

# Comment j'ai écrit certains de mes livres de Raymond Roussel

un projet de Laurent Charpentier et Mirabelle Rousseau  
à partir de l'oeuvre, de la vie et la mort de Raymond Roussel

Avec : Laurent Charpentier et Mirabelle Rousseau

Piano : Nicolas Ducloux

Scénographie : Jean Baptiste Bellon

Régie générale : Camille Jamin

Costumes : Marine Provent

Lumières : Manon Lauriol

## texte

Adaptation et sources : Comment j'ai écrit certains de mes livres (1935), Nouvelles Impressions d'Afrique (1932), Locus Solus (1914), La Doublure (1897) de Raymond Roussel.  
Avec des inserts des Actes relatifs à la mort de Raymond Roussel de Léonardo Sciascia.

Musiques du spectacle : extraits du *Narguilé* de Reynaldo Hahn, *Le Sire de Vergy* de Claude Terrasse, *Exercices* d'Alfred Cortot, *Thérèse* de Jules Massenet, *La veuve joyeuse* de Franz Lehár, *Prélude opus 14* d'Albert Roussel

\*\*

Je voudrais signaler ici une curieuse crise que j'eus à l'âge de dix-neuf ans, alors que j'écrivais la *Doublure*. Pendant quelques mois j'éprouvai une sensation de gloire universelle d'une intensité extraordinaire. Le docteur Pierre Janet, qui m'a soigné pendant de longues années, a fait une description de cette crise dans le premier volume de son ouvrage *De l'Angoisse à l'Extase (pages 132 et suivantes)* ; il m'y désigne sous le nom de Martial, choisi à cause du Marhal Canterel de *Locus Solus*.

\*\*

Je voudrais aussi, rendre hommage à l'homme d'incommensurable génie que fut Jules Verne.

Mon admiration pour lui est infinie.

Dans certaines pages du *Voyage au centre de la terre*, de *Cinq Semaines en ballon*, de *Vingt mille lieues sous les mers*, de *De la Terre à la Lune* et de *Autour de la Lune*, de *L'Île mystérieuse*, d'*Heclor Servadac*, il s'est élevé aux plus hautes cimes que puisse atteindre le verbe humain.

J'eus le bonheur d'être reçu une fois par lui à Amiens où je faisais mon service militaire et de pouvoir serrer la main qui avait écrit tant d'œuvres immortelles.

Ô maître incomparable, soyez béni pour les heures sublimes que j'ai passées toute ma vie à vous lire et à vous relire sans cesse.

\*\*

Il faut encore que je parle ici d'un fait assez curieux. J'ai beaucoup voyagé. Notamment en 1920-21 j'ai fait le tour du monde par les Indes, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, les archipels du Pacifique, la Chine, le Japon et l'Amérique. (Pendant ce voyage je fis une halte assez longue à Tahiti, où je retrouvai encore quelques personnages de l'admirable livre de Pierre Loti.) Je connaissais déjà les principaux pays de l'Europe, l'Égypte et tout le nord de l'Afrique, plus tard je visitai Constantinople, l'Asie-Mineure et la Perse. Or, de tous ces voyages, je n'ai jamais rien tiré pour mes livres. Il m'a paru que la chose méritait d'être signalée tant elle montre clairement que chez moi l'imagination est tout.

\*\*

Quelques courtes notes biographiques.

Je fus élevé avec ma sœur Germaine, plus tard duchesse d'Elchingen, puis princesse de la Moskowa à partir du 21 octobre 1928, date où mourut sans laisser d'enfants le frère aîné de mon beau-frère, Napoléon Ney, prince de la Moskowa, marié à S. A. I. la princesse Eugénie Bonaparte. Fait curieux : presque tous les noms de l'Empire se trouvaient réunis dans la famille de mon beau-frère : son demi-frère était prince d'Essling et duc de Rivoli ; sa sœur aînée avait épousé S. A. le prince Murat, prétendant au trône de Naples ; ses autres sœurs étaient : la princesse Eugène Murat, la duchesse de Camastra, la duchesse d'Albuféra et la duchesse de Fezensac. De plus, mon neveu et unique héritier Michel Ney, duc d'Elchingen et futur prince de la Moskowa, épousa, le 26 février 1931, M<sup>lle</sup> Hélène La Caze, petite-fille, par sa mère, de Ferdinand de Lesseps et petite-nièce de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie. À son mariage je fus témoin avec le prince Murat.

