

CONSIDERATIONS ON THE GIDOUILLE, BY ALFRED JARRY

Ioana Alexandrescu, Assist. Prof., PhD, University of Oradea

Abstract : Our paper deals with a key element of Ubu's physical monstrosity: his huge and difformous belly. The Gidouille is focused here based on one commentary that Alfred Jarry (1873-1907) makes about it in his article "Les Paralipomènes d'Ubu". Our paper analyses several functions of this commentary, from its capacity to create great expectations about the premiere of the play "Ubu roi" in the Parisian public to its role in reinforcing Jarry's authorship of the play.

Keywords: Jarry, Ubu, monster, difformity, Gidouille

La monstrosité morale d'Ubu est indubitable. Ce personnage obèse et ridicule ment, usurpe, tyrannise, torture et tue. Comme illustration éloquente de ce qu'on vient d'affirmer, voilà un exemple d'action appliquée en tout sadisme à ses victimes:

Torsion du nez, arrachement des cheveux, pénétration du petit bout de bois dans les oneilles, extraction de la cervelle par les talons, lacération du postérieur, suppression partielle ou même totale de la moelle épinière (si au moins ça pouvait lui ôter les épines du caractère), sans oublier l'ouverture de la vessie natatoire et finalement la grande décollation renouvelée de saint Jean-Baptiste. (Jarry 1985: 123-124)

Il n'est donc pas surprenant que l'on ait l'habitude de le voir comme l'incarnation de tous les défauts du monde, du pire qui existe dans l'humanité: « méchanceté à l'état brut, cruauté, sadisme, rapacité, bestialité agressive, d'une part, mais aussi lâcheté, veulerie et imbécillité » (Schonbeek 1997: 20), « certainement le personnage le plus horrible de la littérature française », (Béhar 1979: 70) etc. Que des opinions positives, sans doute, et point démeritées.

Cette configuration morale très défectueuse est, en toute cohérence, renforcée par un physique particulièrement laid et grotesque, consistant, entre autres, d'une bedaine exagérée et d'un mélange de traits issus de règnes différents: il un visage porcine, une oreille unique en forme de feuille, une ressemblance au limule, « la bête marine la plus esthétiquement horrible » (Jarry 1985: 36) etc. Laid, Ubu l'est de surcroît. À l'extérieur et à l'intérieur, ce qui, pour la pataphysique, irrévocablement définie par notre personnage comme « la science que nous avons inventée et dont le besoin se faisait généralement sentir » (1985: 200) est tout un.

L'aspect grotesque d'Ubu est évident dans les textes qui le déploient—*Minutes de sable mémorial, Ubu roi, Ubu enchaîné* etc. — et dans les nombreux dessins qui tracent son portrait.

Le coupable le plus évident de cette image grotesque c'est surtout ce ventre exagéré, malsain, qui couvre la plus grande partie de son espace corporel, peu vraisemblablement soutenu par des pieds timides. Tout rond, Ubu a du mal à marcher et, par conséquent, il a l'air de rouler, ce qui, loin de lui donner des complexes et de lui faire obstacle, est pour lui un vrai motif de joie: « semblable à un œuf, une citrouille ou un fulgurant météore, je roule sur cette terre où je ferai ce qu'il me plaira » (Jarry 1973: 293). Reflet symbolique de sa voracité

générale et résultat concret de sa gourmandise, la grande obésité centrale d'Ubu imite impudemment le ventre déjà gonflé de son prototype réel, le professeur Félix-Frédéric Hébert¹ (1832-1918).

Pour tout critique visitant Ubu, ce ventre renferme une fécondité interprétative extraordinaire, étant inséparable de sa figure au point d'en constituer l'essence. De ces critiques, nous avons choisi pour cet article Alfred Jarry lui-même, en faisant référence à quelques-uns de ses propos paratextuels sur le sujet. Par exemple, dans « Les Paralipomènes d'Ubu »², Jarry présente le personnage par des mots qui mettent en évidence ce ventre outré: « des trois âmes que distingue Platon: de la tête, du cœur et de la gidouille, cette dernière seule, en lui, n'est pas embryonnaire. » (Jarry 1985: 165)

