

ALFRED JARRY OU LE THÉÂTRE DE LA VIRTUALITÉ SÉMANTIQUE DANS UBU ROI

Koffi Anatole KONAN

Université Alassane Ouattara Bouaké-Côte d'Ivoire
nokananatole@gmail.com

Résumé

Le foisonnement de la virtualité sémantique constitue l'une des voies d'accès au sens d'Ubu roi. En effet, les hyperboles, les métaphores, les vulgarismes, les effets de néologismes et les expressions enfantines permettent au lecteur de s'imprégner des circonstances de la révolution théâtrale actée au début du XXème siècle par Alfred Jarry. De fait, l'omniprésence du principe de la déformation créatrice et de la virtualité sémantique contribuent à la mise en évidence d'un théâtre absurde fondé sur la dérision du monde. Au-delà de la transformation des personnages, le principe de la déformation créatrice et de la virtualité sémantique reflètent un essai de rhétorique globale qui permet une déformation des textes d'autrui et une dénonciation de l'illusion de référentialité de la littérature et du langage. Une farce humaine qui se transforme non seulement en satire et critique sociale, mais surtout en cauchemar... ce cauchemar de la conscience collective que Jarry porte sur la scène. En conséquence Ubu roi texte loin de représenter la réalité, joue la virtualité des signes, c'est-à-dire le caractère polysémique pour mettre en scène des fictions qui n'existent dans et par le discours.

Mots clés : *la suggestion, l'obscurité, le théâtre de la virtualité sémantique, la décontextualisation, l'abstraction*

Abstract

The foisonnement of semantic virtuality is one of the gateways to the sense of Ubu roi. Indeed, hyperbole, metaphors, vulgarity, the effects of neologism and childish expressions allow the reader to immerse himself in the circumstances of the theatrical revolution recorded at the beginning of the twentieth century by Alfred Jarry. In fact, the omnipresence of the principle of creative distortion and semantic virtuality contributes to the highlighting of an absurd theatre based on the derision of the world. Beyond the transformation of the characters, the principle of creative transformation and semantic virtuality reflect a trial of referentiality of literature and language. A human farce that turns not only into satire and social criticism, but above all into a nightmare... This consciousness nightmare that Jarry carries on the stage. Consequently, Ubu roi, text far from representing reality, plays the virtuality of signs, that is to say the polysemic character to stage functions that do not exist and by speech.

Key words: *suggestion, darkness, theatre of semantic virtuality, decontextualisation, abstraction*

Introduction

Les écrivains français du XX^{ème} siècles ont développé une écriture polymorphe, inégale, variée, riche en polémique, fondamentalement, dialogique, voire polyphonique. Leur style diversement apprécié est un jeu de variations, d'emprunts d'influences plus ou moins assumées, jouant de l'obscurité, du paradoxe, de la réécriture et du plagiat pour proposer des textes d'un abord abrupt. La frontière qui sépare le théâtre classique et l'écriture iconoclaste de ces auteurs dramatiques demeure indéniable. Ces ambiguïtés déstabilisantes pour le lecteur, semblent renvoyer à une posture avant-gardiste, incitant à voir en Jarry un précurseur, déplacé dans son époque. Il prenait la responsabilité dans son livre intitulé "Le Linteau" de définir le genre de jeu qu'il entendait jouer avec son public : le Colin Maillard cérébral (Jarry, 1972 : 172). Ovni dans le monde littéraire, sa personnalité a été multiple, complexe, et l'homme aussi bien que l'œuvre n'en finissent pas de susciter des commentaires et de questionnement :

-Qu'est-ce-que le théâtre de la virtualité sémantique dans la révolution théâtrale jarryque ?

-Quelle hétérogénéité peut-on espérer de cette stratégie d'ouverture sémantique ?

-Comment les œuvres théâtrales d'Alfred Jarry fondent-elles l'esthétique du théâtre de la virtualité sémantique, de la suggestion dans le théâtre moderne ?

La présente problématique s'interroge sur les formes et les fonctions diverses du théâtre de la virtualité sémantique dans les écrits d'Alfred Jarry sur son fonctionnement, sa pertinence et ses résultats, à travers la méthode d'approche littéraire : la sémiotique. Tout d'abord, le théâtre de la virtualité est fondé sur un paradoxe : suggérer la totalité en écrivant le moins possible. C'est une option stylistique, d'une stratégie idéologique dans l'air du temps. Ensuite elle témoigne des forces de l'ouvrage de Jarry pour renouveler l'esthétique littéraire inscrite depuis l'ère classique. Enfin, elle est et devient le réceptacle de tout le théâtre moderne.