Notre frère aîné Georges, mort en 1901, était déjà presque un jeune homme quand nous n'étions encore que des enfants.

J'ai gardé de mon enfance un souvenir délicieux. Je puis dire que j'ai connu là plusieurs années d'un bonheur parfait.

(au piano, le Narguilé de Reynaldo Hahn)

Ma mère adorait la musique et, me trouvant doué pour cet art, elle me fit quitter à treize ans le lycée pour le Conservatoire, après avoir triomphé d'une légère résistance de mon père.

J'entrai dans la classe de piano de Louis Diémer et j'obtins un second puis un premier accessit.

Vers seize ans j'essayais de composer des mélodies dont je faisais les vers moi-même. Les vers venaient toujours facilement, mais la musique restait rebelle. Un jour, à dix-sept ans, je pris le parti d'abandonner la musique pour ne plus faire que des vers ; ma vocation venait de se décider.

À partir de ce moment une fièvre de travail s'empara de moi. Je travaillai, pour ainsi dire, nuit et jour pendant de longs mois, au bout desquels j'écrivis la *Doublure* (dont la composition a coïncidé avec la crise décrite par le dr Janet).

Quand la *Doublure* parut, le 10 juin 1897, son insuccès me causa un choc d'une violence terrible. J'eus l'impression d'être précipité jusqu'à terre du haut d'un prodigieux sommet de gloire. La secousse alla jusqu'à provoquer chez moi une sorte de maladie de peau qui se traduisit par une rougeur de tout le corps et ma mère me fit examiner par notre médecin, croyant que j'avais la rougeole. De ce choc résulta surtout une effroyable maladie nerveuse dont je souffris pendant bien longtemps.

Je me remis au travail et pendant quelques années ce fut surtout de la prospection.

À vingt-cinq ans j'écrivis la *Vue*. Ce poème parut dans le *Gaulois du Dimanche* et y fut remarqué par certains lettrés. Une allusion y fut même faite dans le *Sire de Vergy*, une opérette qu'on jouait alors aux Variétés : un des personnages, je ne sais plus lequel, regardait dans un porte-plume, qu'apportait Ève La Vallière, une vue représentant la bataille de Tolbiac.

(au piano, le Sire de Vergy et quelques mesures)

Après la *Vue*, j'écrivis encore le *Concert* et la *Source*, puis ce fut de nouveau la prospection pendant plusieurs années, au cours desquelles je publiai seulement (dans le *Gaulois du Dimanche*) l'*Inconsolable* et *Têtes de Carton du Carnaval de Nice*. Cette prospection n'allait pas sans me causer des tourments et il m'est arrivé de me rouler par terre dans des crises de rage, en sentant que je ne pouvais parvenir à me donner les sensations d'art auxquelles j'aspirais.

(cluster dans les graves)

Enfin, vers trente ans, j'eus l'impression d'avoir trouvé ma voie par les combinaisons de mots dont je parlerai. J'écrivis *Nanon*, *Une Page du Folklore breton* puis *Impressions d'Afrique*.

*Impressions d'Afrique* parut en feuilleton dans le *Gaulois du Dimanche* et y passa tout à fait inaperçu.

De même, quand cette œuvre parut en librairie, nul n'y fit attention. Seul, Edmond Rostand, à qui j'en avais envoyé un exemplaire, la comprit du premier coup, se passionna pour elle et en parla à tous, allant jusqu'à en lire des fragments à haute voix à ses familiers. Il me disait souvent : « Il y aurait une pièce extraordinaire à tirer de votre

livre.» Ces paroles m'influencèrent. En outre je souffrais d'être incompris et je pensai que par le théâtre j'atteindrais peut-être plus facilement le public que par le livre.