Ces mots tracent sans équivoque l'image d'un monstre, tant au niveau de la structure, comme au niveau des possibilités de manifestation, de la manière suivante: Ubu présente une structure tripartite disharmonique dans laquelle seulement quelques parties parviennent à se développer (le monstre comme erreur, comme déséquilibre de la nature); si, en plus, nous prenons en considération les valences connotatives de ces parties, il est possible qu'apparaissent des formes négatives de manifestation (le monstre moral). Ces considérations, Ubu les confirme largement: structure disharmonique —visiblement, son corps; manifestation négative— « Décervelez, tudez, coupez les oneilles...c'est le bonheur du Maître de Finances. » (Jarry 1985: 112)

L'intérêt que présente le commentaire cité ne se limite pas à cette définition du monstre, mais persiste pour plusieurs raisons. Par exemple, il est utile de se rappeler que quelques années avant d'écrire ces mots, Jarry s'était déclaré peu disposé à faire des commentaires sur des aspects de son, ayant même assuré qu'un auteur ferait preuve de stupidité s'il offrait ce type de commentaire, puisque c'était superflu, puisqu'il avait déjà tout dit dans l'œuvre elle-même. Selon lui, tout commentaire, toute interprétation est la tâche exclusive du lecteur:

Il est stupide de commenter soi-même l'œuvre écrite, bonne ou mauvaise, car au moment de l'écriture on a tâché de son mieux non de dire TOUT, ce qui serait absurde, mais le plus du nécessaire (que jamais d'ailleurs le lecteur ne percevra total), et l'on ne sera pas plus clair. Qu'on pèse donc les mots, polyèdres d'idées, avec des scrupules comme des diamants à la balance de ses oreilles, sans demander pourquoi telle ou telle chose, car il n'y a qu'à regarder, et c'est écrit dessus. (Jarry 1973: 173)

Par conséquent, le fait que c'est Jarry lui-même qui fournit un commentaire d'Ubu peut être vu comme une violation de la règle qu'il a créée. Toutefois, il faut se souvenir d'un détail point négligeable: Ubu n'est pas exactement son personnage, ayant été imaginé par des collectivités d'élèves avant que Jarry n'arrive à Rennes —raison donc suffisante pour contrecarrer les reproches d'incohérence. D'ailleurs, il est très intéressant de confronter ces deux fragments —celui qui commente Ubu et celui qui interdit le commentaire auctorial—,

¹ Félix-Frédéric Hébert, docteur ès sciences, professeur de physique au Lycée de Rennes, était particulièrement chahuté par ses élèves à cause de son apparence et son caractère. Les élèves ont portraituré cette cible de leur moquerie dans plusieurs textes satyriques, dont *Les Polonais*, futur *Ubu roi*.

² Article publié dans *La Revue Blanche* du 1 décembre 1896, donc très peu avant la première d'*Ubu roi*, qui comprend quelques commentaires sur Ubu et des fragments d'*Ubu cocu*.

révélateurs de deux attitudes différentes et apparemment contradictoires, pour ceux qui mettent en doute la (im)posture de Jarry par rapport à la question de la paternité d'Ubu, source perpétuelle de rivières d'encre: de cette confrontation résulterait un élément similaire à celui qu'indiquent les lignes écrites par Jarry sous le titre d'*Ubu roi* dans son édition originale (*drame en cinq actes restitué en son intégrité tel qu'il a été représenté par les marionnettes du Théâtre de Phynances en 1888*), c'est à dire, une manière de se distancier de sa création, une manière, certes, indirecte, utilisée par quelqu'un qui n'ose se déclarer en possession de quelque chose qui ne lui appartient pas. Si l'on préfère parier sur l'incohérence de Jarry, sur le fait qu'il a changé d'opinion d'un texte à l'autre, on doit se rappeler que ses autres personnages ne vont pas bénéficier de ses commentaires, de sorte qu'avant et après Ubu, c'est à dire, à l'exception de lui, Jarry se révèle fidèle à sa parole. Par conséquent, il peut être plus justifié de voir dans cette « incohérence » l'indice d'une paternité non assumée.