1-Suggestion et obscurité

1-1-La suggestion

Du latin "suggerere", « suggérer » signifie « porter, fournir, soumettre, proposer ». Suggérer au lieu de dire, « faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots » (Jarry, 1971 :171) contre le réalisme en littérature, contre la prétention à la sincérité, « anti-esthétique et méprisable » (Jarry, 1972 :172). Au travers de cette définition, Jarry affirme à la suite de Mallarmé qu'une œuvre littéraire doit être un objet de suggestion, c'est-à-dire de rêverie sémantique pour le lecteur. Pour le dramaturge « dire » est une forme d'« Être ». Et l'auteur qui produit une telle œuvre monosémiotique la condamne à la rigidité de l'absolu mortifère car un texte parfait se contentant d'énoncer platement une vérité quelconque ne peut espérer braver les siècles. La suggestion, au contraire, selon Jarry est un absolu textuel : un livre ambigu, au sens incertain, et est à une multitude de réinterprétations qui sont autant de points de vue nouveaux qui le libèrent de la rigidité cadavérique. Dans *Ubu roi*, le père Ubu emploie des mots ambigus tels :

« pof », « paf », « pan », « oh », « aie », « ah » et de multiples expressions enfantines qui foisonnent l'œuvre de Jarry. Il s'agit de : « la bouzine », « la giborgne » et « les oneilles ». Ces mots ambigus, suggestifs, forme littéraire la plus en mesure de créer cette suggestivité. Ainsi, selon Pierce, « le signe est le seul moyen de définir les contenus des expressions » (Eco, 2014 : pp.76-80). Cela permet au lecteur de prévoir tous les contextes possibles où il peut être inséré car le texte *Ubu roi* est un sémème, un texte virtuel (Eco, 2014 : pp. 53-59). De cette manière ; l'esthétique de la réception s'approprie le principe herméneutique selon lequel l'œuvre de Jarry s'enrichit de ses diverses interprétations tout au long des siècles. De fait, l'on constate que le langage jarryque est pris dans un jeu de signifiants multiples comme chez les écrivains baroques. Concernant ces interprétations, l'on souligne les figures de style telle la métaphore, qui permet au niveau de la phrase et du mot de procéder à des transformations qui rendent compte de l'instabilité du monde et la multiplicité des formes qu'il peut offrir.

Jarry multiplie ces métaphores (la gidouille, le tonneau, la poche), ces calembours (sacrispant, mécréant, pochard, soulard, bâtard, capon, cochon), ces hyperboles, ces archaïsmes (sagouin, bernique, se brosser les dents), les vulgarismes (la boudouille, la bouzine, la giborgne) et les

effets de néologisme (bouffresque, cornegidouille, la caisse à nobles, le crochet à nobles, le couteau à nobles, le bouquin à nobles) qui se succèdent les unes aux autres sur un rythme effréné. Ces figures de style rendent le discours multi-interprétables et encourage le lecteur-spectateur à focaliser son attention sur l'artifice sémantique. En effet, il fait basculer le monde réel dans « l'acte de l'arbitraire d'une imagination étrangement angélique » (Eco, 1965 : p.246) fait chasser ses angoisses, se plait à inventer, à imaginer d'invraisemblables scènes d'actions grandioses délicieusement étonnantes. Son art indépendant et virtuel se doit « pour vivre de bien marquer ce qui le différencie d'avec le théâtre classique (Derrida, 1998, p. 118). Au travers de son œuvre, c'est « l'invention de l'imagination sans fils et des mots en liberté » (Campa, 1998 : p.101). Il refuse l'intellectualisme pour entrer en contact avec le public car il se laisse guider par les faits de société et son instinct. Il supprime la syntaxe canonique et la ponctuation qui ralentissent le rythme, les adjectifs et les verbes conjugués qui entravent l'imagination. Il utilise des infinitifs et des substantifs qui sont plus percutants. Il remplace parfois les liens syntaxiques par des signes mathématiques ou physiques. Il recourt aux onomatopées, aux changements typographiques et à la spécialisation pour rendre les sensations dans leur force, leur surgissement et leur chaos.