Je tirai donc d'*Impressions d'Afrique* une pièce que je fis jouer au théâtre Fémina d'abord, au théâtre Antoine ensuite.

Ce fut plus qu'un insuccès, ce fut un tollé. On me traitait de fou, on « emboîtait » les acteurs, on jetait des sous sur la scène, des lettres de protestation étaient adressées au directeur.

Une tournée faite en Belgique, en Hollande et dans le nord de la France ne fut pas plus heureuse.

Pendant ce temps j'écrivais *Locus Solus*.

Comme *Impressions d'Afrique* l'ouvrage parut en feuilleton dans le *Gaulois du Dimanche* et, de même, y passa tout à fait inaperçu.

En librairie, résultat nul.

De nouveau je voulus recourir au théâtre et je demandai à Pierre Frondaie de tirer de *Locus Solus* une pièce que je fis jouer avec grand luxe au théâtre Antoine.

À la première il y eut un tumulte indescriptible. Ce fut une bataille, car cette fois, si presque toute la salle était contre moi, j'avais du moins un groupe de très chauds partisans.

L'affaire fit beaucoup de bruit et je fus connu du jour au lendemain.

Mais, loin d'être un succès, ce fut un scandale. Car, à part le petit groupe favorable dont j'ai parlé, tout le monde était ameuté contre moi.

Suivant l'expression d'un journaliste, ce fut « une levée de stylographes ». De nouveau on me traita de fou, de mystificateur ; toute la critique poussa des cris d'indignation.

Mais enfin un résultat était désormais acquis : le titre d'un de mes ouvrages était célèbre. Dans toutes les revues théâtrales, cette année-là, il y eut une scène sur *Locus Solus*, et deux revues s'en inspirèrent pour leur titre : *Cocus Solus* (qui, plus heureuse que ma pièce, sa marraine, dépassa la centième) et *Blocus Solus ou les bâtons dans les Ruhrs*.

Pensant que l'incompréhension du public venait peut-être du fait que je ne lui avais jusqu'alors présenté au théâtre que des adaptations de livres, je résolus de composer un ouvrage spécialement pour la scène.

J'écrivis *l'Étoite au Front* que je fis représenter au Vaudeville. Nouveau tumulte, nouvelle bataille, mais où mes partisans étaient cette fois beaucoup plus nombreux. Au troisième acte l'effervescence devint telle qu'il fallut, au milieu d'une scène, baisser le rideau pour ne le relever qu'au bout d'un certain temps.

Pendant le second acte, un de mes adversaires ayant crié à ceux qui applaudissaient : « Hardi la claque », Robert Desnos lui répondit : « Nous sommes la claque et vous êtes la joue. » Le mot eut du succès et fut cité par divers journaux. (Remarque amusante, en intervertissant l'j et le j on obtient : « Nous sommes la claque et vous êtes jaloux », phrase qui n'eût sans doute pas manqué d'une certaine justesse.)

Cette fois encore la critique fut déchaînée contre moi, et, comme toujours, on parla de folie ou de mystification. On appela la pièce « l'Araignée sous le front » et des journalistes interviewèrent mes acteurs pour savoir si j'écrivais mes pièces sérieusement ou si mon but était de me moquer du monde.

Cependant le nombre de mes partisans grossissait sans cesse.

Après *l'Étoile au Front* j'écris la *Poussière de Soleils* que je fis représenter à la Porte-Saint-Martin.

On s'arracha les places pour la première et l'affluence y fut énorme. Beaucoup ne venaient que pour avoir le plaisir d'assister à une séance houleuse et d'y jouer leur rôle. Cependant la représentation fut calme. Une fois pourtant, à un début de manifestation hostile, un de mes partisans cria : « Silence les idiots ! »

La pièce ne fut pas comprise ; et à quelques exceptions près les articles de presse furent détestables.