Pour revenir au commentaire sur Ubu, en plus de configurer l'image d'un monstre et d'être, en principe, pertinent pour témoigner de la relation de l'auteur avec son personnage, il acquiert d'autres fonctions aussi, peut-être plus importantes encore. En présentant ce personnage si peu commun, si horrible, si désastreux, l'article crée des attentes au sujet de la représentation de la pièce *Ubu roi*, fait d'une importance vitale au Paris *fin de siècle*, où les représentations théâtrales abondaient parce que le théâtre était le passe-temps favori de ses habitants³; il était donc impérieux de se distinguer d'une manière ou d'une autre parmi les nombreux concurrents. L'article familiarise le spectateur avec le potentiel du personnage, dore, d'une part, la pilule que devra avaler le bourgeois, étant aussi un avertissement entre les lignes vu son contenu, et aiguise, d'autre part, l'anticipation contente des irrévérencieux. Surtout, il rend présent Ubu avant qu'il n'arrive.

Un autre aspect remarquable de ce commentaire c'est qu'il représente, en soi, l'une des modalités par lesquelles Jarry s'approprie le personnage. En plus de son implication essentielle dans la divulgation d'Ubu, en plus d'avoir enrichi la geste ubiquie avec ses propres textes et dessins sur le personnage, en plus de l'acte largement interprété par lequel il s'est fait appeler Ubu, a signé ses lettres de ce nom et est apparu comme tel devant les yeux de ses semblables, identifié à son « double ignoble » à s'y méprendre, il y a aussi cette autre façon de s'attacher à son fils adoptif, à travers ses nombreux commentaires à son sujet. En le commentant, il le fait sien et nous, lecteurs, en en étant conscients ou pas, nous projetons toujours sur les propos de Jarry le poids de l'*auctor dixit*. Ce poids en rien comparable à celui que saurait acquérir le travail d'un critique, ou d'un metteur en scène, aussi illustres qu'ils fussent.

Cette caractéristique du commentaire dépasse la cible immédiate, limitée au Paris *fin de siècle*, dont il se chargeait dans sa tentative de présenter le nouveau personnage de la manière la plus intéressante pour un public avide de nouveauté. Le commentaire accède au destinataire futur étant l'occasion privilégiée par Jarry pour ajouter des couches de signification au produit, pour lui donner le plus de charge possible. Par exemple, on peut voir assez bien dans cette citation qu'à travers la simple référence à Platon, Ubu prend quelques degrés d'importance supplémentaires, alors qu'il est *a priori* risible et facile à prendre à la légère sans beaucoup de remords, n'étant en principe que le produit de la moquerie de

³ On calcule qu'environ un demi-million de Parisiens allaient au théâtre une fois par semaine.

quelques amateurs (les élèves de Rennes) afin de provoquer le rire de leurs condisciples. Grâce aux mots de Platon, voilà donc Ubu s'attribuer du poids livresque et une interprétation selon laquelle il n'est ni plus ni moins qu'une incarnation de l'*epithumia*, l'âme appétitive, lascive, décrite dans *La République*.

En suivant la même piste bibliographique, nous pourrions lui trouver un équivalent dans l'homme oligarchique présenté par Platon, l'un des modes de réalisation de *to epithumetikon*, dont la seule préoccupation est d'amasser de l'argent et le profit, et qui est d'ailleurs incapable de faire des raisonnements qui vont au-delà du calcul des fins et des moyens. Également cupides et stupides, la correspondance parfaite entre les attributs des deux termes mis en relation montre le succès du parallélisme proposé par Jarry, mais cela n'empiète toutefois pour rien la surprise de voir assemblés dans le même contexte Ubu et Platon. Par conséquent, on devrait réfléchir davantage sur les raisons de cette réunion, au-delà des avantages inhérents que l'illustre compagnie apporte à l'image du fantoche.

On peut voir que les informations concernant les attributs d'Ubu que nous recevons via Platon ne sont point indispensables pour sa lecture: qu'il est extrêmement gourmand et lascif, voilà ce que nous pourrions appeler des évidences. Mais un supplément est obtenu par l'intégration du personnage dans un *type*, dans quelque chose qui dépasse l'individu, et cela convient parfaitement aux intentions de Jarry, toujours à l'affût pour soustraire les choses au temps⁴. En plus, peut-être l'aspect le plus important de cette réunion c'est l'indice d'une correspondance entre l'extérieur et l'intérieur, vu que c'est la correspondance *psyché / sôma* héritée des pythagoriciens qui sous-tend la division tripartite de l'âme selon Platon. Par conséquent, la Gidouille maximale serait aussi la manifestation visible d'un moteur interne, la réalisation de certaines pulsions, le portrait d'un caractère, et le corps difforme d'Ubu refléterait un caractère difforme, foncièrement viscéral. Encore des évidences pour qui a jamais regardé Ubu, sans doute. Mais le plus important c'est précisément cette redondance de l'information, cette saturation du signe-Ubu avec extérieur et intérieur pareils, reflet d'une vision métaphysique et poétique de l'auteur postulant l'identité des contraires. Et la pataphysique est précisément cela, *coincidentia oppositorum*: « une chose est elle-même. C'en est en même temps la plus excellente réfutation » (Jarry 1985: 128), « la vitesse consiste à être immobile » (315) etc.