En fait, cette transgression du code linguistique dans une telle allégorie n'est possible et efficace que parce qu'elle se donne une autre loi ; l'abstraction de la virtualité. Cette transgression ramène sur la scène d'Ubu roi tout ce qui est artificiel, de rêverie dans les différentes séquences. Pour Jarry, la pièce théâtrale est « porteuse de sens et il n'y a pas de vrai sens d'une pièce théâtrale » (Kristeva, 2000 : pp.56-61) car son œuvre qui « suggère » se réalise en se chargeant chaque fois de l'apport émotif et imaginatif de l'interprète. Jarry alterne les termes « finances » et « phynances ». Cette alternance fait remarquer que l'orthographe du dramaturge est des plus variables. L'opposition entre ces deux termes répond à une opposition sémantique, voire une virtualité sémantique : Père Ubu : « Je vous disais donc, messieurs que les finances vont passablement (...). De tous côtés on ne voit que des maisons brûlées et des gens pliant sous le poids des phynances » (Ubu roi, Acte III, Sc 7, p.96). À travers cette réplique, Jarry montre qu'il est un abstracteur qui détruit les éléments contingents pour proposer une version plus dense et plus cohérente de la réalité. Le principe de la déformation créatrice et de la virtualité sémantique sont manifestes. Une

grande partie de sa production littéraire est basée sur l'utilisation du symbole comme expression de l'indéfini ouverte à des réactions et des interprétations toujours nouvelles. Structurée de symboles, l'œuvre de Jarry a une intention symbolique et une tendance à l'interdétermination.

Le dramaturge rend flou son mode d'appréhension et livre ses mots comme une énigme : « il ne faut pas tout dire » (Jarry, 1965 : p.171). Il utilise la conception de l'œuvre synthétique pour proposer au lecteur l'image d'une œuvre réservée sur elle-même. Jarry se contente d'indiquer « des jalons » (Jarry, 1965 : p.172) sur des points à partir desquels le lecteur-spectateur en bon navigateur sera capable de retracer un itinéraire ou d'inventer ceux qui lui conviennent. *Ubu roi*, soumise à réflexion, distingue deux sortes d'obscurité, deux manières de provoquer chez Jarry, la suggestion, dont la première n'est qu'une forme de fumisterie littéraire « comme des productions de la nature, auxquelles faussement on a comparé l'œuvre seule de génie (...) la direction indéfinie exhume toujours des œuvres, quelque chose de nouveau » (Jarry, 1965 : p.173).

Pour Jarry, le sens est une construction du lecteur, et tout texte est interprétable à l'infini : il n'a qu'un rôle secondaire dans cet ouvrage et un objet peu travaillé peut se révéler par une lecture particulièrement habile, plein d'une potentialité insoupçonnée dans l'espace littéraire qui tend à faire de ses lecteurs des herméneutes avertis. La capacité d'analyse du lecteur vainc tous les obstacles ; à partir de ce matériau presque brut pourront naître des interprétations fantastiques qui seront attribués à l'auteur. *Ubu roi* se déroule dans « un pays légendaire, la Pologne ». Celle-ci lue par un lecteur éveille non pas un souvenir géographique mais celui d'un « lieu imaginaire » découvert dans les lectures de Shakespeare. Le groupe de mots « un pays légendaire, la Pologne » cesse d'être un stimulus qui renvoie à une réalité signifiée mais devient « le centre d'un champ linguistique » (Eco, 2015 : p.50) de souvenirs et de sentiments. Il introduit dans une atmosphère d'exotisme ; les œuvres de Rabelais, de Kafka. Plus la culture du lecteur est imprécise, plus sa réaction est fluide et indéterminée avec des contours flous et estompés. Ces divagations de l'esprit sous l'effet d'un stimulus vague sont telles que l'imprécision « pays légendaire » (Eco, 2015 : p.51) rejaillit sur l'œuvre intégrale. Mère Ubu : « Vous pouvez faire succéder sur votre fiole la couronne de la Pologne » (*Ubu roi*, Acte I, Sc I, p.32).

