie représentationnelle de Paris. La ville y apparaît sous la forme d'un assemblage, à première vue hétérogène, associant références réelles et imaginaires. La constellation que ces éléments forment est toutefois organisée à partir d'un centre, d'un catalyseur, correspondant au point de vue porté par un sujet sur le monde, qu'il soit celui du personnage, de l'écrivain, voire du lecteur. Ce relativisme de focalisation structure, par son potentiel de décentrement, les conditions et les variations d'une dérive narrative du Paris urbain de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

On peut donc avancer que Jarry propose une posture située à la jonction entre l'héritage du flâneur baudelairien et les pratiques artistiques particulières aux avant-gardes, qui mettent en scène leur propre transgressivité. La revendication programmatique d'un déplacement pataphysique des lectures de l'espace urbain ouvre dans le *Faustroll* à un renouvellement des possibles poétiques de la ville. Celle-ci est travaillée littérairement dans le sens d'une resignification, d'une déconstruction transgressive des repères de lecture de Paris institués par la tradition littéraire. La sensibilité individuelle apparaît mobilisée dans le roman dans une

profonde interaction avec le réel, relation qui prend forme par le biais de cette interface que représente l'imaginaire. C'est l'une des raisons pour lesquelles « Jarry est le représentant caractéristique d'un tournant de l'histoire de la pensée qui [...] va profondément marquer l'avant-garde » (Crugten, 1984, p. 124).

On peut dès lors questionner l'impact de la dérive nautique du docteur et de ses acolytes sur la génération du principe conçu par Debord, en tant que pratique méthodique d'exploration sensible des environnements urbains. Très indirecte, une telle filiation n'est pourtant pas totalement une vue de l'esprit. Notre analyse montre en effet que, même si le roman ne constitue bien sûr pas une dérive au sens de Chtcheglov et Debord, il n'en demeure pas moins un jalon remarquable au sein de la généalogie des formes transgressives d'exploration de l'espace citadin. Avant Dada, le surréalisme et le situationnisme, la quête de chemins alternatifs permettant de renouveler la relation au déplacement urbain et à sa mise en récit était déjà une idée présente dans l'œuvre d'Alfred Jarry, parcourant, dans le *Faustroll*, les dimensions contre-hégémoniques de Paris, générées à partir d'un rapport sensible d'un sujet dérivant en ville.

## Références

- Astruc, R. (2010). *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX<sup>e</sup> siècle*. Classiques Garnier.
- Astruc, R. (2012). *Vertiges grotesques. Esthétiques du « choc » comique*. Honoré Champion.
- Brotchie, A. (2015). *Alfred Jarry. A Pataphysical Life*. The MIT Press.
- Collège de 'Pataphysique (Éd.). (2010). *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien : Roman néo-scientifique*. Éditions de La Différence.
- Combe, D. (2001). « L'œil existe à l'état sauvage ». Dans *Mélusine*, 21. (p. 9-24). L'Âge d'Homme.
- Crugten, A. van. (1984). Au seuil de l'avant-garde. Dans J. Weisgerber (dir.), *Les Avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup> siècle*. (p. 118-129). John Benjamins Publishing Company. T. 1.
- Debord, G. (1958). Théorie de la dérive. Dans *Internationale situationniste*, 2. (p. 19-23).
- Donné, B. (2008). Debord & Chtcheglov, bois & charbons. Dans *Mélusine*, 28. (p. 109-124). L'Âge d'Homme.
- Gaffiot, F. (1934). *Dictionnaire Latin Français*. Hachette.
- Gélinas-Lemaire, V. (2019). *Le Récit architecte. Cinq aspects de l'espace*. Classiques Garnier.
- Jarry, A. (2013 [1911]). *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*. Dans *Œuvres complètes III* (p. 45-220). Classiques Garnier.
- Jean, M. et Mezei, Á. (1950). *Genèse de la pensée moderne dans la littérature française*. Corrêa.
- Keunen, B. (2007). Living with fragments: World Making in Modernist City Literature. Dans A. Eysteinson et V. Liska (dir.), *Modernism* (p. 272-290). John Benjamins Publishing Company.
- Krzywkowski, I. (2000). De Faustroll et de l'investigation des espaces. Dans *L'Étoile-Absinthe*, 88. (p. 31-37).
- Macé, M. (2014-2015). Baudelaire, une esthétique de l'existence. Dans *L'Année Baudelaire*, 18-19. (p. 49-67). Honoré Champion.
- Martos J-F. (1998). *Correspondance avec Debord*. Le fin mot de l'Histoire.

- Matthews, E. J. (2021). *Arts and Politics of the Situationist International 1957-1972*. Lexington Books.
- Matzner S. (2016). *Rethinking Metonymy. Theory and Poetic Practice from Pindar to Jakobson*. Oxford University Press.
- Mildenberg, A. (2017). *Modernism and Phenomenology. Literature, Philosophy, Art*. Palgrave Macmillan.
- Pedrazzini M. et Verna M. (Éds.). (2018). *Paris, un lieu commun*. Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Piedade N. (2020). Navigations scripturales dans un Paris submergé. Le cas du docteur Faustroll et de son équipage selon Alfred Jarry. Dans M. de J. Cabral, M. H. Laurel et F. Schuerewegen (dir.), *Lire les villes* (p. 117-127). Le Manuscrit.
- Piedade N. (2021). Sobre el uso de la metalepsis en régimen patafísico : “puesta en abismo”, fragmentación y aporías lógicas en los *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* de Alfred Jarry. Dans *Anuario de Letras Modernas*, 24(2), 28-43. <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2021.24.2.1520>
- Schuh, J. (2014). *Alfred Jarry – le colin-maillard cérébral*. Honoré Champion.
- Thacker, A. (2019). *Modernism, Space and the City. Outsiders and Affect in Paris, Vienna, Berlin, and London*. Edinburgh University Press.
- Vaneigem, R. (1967). *Traité de savoir-vivre à l’usage des jeunes générations*. Gallimard.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Éditions de Minuit.