Une série de représentations donnée un peu plus tard à la Renaissance ne fut guère heureuse. Quand le rideau tombait, des gens criaient ironiquement « l'auteur... l'auteur... »

\*\*\*

(au piano : Exercices de Cortot)

Dimanche 25 juin 1933, six heures, Roussel pris 6 pilules de Pnanodorme, puis à nouveau autant à une heure et demie du matin.

Le 26 : il commença à cinq heures dix de l'après midi avec 8 Hupalène, il en pris deux autres, et tout de suite après 4 autres, à neuf heures et demie. 30 autres en tout dans la nuit.

Le 27 : un flacon et demi de Veriane.

Le 28 : à 16 h 30, 3 pilules de Rutonal, trois à 18 h, 12 autres pendant la nuit. 18 en tout et trois heures de sommeil.

Le 29 : c'est le grand jour du Sonéryl : 4 à 17 h, 4 à 18 h 30. Durant la nuit, 13 autres. Après un sommeil de douze heures un quart, euphorie extra pendant 24 h.

Le 30 : Somnothyryl 10 sans euphorie. Six heures de sommeil.

Le 1er juillet : une bouteille de de Neurinase.

Le 2 : une bouteille d'Acétyle légère.

Le 3 : 10 pilules de de Phanodorme.

Le 4 : une bouteille et demie de Veriane, une demi de Neurinase.

Le 5 : deux bouteilles de Véronidin.

Le 6 : il revient au Sonéryl : 16 pilules, neuf heures et demi de sommeil, Euphorie très grande.

Le 7 : à neuf heures et demi du soir, 6 pilules d'Hypalène, puis 18, puis 3 de Sonéryl, bonne euphorie.

Le 8 : 20 pilules de Somnothyryl et une bouteille de Neurinase : sans manger, mais en état d'euphorie toute la journée.

Le 9 : 11 pilules de Phanodorme.

Le 10 : 2 bouteilles de Veronidin à 21 heure, un bon sommeil.

Le 11 : à la même heure, 34 pilules de Rutonal, trois heures de sommeil et puis une formidable euphorie.

Le 12 : une bouteille et demi de Veriane, un peu de sommeil, puis, euphorie désordonnée.

Le 13 : Sonéryl.

\*\*\*

(sortie du cercueil, Ouverture de *Thérèse* de Massenet)

Le décor renaissance est une grande salle

Au château du vieux comte. Une portière sale  
Sert d'entrée. Un vieillard, en beaux habits de deuil  
Et l'air grave, est assis sur le bord d'un fauteuil  
À dossier haut. Il met sa main sur une table  
Auprès de lui, disant :

« C'est là le véritable  
Moyen ; quoi qu'il en soit, je ferai jusqu'au bout  
Mon devoir ; vous pouvez vous retirer. »

Debout,

À trois pas de la rampe, en écuyer, l'épée  
Nue en main, de profil, la poitrine drapée  
Dans un grand manteau brun, une jambe en dehors,  
Gaspard est immobile. Il réplique :

« Pour lors,  
Monseigneur, si tels sont vos vœux, il ne me reste  
Qu'à remettre l'épée au fourreau. »

D'un grand geste

Exagéré, levant sa main gantée en l'air,  
Il abaisse la lame en lançant un éclair,  
Puis cherche à la rentrer ; mais il remue et tremble,  
Ses mains ne peuvent pas faire toucher ensemble,  
La pointe, avec le haut du fourreau noir en cuir,  
Qui tourment tous les deux en paraissant se fuir.  
Gaspard, très rouge avec sa fraise qui l'engonce,  
Rage et devient nerveux. Une fois il enfonce  
La pointe à faux, voulant quand même aller trop fort,  
Et la pique à côté de l'ouverture, au bord  
En cuivre du fourreau. Le moment semble immense ;  
Dans la salle, partout attentive, on commence  
À chuchoter et puis à rire ; plusieurs fois  
Gaspard repique au bord. Tout en haut une voix  
Crie : « Il est donc bouché ton fourreau ? »