Une telle expression renvoie dès lors à une réalité chargée de mystère et paraît soudain plus digne d'intérêts. Jarry, en choisissant « un pays

légendaire, la Pologne » obéit à une intention suggestive précise. Il n'entend pas seulement se référer à une ville déterminée, mais à tout un monde de souvenirs qu'il prête à son lecteur. À travers ses lecteurs, Jarry entend une communication dont l'effet sera à la fois indéfini et délimité selon ce que l'on pourrait appeler « un champ de suggestion » (Eco, 2015 : p.51). L'œuvre d'Ubu roi entend provoquer une réponse tout à la fois indéfinie et inscrite dans un certain cadre qui met l'accent sur un ordre de suggestions. Jarry tente délibérément d'unir une donnée matérielle à une donnée conceptuelle, le son aux réalités que l'on veut signifier. Au travers de ces noms « Père Ubu », « Mère Ubu », « Capitaine Bordure », « Les Paoltins », « Les ombres des ancêtres », « L'Empereur Alexis », « La machine à décerveler » etc, avec la mention des différents personnages mythiques ouvrent à l'imagination un nouveau champ de suggestions. Ils ont été introduits au rythme irrépessible du discours théâtral, à la dialectique de l'action tragique où les suggestions sont voulues et provoquées. À cet égard, le cas de ces communications suggestives est significatif : la désignation du pays dans lequel se déroule la fable est un signe rempli d'ambiguïtés. « La Pologne, pays légendaire » manie la réalité culturelle et mythologique à laquelle il se réfère sans équivoque, en même temps que la vague d'émotions qui s'associe aux souvenirs du lecteur. Jarry promet un théâtre construit selon les méthodes précises de suggestion, selon une véritable rhétorique de l'obscurité. Il propose une œuvre aux pouvoirs de suggestions infinies, mais programmés laissant l'initiative de la production de significations tout en conservant son autorité sur les sens ainsi engendrés. Ubu roi constitue une tentative pour sauvegarder à la fois l'intention de l'auteur et la liberté du lecteur, grâce à une forme d'obscurité, considérée comme une synthèse d'une multitude de sens possibles.

1-2-L'obscurité, une technique scripturale chez Jarry

Du latin "obscuritas", « l'obscurité » signifie « défaut de clarté dans les idées, dans les expressions ». Celle-ci est la systématité et la condensation d'une multitude de sens. L'œuvre de synthèse comme Ubu roi est une création aux potentialités sémantiques consciemment cultivées, dans une recherche de polysémie. Cette œuvre textuelle « complexe, resserrée et synthétisée » (Campa, 1998 : pp.89-92) possède plusieurs sens sous une forme unique. La constance « merdre » du rapport de la phrase verbale a tout son sens qu'on y puisse trouver. Elle signifie que tous les éléments du texte doivent être cohérents dans les

contextes possibles. Pour Jarry, il n'y a pas de sens probable qu'un autre, et l'équilibre entre tous les sens possibles est tel que le choix d'un seul d'entre eux est impossible. Dans cette densité, la polysémie est recherchée pour elle-même, un texte ayant d'autant plus de valeurs qu'il suggère un maximum de sens dans le plus petit espace possible. L'obscurité n'est alors, comme le définit Jarry, qu'« une simplicité condensée » (Schuh, 2014 : p.152) ; elle est la conséquence nécessaire de cette concentration sémantique, la polysémie voulue de chaque terme entraînant une plus grande difficulté pour le lecteur.

2-L'abstraction du concret

Autre méthode que l'obscurité, l'abstraction du concret consiste à offrir une œuvre de suggestion, voire de la décontextualisation. Cette abstraction ou décontextualisation se rapproche des théories sémantiques qui parviennent par l'intelligence à transformer l'implacable pesanteur du monde pour le maîtriser. Cette approche est une méthode idéale pour offrir au lecteur une œuvre débarassée du contingent, apte à toutes les interprétations. Jarry, à travers son œuvre Ubu roi fait de l'abstraction, la condition de l'effet artistique. Il pousse le lecteur à une centralité paranoïaque. Il crée des personnages hauts en couleur symbolisés par quelques éléments descriptifs qui tranchent sur un fond d'obscurité. Il s'applique dans Ubu roi finalement à faire abstraction du général pour ne garder que le particulier. Cela fait de ces personnages de Jarry (Père ubu, Mère ubu, Capitaine Bordure, Les Palotins, L'Empreur Alexis, Les ombres des ancêtres, etc) des symboles. Ubu roi est abstrait dans sa signification et cette abstraction retrouve le plaisir de l'enfance, « l'âge d'or de la création continue » (Béhar, 2006 : p.256). S'opposant au décor naturaliste, Jarry met au grand jour « le décor naïf » qui suggère tous les lieux, toutes les époques, en une seule vision. Toile hybride et monstrueuse, Ubu roi est la synthèse idéale qui permet d'atteindre à « l'universel et l'intemporel » (Béhar, 2006 : p.260). Chez Jarry, comme d'autres auteurs, la synthèse est un processus centripète. Il épure la forme afin d'atteindre une centralité fictive qui fait de l'œuvre un objet décontextualisé. Cette abstraction du concret consiste ainsi, pour Jarry, à organiser et à synthétiser sa propre expérience pour en tirer une forme d'absolu relatif.