Le mot employé dans le passage cité pour définir les autres deux âmes, la raison (*to logistikon*) et le cœur (*to thumoeides*) — « embryonnaire » — a une présence significative dans le vocabulaire de Jarry, où il acquiert souvent des connotations positives, étant employé pour signifier la perfection, l'absence d'accidents, le rêve complet. Ici, cependant, c'est le sens de brut, de manifestation absente, *in posse*, qui l'emporte clairement sur la connotation positive, ce qui situe les lieux des deux âmes dans l'obscurité et projette toute la lumière sur le gros ventre du Père Ubu et la multitude de particularités au niveau du comportement, du fonctionnement interne et externe que cette outrance implique.

On peut retrouver la trace des âmes de Platon—*logos, thumos, epithumia*— dans plusieurs endroits dans la geste. Même l'incipit d'*Ubu roi* en fait entendre les échos. Là, aux

⁴ « Si l'on veut que l'œuvre d'art devienne éternelle un jour, n'est-il pas plus simple, en libérant soi-même les lisières du temps, de la faire éternelle tout de suite? »(Jarry 1987: 641), affirmait en toute élégance et simplicité Jarry dans "Temps dans l'art", conférence dictée au Salon des indépendants le 8 avril 1902.

instigations de Mère Ubu qui l'incite à tuer le roi Venceslas, Ubu répond par des propos qu'on pourrait rattacher à ses deux âmes embryonnaires. Ainsi, lorsqu'il juge son ascension à roi comme difficile à réaliser (« le roi Venceslas est encore bien vivant ; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des légions d'enfants ? » Jarry 1985: 33), c'est *to logistikon* qui parle, tandis que son amour des honneurs (« capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, que voulez-vous de mieux ? ») et la loyauté qu'il déclare porter au roi (« moi, capitaine de dragons, massacrer le roi de Pologne! plutôt mourir ») ont trait à *to thumoeides*. Mais dès qu'apparaît *epithumia*, ces âmes s'avèrent être, en effet, embryonnaires, ne pouvant rien contre un appétit monstrueux, qui convoite des choses par-dessus la loyauté ou la logique: rouler carrosse dans les rues, avoir un caban qui tombe jusqu'aux talons et, pas en dernier lieu, manger fort souvent de l'andouille! « Ah, je cède à la tentation » admet Ubu dès qu'il est question d'andouille.

La seule chose sacrée pour lui est en effet son ventre, la satisfaction de ses désirs inférieurs, comme on a pu le voir dans l'exemple antérieur. Rien au monde n'est plus important que la Gidouille, en fait rien n'existe que par rapport à elle. Il faut lui donner à manger, et ceci sans cesse, car « tiens, j'ai faim » (1985: 47), « je crève de faim ». Aussi faut-il en prendre un soin scrupuleux:

O non. Nous n'en ferons rien, Monsieur. Nous faisons en ce moment notre digestion, et la moindre dilatation de notre gidouille nous ferait périr à l'instant. Dans deux ou trois heures au plus, notre digestion sera terminée et nous volerons à votre secours. (217)

Pas en dernier lieu, il faut la droloter, la choyer. La joie d'Ubu en trouvant un habit qui lui va bien est immense: « Eh! Quelle gloire! Cette lanière obéit à toutes les courbes de ma gidouille. Je me fais l'effet d'un charmeur de serpents ». (294)

Chevalier de La Gidouille (« je commence à constater que ma Gidouille est plus grosse que toute la terre, et plus digne que je m'occupe d'elle » 214), quand il arrête de manger et n'ouvre la bouche que pour parler, il parsème son discours de son mot fétiche, et ses synonymes –*bouzine, boudouille, Giborne, bouteille*— s'accumulent de telle manière qu'il est facile d'oublier que, chez Platon, la vertu de l'*epithumia* était précisément la juste mesure (*sophrosune*).

