



Sous le signe héraldique de l'inaugural Saint-Chiot...

Sur l'un des murs de la cathédrale de Saint-Brieuc, ma ville natale, au-dessus de ce qui était naguère l'échoppe d'un boucher adossée à l'édifice, on peut voir l'assez curieuse statue que par ailleurs ont évoquée Max Jacob et Louis Guilloux : celle du Saint-Chiot, figurine accroupie, foetale et défécante, qui serre entre ses dents un objet difficilement identifiable et qui crispe dans cette étrange mastication les muscles de sa face de granit armoricain. L'historienne nous dit : « autrefois notre cathédrale-forteresse était dirigée par un chapitre nombreux. Les offices étaient longs et fréquents et nos ecclésiastiques sortaient du côté de la halle pour se soulager. L'odeur devenait infernale. En réunion capitulaire, il fut décidé de bâtir un "petit coin" en arrondi au sortir de l'église et, pour en indiquer l'usage et ne pas déparer l'ensemble, on installa au milieu des gargouilles et des sculptures notre célèbre Saint-Chiot, enseigne de pierre fort évocatrice. L'édicule fut détruit au cours des ans et Saint-Chiot, un peu incongru, survécut ».

Alfred Jarry a eu bien des occasions de voir le Saint-Chiot. Il a en effet vécu à Saint-Brieuc-des-Choux de l'été 1879 à octobre 1888, c'est-à-dire entre sa sixième et sa quinzième année (comme Tristan Corbière quelques années auparavant, il était inscrit au lycée de Saint-Brieuc).

Je vois obstinément le « potache » Jarry voir le Saint Chiot, comme je l'ai vu souvent à la même période de ma vie. Je le vois scruter ce batracien humain replié sur son être angoissé comme une momie égyptienne dans son amphore. Je le vois s'incorporer ce crapaud ou ce hibou foetal, noué dans « l'oeuf du monde ». Je le vois se rouler ce caillou en bouche en méditant une langue de merde et de mort. Je le vois commencer à se muscler la langue à la vision hallucinée de ce fétiche immémorial, à la fois trivialement populaire et hermétiquement héraldique, épinglé au mur du sacré, signalant l'activité fécale et mastiquant l'innommable objet d'une difficile prononciation : « Le ventouse bourdon de ma main/S'est fait chauve de ses racines de gorgone/Aux rocs roulés chus de mâchoire qui marmonne. »

Je vois cela parce que la future geste ubuesque, sans nul doute, s'enracine d'abord là, devant « ce grand portrait pendu au mur », dans une enfance que le temps de l'enfance ne circonscrit pas et qui maintient son obscène commencement tout au long de l'oeuvre future. Je vois cela parce que ce chieur médiéval appendu aux basques de l'édifice religieux et remâchant sa langue au-dessus du monde bruissant des vaines paroles de la prière, du commerce et des « mots bulletins de vote » est comme le signe rabelaisien qui surplombe toute l'oeuvre de Jarry .

Sous le signe héraldique de l'inaugural Saint-Chiot s'avance le cortège des héros jarryques : le scatologue Ubu, sa « gidouille », son « balai innommable » et ses « choux-fleurs à la merdre », le vidangeur Barbapoux de Ubu cocu, les Antliaclastes et leur « pompe à merde » : « Par Gog et Magog, on vit, on respire là-dedans » (là-dedans, c'est-à-dire, comme le poète de sept ans, dans les « gogues »). Sous ce signe viennent aussi d'autres thèmes récurrents chez Jarry : la « momie », la vie foetale, la « présence réelle de (la) mort sur (la) langue » : « Puissent mes os rester intacts/dans leur fourreau de chair compacte,/rester intacts jusques à l'heure/où se débat le corps qui meurt. »

Cette geste anale et létale a en effet son origine dans la tradition scatologique de la culture « potache ». C'est d'abord une littérature de cours de récréation, dont le principe est, comme chez Rabelais (et d'une certaine manière aussi comme chez Rimbaud) le renversement carnavalesque des formes idéalisées que propose l'enseignement. A Saint-Brieuc, Jarry écrit les textes que rassemble l'Ontogénie. Les héros sont les pions (Sicca, Célestin), les profs (Monsieur l'Estime), les élèves (Pasfort, Roupias) et les pantins des chants potaches (Barbapoux, Bidasse). Les formes sont celles, parodiées, de la culture littéraire classique. L'alexandrin, largement chevillé, y rutile de pompiérisme. Les fonctions « basses » (chier et « potager » - c'est-à-dire manger) sont exclusivement à l'honneur. Les formes se coulent toutes dans le pot-pourri d'un modèle mirlitonesque trivial. L'héroïsme est l'héroïsme du sordide, de l'obscène, du sale. L'érotisme vise au plus bas (à l'anal). La « merde », comme emblème de l'innommable, envahit tout. Les accessoires glorieux du théâtre classique deviennent la « pompe à merde», les « bouquins barbouillés de fuchsine » ou « l'urne indescriptible». « Dieu n'est encore qu'un potache » et la jouissance (le principe de plaisir) naît de ce renversement grotesque des valeurs consacrées : « Ego sum Petrus = les gosses ont pétié. »

Ces jeux indiquent bien sûr d'abord la fascination pour l'étrangeté de la langue « littéraire » et l'altérité stylisée des formes rhétoriques.

Il y a dans le geste d'appropriation que manifestent les textes de l'Ontogénie l'indice d'une intense jubilation à faire fonctionner cette langue artificielle », cette langue « autre », cette langue de culture. Le renversement parodique vient symétriquement dénier la fascination, récuser cette langue (celle qu'enseigne le lycée) qui ne fait rien résonner que d'étranger à l'expérience réelle (la crise intellectuelle et sexuelle de l'adolescence). D'où la diffamation à la fois joyeuse et inquiète de cette culture, la défiguration de ses figures, la dévotion systématique de ses thèmes et de ses formes à l'ordure

in Christian Prigent, *Ceux qui merDrent*, POL, 1999