Chaque symbole est le schéma singulier résumant une vision particulière du monde ; point qui sera d'une grande importance pour

Jarry qui tentera de faire de cet absolu relatif une machine de guerre à imposer au lecteur. Une volonté d'abstraction qui a pour but essentiel la polysémie. Forme synthétique de la littérature au XX^{ème} siècle, elle reproduit les discours les plus complexes en les vidant de leurs auteurs effacés, décontextualisés, ses paroles fonctionnent comme des exemples de grammaire, pures structures offertes à l'interprétation. À cette option synthétique abstractive correspondent une méthode de suggestion. Le chef d'œuvre de Jarry est une pièce aux hiéroglyphes sacrés dont le lecteur doit élucider le sens ou lui prêter un sens. Le sens est-il en germe dans le texte ou est-il qu'un effet possible de mécanisme littéraire, un fragment interprété par un lecteur tout-puissant ? Le mystère, incarnation latente du sens dans le monde est chez Jarry une idée pré-existante à l'homme, une idée platonicienne avant la création. Pour lui, le mystère est un pâle reflet du monde qui est « un masque » (Schuh, 2014 : pp.246-249), un monde réel des idées et les apparences quotidiennes sont des voiles sous leur semblant d'évidence.

L'art est conçu comme un travail archéologique, une avancée à rebours, les pieds tournés vers l'origine passée de toute beauté. Quand la science invente, l'art recule vers les origines pour dégager les idées. Jarry en un poète initié mystique rassemble ces fragments d'idées reçues pêle-mêle pour les faire siennes. Il saisit cette abstraction, cette virtualité, germe de sens déjà présent dans l'univers, les objets pour faire d'elle une actualisation : « toutes les sciences incubant en nous, à l'état potentiel et divinatoire, nous pouvons savoir tout par nous-mêmes, par l'élémentaire raison que le Trésor virtualise en hypothèses de l'homme et que c'est à l'homme de le reconnaître et de l'émanciper » (Roux, 1995 : p.100). Autour des objets flottent un panorama une sorte de halo de potentialités que Jarry habite en étant le premier dramaturge à dévoiler les déploiements possibles d'une chose. À travers les multiples objets utilisés par Jarry, l'on identifie les valeurs voilées de ceux-ci. L'on note entre autres : « le balai innommable », « le bâton à physique », « la trappe » et « la bouteille » de père Ubu. Ici, tous ces objets dégagent « le sens d'un non sens » (Roux, 1997 p. 214). Ils constituent « une médiation entre son action et lui-même » (Barthes, 1992 : p.251) qui s'étend à l'infini, panorama régnant autour de chaque chose et d'une virginité sans cesse renouvelée. Ubu roi est « une machine à fabriquer l'idéal » (Villiers, 1886 : p.984) un appareil de diffraction du sens. Si elle vide, ce vide est la condition de sa virtualité sémantique. Les formes vides ont la suggestivité du néant et du silence, c'est cette virtualité sémantique qui rend supérieur

un tel travail de révolution théâtrale : Père Ubu : « Apportez la caisse à Nobles et le crochet à Nobles et le couteau à Nobles » (Ubu roi, Acte III, Sc. II, p.69 ».