Ça redouble,

Et devant ce gros rire augmentant qui le trouble,  
Gaspard exaspéré, sans forces, se retient  
De tout abandonner pour sortir. Il parvient  
Juste, à trouver enfin l'orifice ; bien vite  
Il enfonce le fer entier. Mais on profite  
De la chose, au public, pour faire de nouveau  
Du bruit. On applaudit ; les cris « bis » et « bravo »  
Se mêlent aux coups sourds des cannes. L'avanie  
Énorme qu'on lui fait, et toute l'ironie  
Qu'il sent dans ce succès, atterrent Gaspard. Tant  
Que le tumulte dure, impassible il attend,  
Les bras croisés. L'épée à son flanc se balance,  
Miroitant par endroits.

#### Enfin quand le silence

Après assez longtemps se rétablit partout,  
Le vieux comte, resté calme, se met debout ;  
Et Gaspard, dénouant ses bras avec emphase,  
Commence, en reprenant assurance, une phrase  
Entortillée et longue, affirmant que jamais  
Personne ne saura le sombre secret. Mais  
Avant de terminer sa tirade il s'embrouille,  
Et sur plusieurs serments successifs qu'il bredouille,  
Parlant de son honneur, de son nom, et du sort  
Qui l'attend au prochain lever du jour, il sort  
Par la portière, avec tout un nouveau tapage  
D'ironiques rappels.

#### Une porte

Est là sur un palier, massive, tout en fer ;  
Gaspard, en arrivant au bout du nombre impair  
Des marches, va dessus et du bras il la pousse ;  
Puis pour passer il la maintient avec son pouce,  
Et sort en la cognant du pied sans le vouloir.  
Là, presque tout de suite, à gauche d'un couloir  
Au fond duquel on voit le cadran d'une horloge,  
Il se trouve devant la porte de la loge  
Numéro vingt. Il entre et referme très fort  
Avec rage ; la clé, de l'autre côté, sort

De la serrure, tombe en résonnant, puis saute  
Avant de se poser tout à fait. Gaspard ôte  
Vite, en tirant les doigts nerveusement, ses gants  
Gris, terminés par deux grands poignets élégants ;  
Puis avec ses doigts nus, il enlève sa fraise  
Qui le gêne. Et tombant alors sur une chaise  
Capitonée, et d'où sort un peu de coton  
Par une déchirure, il saisit son menton,  
Le coude sur la cuisse, et murmure à voix basse,  
Le regard angoissé tout perdu dans l'espace,  
Dirigé fixement en bas, vers le milieu  
De la porte : « Mon Dieu... mon Dieu... mon Dieu... mon Dieu... ! »  
L'esprit, dans une crise aiguë, en proie au doute.

(au piano : La Veuve Joyeuse, de Franz Léhar)

\*\*\*

Je me suis toujours proposé d'expliquer de quelle façon j'avais écrit certains de mes livres (*Impressions d'Afrique, Locus Solus, l'Étoile au Front et la Poussière de Soleils*).

Il s'agit d'un procédé très spécial. Et, ce procédé, il me semble qu'il est de mon devoir de le révéler, car j'ai l'impression que des écrivains de l'avenir pourraient peut-être l'exploiter avec fruit.

Très jeune j'écrivais déjà des contes de quelques pages en employant ce procédé.

Je choisisais deux mots presque semblables (faisant penser aux métagrammes). Par exemple *billard* et *pillard*. Puis j'y ajoutais des mots pareils mais pris dans deux sens différents, et j'obtenais ainsi deux phrases presque identiques.

En ce qui concerne *billard* et *pillard* les deux phrases que j'obtins furent celles-ci :

1° *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard...*

2° *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard.*

Dans la première, « lettres » était pris dans le sens de « signes typographiques », « blanc » dans le sens de « cube de craie » et « bandes » dans le sens de « bordures ».