Puisque la déformation du corps affecte une zone avec des attributs de type « appétit », « instinct », la maximisation de ces lieux rattache Ubu à l'animal, sa parenté animale étant d'ailleurs plus qu'évidente dans sa configuration corporelle bâtarde, à cheval entre les règnes, mésalliant plantes et bêtes à une humanité en voie de disparition. Toujours dans « Les Paralipomènes d'Ubu », Jarry décrit ainsi la ressemblance animale du monstre :

S'il ressemble à un animal, il a surtout la face porcine, le nez semblable à la mâchoire supérieure du crocodile et l'ensemble de son caparaçonnage de carton le fait en tout le frère de la bête marine la plus esthétiquement horrible, la limule. (1985: 36)

Avec ces traits de cochon et crocodile, avec cette tête en forme de poire exhibant une seule « oneille » foliacée, la monstruosité physique d'Ubu semble se construire surtout par l'hybridisme de ses traits, menant à une lecture symbolique des éléments qui composent sa

figure à la recherche de son visage interne, de sa configuration caractérielle. Face à cela, la Gidouille, bien qu'impactante, ne saurait emporter le premier prix de sa monstruosité corporelle, suffisamment munie par cette composition bigarrée (il a même un bras qui termine en croc!). Toutefois, c'est elle, la Gidouille, qui comporte la partie la plus menaçante de la monstruosité du personnage.

On doit commencer par admettre que distendre un ventre est l'un des moyens les plus timides de créer un monstre, puisqu'il serait, en principe, beaucoup plus efficace d'exagérer les deux autres lieux de l'âme selon Platon pour réussir un effet très monstrueux. Si Ubu avait une tête de la taille de son ventre il serait plus inquiétant encore, mais il ne serait plus Ubu; peut-être un intellectuel, Monsieur Teste, ou le « carturar » dont parle Andrei Plesu (1998: 30), avec sa tête qui n'arrête de s'agrandir tandis que les sens se rabougrissent tristement. Plus inquiétant encore? Parmi les monstres, le plus inquiétant n'est pas celui qui nous ressemble le plus? La plus grande menace du monstre ne réside-t-elle pas dans la possibilité que nous ne soyons pas si différents de lui?

En fait, si Ubu avait la tête ou le cœur aussi gros que le ventre, il serait une métaphore, un symbole, mais il ne croiserait pas le pont entre l'imaginaire et le réel. S'il garde les liens avec la réalité, c'est précisément parce que c'est son ventre le plus grand, car l'expérience nous enseigne que les cœurs n'augmentent pas de manière significative en aimant, ni les têtes en pensant, tandis que les ventres peuvent très bien grossir en mangeant. Nous voyons donc que la *Gidouille* fait double jeu: d'une part, il approche le personnage des animaux et, d'autre part, elle assure son humanité.

C'est de cette soumission à certaines règles qui dominent notre expérience de l'humain, de ce qui est humainement possible, qu'Ubu se voit attribuer une immense capacité de menace. Ce pouvoir que d'autres inquiétantes créatures, trop différentes de nous, n'acquièrent pas toujours, il le doit surtout à la Gidouille. Jarry l'avait déjà dit: s'agissant d'Ubu, rien d'autre ne compte, car « des trois âmes que distingue Platon: de la tête, du cœur et de la gidouille, cette dernière seule, en lui, n'est pas embryonnaire. »

Bibliographie:

- Béhar, H. (1979), *Jarry, le monstre et la marionnette*. Librairie Larousse, Paris.
 Jarry, A. (1973), *Œuvres complètes I*, Gallimard, Paris.
 Jarry, A. (1987), *Œuvres complètes II*, Gallimard, Paris.
 Jarry, A. (1985), *Tout Ubu*, Librairie Générale Française, Paris.
 Platon (1993), *La République*, Gallimard, Paris.
 Plesu, A. (1993), *Jurnalul de la Tescani*, Humanitas, Bucarest.
 Van Schoonbeek, C. (1997), *Les Portraits d'Ubu*. Séguier, Biarritz.