Cette combinatoire tournant à vide offre une pure parole orpheline, un objet de suggestivité maximale. Ubu roi, substrat, abstrait, être fragmentaire, est aussi un tremplin vers l'infini. Ainsi décontextualisation, sémiotisation sont donc les techniques essentielles de cette littérature fragmentaire. En conséquence, la décontextualisation par l'obscurité complice refrain qui sous-tend une cohérence d'ordre supérieur transposée à tous les niveaux du texte, sémiotisation de détails normalement insignifiants, qui deviennent soudain signes, resémiotisation par la déformation d'objets. Le modèle Ubu roi dans l'espace littéraire à cette époque est celui de la synthèse qu'elle soit abstraction des éléments contingents pour proposer un objet en absolu. Cette œuvre est considérée comme un objet autonome germe d'une totalité suggérée sur laquelle le lecteur peut projeter toutes les interprétations possibles. À cet effet, Jarry incite le lecteur à considérer la pièce comme le point de départ d'une interprétation sans borne. Au centre de son système de communication littéraire, Jarry place la notion de synthèse, omniprésente, à son époque.

Cette notion permet de concevoir l'œuvre d'art comme un germe de significations un concentré de sens que Jarry a patiemment élaboré et que le lecteur doit déplacer. L'image d'un auteur alchimiste, synthétisant l'expérience du monde en une œuvre parfaite et libérée des contingences, est primordiale pour lui. La quasi-totalité de ses textes peut être considérée comme une variation sur le modèle herméneutique idéal. L'analyse de ses écrits autour de cette notion de synthèse en une série d'images incarne sa scénographie littéraire et permet de comprendre comment il met en place cet absolu relatif qui lui permet de faire de ses textes des carrefours de significations. Certaines de ses images ne prennent sens que par leur mise en relation, par leur insertion dans des schémas de pensée abstraits et parfois abscons, par leur interprétation.

Jarry pose le principe essentiel de construction du sens de son œuvre. Sa pratique d'écriture tend à rendre instable l'expérience de lecture, par des dispositifs visant les points du texte et du paratexte qui délimitent le champ d'interprétation du lecteur, en jouant particulièrement sur son image. Jarry est le garant du sens par des indications qui font partie des dispositifs de contrôle de l'effet textuel. Il

joue à colin maillard avec le lecteur en lui proposant des pistes à suivre. Le jeu de colin maillard symbolise une rhétorique visant à créer un modèle textuel flou, abstrait qui se construit par des stabilisations locales de sens et des rapprochements inattendus. Le lecteur construit, au fur et à mesure de sa lecture, un modèle du texte à l'aveugle, modèle souple et susceptible de se modifier totalement, de voir ses hiérarchisations se renverser. En ajoutant de nouveaux mots à son œuvre, Jarry augmente à chaque fois le potentiel sémantique de l'ensemble de l'œuvre. Il met en pratique dès lors le principe du colin maillard qui veut que la recontextualisation d'un texte et l'effacement de ces origines soient en action de création suffisant pour affirmer son autorité sur l'œuvre. Le véritable rôle de cette abstraction est de donner un sens à Ubu roi en l'inscrivant dans le sillage de l'« Être et Vivre » (Jarry, 1965 : pp.341-344). Ubu roi est une forme abstraite, vide de sens, un réservoir de potentialités. Jarry cherche un moyen de rendre cette pièce lisible pour un public sophistiqué, en construisant, tout autour de « la gidouille » d'Ubu, un dispositif de miroirs qui déforme l'image et la remplit de sens. Quel sens symbolique fourrer de cette bedaine vide ? La trame Ubu roi offre une intrigue très simple. Père Ubu, incarnation des instincts les plus bas, devient roi, détruit tout, puis s'enfuit : Père Ubu : « Quand j'aurai pris toute la phynance, je tuerai tout le monde et je m'en irai » (Ubu roi, Acte III, Sc.IV, p.78).

Un jeu de miroirs et de mots feront enfler ce fantôme sans consistance apparente. Jarry traduit sa pièce selon les différents contextes pour conduire le spectateur, avide de significations, à rechercher dans les actions du « Maître des phynances », un sens symbolique décrits par « la gidouille » d'Ubu. Il met en pratique le principe de création de la 'pataphysique, développer les virtualités à partir d'un linéament vide de sens. Père Ubu est le centre vide de cette lourde machinerie occulte chargée de lui donner un sens. Il laisse un indice permettant de comprendre ce principe génératif qui disparaît sous la structure de la pièce. Cet indice est « la machine à décerveler » qui permet d'imprimer de façon anonyme et inhumaine « crâne sans cervelle » qui « digère la cervelle étrangère » (Jarry, 1965 : p.304). Ce monstre creux qui digère les cerveaux qu'on lui jette en pâture, pompe à vide est un dispositif de démultiplication de sens. Ubu roi est un mécanisme branché sur le vide de Père Ubu qui ouvre les crânes de ses spectateurs pour mettre les cerveaux en contact avec une masse synthétique de significations occultes. Elle remplit la condition du génie synthétique selon Jarry génie