Dans la seconde, « lettres » était pris dans le sens de « missives », « blanc » dans le sens d'« homme blanc » et « bandes » dans le sens de « hordes guerrières ».

Les deux phrases trouvées, il s'agissait d'écrire un conte pouvant commencer par la première et finir par la seconde.

Or c'était dans la résolution de ce problème que je puisais tous mes matériaux.

Dans le conte en question il y avait un *blanc* (un explorateur) qui, sous ce titre « Parmi les noirs », avait publié sous forme de *lettres* (missives) un livre où il était parlé des *bandes* (hordes) d'un pillard (roi nègre).



Au début on voyait quelqu'un écrire avec un *blanc* (cube de craie) des *lettres* (signes typographiques) sur les *bandes* (bordures) d'un billard. Ces lettres, sous une forme cryptographique, composaient la phrase finale : « Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard », et le conte tout entier reposait sur une histoire de rébus basée sur les récits épistolaires de l'explorateur.

Je montrerai tout à l'heure qu'il y avait dans ce conte toute la genèse de mon livre « Impressions d'Afrique » écrit une dizaine d'années plus tard.

En ce qui concerne la genèse d'*Impressions d'Afrique*, elle consiste donc dans un rapprochement entre le mot *billard* et le mot *pillard*. Le pillard, c'est Talou ; les bandes, ce sont ses hordes guerrières ; le blanc, c'est Carmichaël (le mot *lettres* n'a pas été conservé).

Amplifiant ensuite le procédé, je cherchai de nouveaux mots se rapportant au mot *billard*, toujours pour les prendre dans un sens autre que celui qui se présentait tout d'abord, et cela me fournissait chaque fois une création de plus.

Ainsi *queue* de billard me fournit la robe à traîne de Talou. Une queue de billard porte parfois le chiffre (initiales) de son propriétaire ; de là le chiffre (numéro) marqué sur ladite traîne.

Je cherchai un mot à ajouter au mot *bandes* et je pensai à des bandes vieilles où l'on aurait fait des *reprises* (sens d'ouvrage à l'aiguille). Et le mot *reprises*, dans son sens musical, me fournit la Jéroukka, cette épopée que chantent les *bandes* (hordes guerrières) de Talou, et dont la musique consiste dans des *reprises* continues d'un court motif.

Cherchant un mot à ajouter au mot blanc, je pensai à la colle qui fixe le papier à la base du cube de craie. Et le mot colle pris dans le sens (qu'il a en argot de collègue) de consigne ou de retenue, me fournit les trois heures de consigne infligées au blanc (Carmichael) par Talou. Abandonnant dès lors le domaine du mot *billard*, je continuai suivant la même méthode. Je choisissais un mot puis le reliais à un autre par la préposition à (queue à chiffre, bandes à reprises, blanc à colle.) Je dois dire que ce premier travail était difficile et me prenait déjà beaucoup de temps.

Je vais citer des exemples :

Je prenais le mot *palmier* et décidais de le considérer dans deux sens : le sens de *gâteau* et le sens d'*arbre*. Le considérant dans le sens de *gâteau*, je cherchais à le marier par la préposition à avec un autre mot susceptible lui-même d'être pris dans deux sens différents ; j'obtenais ainsi (et c'était là, je le répète, un grand et long travail) un *palmier* (gâteau) à *restauration* (restaurant où l'on sert des gâteaux) ; ce qui me donnait d'autre part un *palmier* (arbre) à *restauration* (sens de rétablissement d'une dynastie sur un trône). De là le palmier de la place des Trophées consacré à la restauration de la dynastie des Talou.

Voici d'autres exemples :

1° *Roue* (sens de roue de voiture) à *caoutchouc* (matière élastique) ; 2° *roue* (sens de personne orgueilleuse qui fait la roue) à *caoutchouc* (arbre). D'où le caoutchouc de la place des Trophées où Talou vient faire la roue en posant le pied sur le cadavre de son ennemi.

1° *Maison* (édifice) à *espagnolettes* (poignées de fenêtre) ; 2° *maison* (sens de maison souveraine) à *espagnolettes* (petites Espagnoles). D'où les deux jeunes jumelles espagnoles dont descend la race des Talou-Yaour.

1° *Baleine* (mammifère marin) à *ilot* (petite île) ; 2° *baleine* (lamelle) à *ilote* (esclave spartiate <sup>[1]</sup>) ; 1° *duel* (combat à deux) à *accolade* (deux adversaires se réconciliant après le duel et se donnant l'accolade sur le terrain) ; 2°

*duel*(temps de verbe grec) à *accolade* (signe typographique) ; 1° *mou* (individu veule) à *raille* (ici je pensai à un collégien paresseux que ses camarades raillent pour son incapacité) ; 2° *mou* (substance culinaire) à *rail* (rail de chemin de fer). Ces trois derniers accouplements de mots m'ont donné la statue de l'ilote, faite en baleines de corset, roulant sur des rails en mou de veau et portant sur son socle une inscription relative au duel d'un verbe grec.

1° *Revers* (revers d'habit) à *marguerite* (fleur que l'on met à une boutonnière, à un revers d'habit) ; 2° *revers* (défaite militaire) à *Marguerite*(nom de femme) ; d'où la bataille du Tez perdue par Yaour costumé en Marguerite de Faust.

1° *Cercle* (rond) à *rayons* (traits géométriques) ; 2° *cercle* (club) à *rayons*(rayons de gloire) ; d'où le Club des Incomparables.

1° *Veste* (vêtement) à *brandebourgs* (passementeries) ; 2° *veste* (insuccès) à *Brandebourg* (Électeurs de Brandebourg) ; d'où la conférence de Juillard (ici j'ai abandonné le sens d'insuccès).

1° *Tronc* (d'église) à *ouverture* (fente par où l'on met l'argent) ; 2° *tronc*(homme-tronc) à *ouverture* (d'opéra) ; d'où l'homme-orchestre Tancre de Boucharessas.

1° *Postillons* (cavaliers) à *raccourci* (chemin plus court) ; 2° *postillons* (gouttes de salive) à *raccourci* (décapité) ; d'où le nain Philipppo.

1° *Paravent* (meuble) à *jour* (trou existant dans un paravent) ; 2° *paravent*(femme servant de paravent) à *jour* (jour de réception) ; d'où Djizmé qui sert de paravent et a des jours de réception.

1° *Natte* (tresse qu'une femme fait avec ses cheveux) à *cul* (j'ai pensé à une natte très longue) ; 2° *natte* (tissu de jonc) à *culs* (culs-de-lampe) ; d'où la natte pleine de petits dessins que Naïr donne à Djizmé.

1° *Louche* (grosse cuiller) à *envie* (envie que la soupe fait à un gourmand) ; 2° *louche* (personne qui louche) à *envie* (tache sur la peau) ; d'où Sirdah qui louche et a une envie sur le front.

1° *Toupie* (jouet) à *coup de fouet* (coup de fouet que l'enfant donne à la toupie appelée sabot) ; 2° *toupie* (vieille femme) à *coup de fouet* (douleur soudaine) ; d'où Olga Tcherwonenkoff foudroyée en scène par un coup de fouet.

1° *Dragon* (bête fabuleuse) à *élan* (un dragon prenant son élan) ; 2° *dragon*(femme d'aspect peu séduisant — même genre que toupie) à *élan* (animal) ; d'où l'élan Sladki appartenant à Olga Tcherwonenkoff.

(noir)

1° *Pistolet* (arme) à *canon* (tube) ; 2° *pistolet* (homme drôle) à *canon*(morceau de musique) ; d'où le chanteur Ludovie.

1° *Théorie* (livre) à *renvois* (indications typographiques) ; 2° *théorie* (groupe de personnes) à *renvois* (éructions) ; d'où la danse — la Luenn' chétuz — exécutée par les femmes de Talou.