qui fait la synthèse de l'univers par l'oubli, être totalement virtuel, symbole ultime du monde. Jarry est conscient que la théorie d'une œuvre totalement virtuelle n'est possible que si quelqu'un assume quelque part le sens.

Ubu roi n'est considérée comme un potentiel de significations, un objet synthétique sur lequel on peut protéger son esprit Jarry construit le champ d'interprétation de sa pièce sur des bases essentiellement idéalistes, posant une opposition nette entre la nature, l'incompréhension, la démocratie, le sensualisme qui relèvent de l'hallucination. L'on assiste à effacer les éléments contingents pour proposer une réinterprétation hallucinatoire de la réalité. Le dramaturge, créateur de génie est capable de voir simultanément le réel et le virtuel. L'opposition entre le réel et le virtuel, entre le monde commun et l'univers singulier de Jarry, devient un modèle textuel puissant. Au travers d'un langage mosaïque de dialectes, sociolectes et d'idiolectes, le père Ubu s'exprime ; Père Ubu rispostant, « polognard, soulard, bâtard, hussard, tartare, cafard, mouchard, savoyard, communard » (Ubu roi, Acte V, Sc.II, pp.123-124). Jarry crée des dispositifs de programmation de la réception de ses textes destinés à inciter ses lecteurs à multiplier leurs interprétations. Le théâtre de la virtualité sémantique conçoit comme méthode de déformation des textes d'autrui, de les arracher à leur origine d'en faire des paroles réutilisables.

3-La pertinence objective du théâtre de la virtualité sémantique

Ubu roi est un message fondamentalement hermétique, voire ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant. Pour réaliser cette virtualité sémantique comme valeur, Jarry a eu recours à l'informel, à l'anarchie, à l'indétermination des résultats. Ainsi, cette œuvre se présente avec des intentions et des significations diverses. Elle a plusieurs visages et devient comme « l'expression d'une même personnalité » (Eco, 1965 : p.21). Son œuvre échappe à la norme, aux canoniques et se trouve dans le domaine de l'art en face d'un monde en mouvement. Ubu roi est un objet dont on contemple la beauté bien fondée mais regorge un mystère à découvrir, un stimulant pour l'imagination. Celle-ci est basée sur l'utilisation du symbole comme l'expression de l'indéfini, ouverte à des réactions et à des interprétations toujours nouvelles. Ainsi, cette œuvre apparaît comme une virtualité sémantique : la Pologne, pays légendaire, la Russie, l'assassinat du roi

Venceslas, la mort de la reine Rosemonde, la guerre et la torture ne doivent pas être pris dans leur signification littérale. Et chez Jarry, les sens sous-jacents demeurent polyvalents. Ils ne sont garantis par aucune encyclopédie. Les interprétations existentialiste, théologique, psychanalytique des symboles jarryques n'épuisent chacune partie des possibilités de l'œuvre. Celle-ci demeure inépuisable et ouverte parce qu'ambiguë. Elle substitue à un monde ordonné, un monde privé de centres d'orientation soumis à une perpétuelle remise en question des valeurs et des certitudes. Les éléments fondamentaux de cette ambiguïté intégrale sont les calembours, les vulgarismes, les anachronismes, les archaïsmes (la métaphore, l'hyperbole) qui s'enchevêtrent pour faire d'un seul mot, un nœud de significations dont chacune peut déboucher sur d'autres centres volontairement au milieu d'un réseau de réseaux inépuisables, de choisir pour ainsi dire lui-même ses dimensions d'approche, ses points de repère, de dynamiser sa lecture.

L'action dramatique de Jarry y est conçue comme une exposition problématique d'un état de cruauté dans la gestion du pouvoir pour lequel le dramaturge présente au lecteur la crise que traverse la civilisation bourgeoise. Celle-ci tient pour une part à l'incapacité de l'homme moyen de se soustraire des systèmes des formes acquises tel le capitalisme, le conformisme. Jarry, dans son chef-d'œuvre, ne fait qu'exposer les faits de société sans toutefois proposer de solutions. Pour lui, au-delà du goût et des structures esthétiques celle-ci s'y met dans un discours plus vaste où la lecture tire les conclusions critiques de ce qu'il a vu.

Conclusion

Le théâtre de la virtualité sémantique est considéré comme le dénominateur commun des expérimentations rhétoriques de Jarry. En affirmant simultanément la maîtrise totale de l'auteur sur l'ensemble des interprétations de ses textes et une ouverture sémantique illimitée, il place sa pratique littéraire sous le signe d'un absolu dynamique, d'une réalité en restructuration permanente. Cette recherche se traduit au niveau de l'écriture, par une attention très forte à la réorganisation de son œuvre.

Ubu roi n'a donc pas un simple effet d'annonce, provoquant la lecture qu'il suscite : Jarry crée des dispositifs de programmation de la réception de ses destinés à exhorter ses lecteurs à multiplier leurs interprétations. Au travers de cette œuvre, Jarry nie les influences subies

par une forme d'appropriation arbitraire et la conçoit comme une méthode de déformation des textes d'autrui, capable de les arracher à leur origine, d'en faire des paroles orphelines et réutilisables. Celle-ci fondée sur l'idée d'« un sens caché tend à faire de chaque signe un point de diffraction sémantique qui conduit Jarry à pratiquer la décontextualisation des éléments de ses textes. Il invente ou réutilise des procédés rhétoriques qui visent à restructurer le champ d'interprétation et la capacité à changer de signification selon l'utilisable rhétorique que l'on en fait. Un texte loin de représenter la réalité joue la virtualité des signes, c'est-à-dire leur caractère polysémique pour mettre en scène des fictions qui n'existent que dans et par le discours. Pour ce faire, l'idée du théâtre de la virtualité sémantique implique un travail créatif, une suggestion de la part du lecteur qui produit la signification du texte qu'il lit. Cette option stylistique, d'une stratégie idéologique témoigne des forces de l'ouvrage de Jarry pour renouveler l'esthétique théâtrale en vigueur depuis l'ère classique. Somme toute, le théâtre de la virtualité sémantique est et demeure le réceptacle du théâtre moderne et contemporain.

Références bibliographiques

- Jarry Alfred** (1972), *Tout Ubu*, Paris, Gallimard.
- Jarry Alfred** (1965), *Œuvres Complètes*, Paris (Coll « Bibliothèque de la Pléiade »), Gallimard, tome 1.
- Jarry Alfred** (1972), *Œuvres Complètes*, Paris (Coll « Bibliothèque de la Pléiade ») Gallimard, tome 2.
- Henault Anne** (1979), *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF.
- August de Villiers de l'Isle-Adam, l'Eve futur** (1886), *œuvres complètes*, t1, ED. Eit, p.984.
- Béhar Henri** (2006), *La dramaturgie d'Alfred Jarry*, Paris, Honoré Champion.
- Derrida Jacques** (1967), *L'écriture de la différence*, Paris, Seuil.
- ROGER Jérôme** (2016), *La Critique littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Kristeva Julie** (2017), *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 2017.
- Schuh Julien** (2014), *Alfred Jarry, le colin maillard cérébral*, Paris, Honoré Champion.
- Campa Laurence** (1998), *Parnasse, Symbolisme, Esprit nouveau*, Ellipses.

Gosztola Mathieu (2013), Alfred Jarry, critique littéraire et sciences à l'aube du XXème siècle, Ed. Du cygne.

Arrivé Michel (1972), Les Langages de Jarry, Paris, Klincksieck.

Barthes Roland (1992), L'aventure sémiologique, Paris, Seuil.

Roux Saint Pol (1997), « liminaire (1886) », Les Reposoirs de la Procession t1, La Rose et les épines du chemin (1901), Paris, Gallimard, Coll. Poésie, p. 214.

Roux Saint Pol, « De l'Art magnifique », article cité, p. 100.

Eco Umberto (1965), L'Œuvre ouverte, Paris, Seuil.

Eco Umberto (1992), Les Limites de l'interprétation, Paris, Grasset.