1° *Phalange* (de doigt) à *dé* (à coudre) ; 2° *phalange* (troupe) à *dé* (à jouer) ; d'où la troupe des fils de Talou et leur dé à jouer.

1° *Marquise* (dame) à *illusions* (une marquise ayant gardé des illusions) ; 2° *marquise* (toit en saillie) à *illusions* (mirages) ; d'où la marquise sous laquelle Séil-Kor voit défiler toutes sortes d'images.

1° *Loup* (animal) à *griffes* (ongles) ; 2° *loup* (masque) à *griffes* (signatures) ; d'où le masque de Séil-Kor.

1° *Boléro* (corsage) à *remise* (rabais fait sur le prix d'un corsage) ; 2° *boléro* (danse) à *remise* (abri pour voiture) ; d'où le boléro dansé par Séil-Kor et Nina.

1° *Tulle* (tissu léger) à *pois* (pois d'une voilette) ; 2° *Tulle* (ville) à *pois* (large point) ; d'où la carte de la Corrèze où Tulle est marqué par un pois.

1° *Mousse* (jeune marin) à *avant* (d'un navire) ; 2° *mousse* (végétal) à *Avent* (religion) ; d'où le lit de mousse où Nina dort pendant la première nuit de l'Avent.

1° *Quinte* (musique) à *résolution* (musique) ; 2° *quinte* (de toux) à *résolution* (d'analyse de catéchisme) ; d'où la quinte de toux qui secoue Nina pendant qu'elle prend une résolution.

1° *Pratique* (acheteur) à *monnaie* (argent) ; 2° *pratique* (petit instrument de fer blanc) à *Monnaie* (théâtre de la Monnaie à Bruxelles) ; d'où la pratique de Cuijper.

1° *Guitare* (titre d'une poésie de Victor Hugo) à *vers* (poésie) ; 2° *guitare* (instrument — que j'ai remplacé par cithare) à *ver* (de terre) ; d'où le ver de Skarioffszky.

1° *Portée* (musique) à *barres* (de mesure) ; 2° *portée* (de chats) à *barres* (jeu) ; d'où les chats qui jouent aux barres.

1° *Châtelaine* (dame) à *morgue* (air hautain) ; 2° *châtelaine* (chaîne à bijoux) à *morgue* (lieu à exposer les cadavres) ; d'où le cadavre à châtelaine dans l'épisode du zouave.

Mais je ne puis tout citer ; je m'en tiendrai donc là en ce qui concerne la création basée sur l'accouplement de deux mots pris dans deux sens différents.

Le procédé évolua et je fus conduit à prendre une phrase quelconque, dont je tirais des images en la disloquant, un peu comme s'il se fût agi d'en extraire des dessins de rébus.

Je prends un exemple, celui du conte *Le Poète et ta Moresque*. Là je me suis servi de la chanson « J'ai du bon tabac ». Le premier vers : « J'ai du bon tabac dans ma tabatière » m'a donné : « Jade tube onde aubade en mat (objet mat) a basse tierce. » On reconnaîtra dans cette dernière phrase tous les éléments du début du conte.

La suite : « Tu n'en auras pas » m'a donné : « Dune en or a pas (a des pas). » D'où le poète baisant des traces de pas sur une dune. — « J'en ai du frais et du tout râpé » m'a donné : « Jaune aide orfraie édite oracle paie. » D'où l'épisode chez le Chinois. — « Mais ce n'est pas pour ton fichu nez » m'a donné : « Mets sonne et bafoue, don riche humé. » D'où le mets à sonnerie que hume Schahnidjar.

Je continuai le conte avec la chanson « Au clair de la lune ».

1° « Au clair de la lune mon ami Pierrot » ; 2° « Eau glaire (cascade d'une couleur de glaire) de là l'anémone à midi négro. »

J'usais de n'importe quoi. Ainsi on voyait partout à ce moment une réclame pour je ne sais quel appareil nommé « Phonotypia » ; cela me donna « fausse note tibia ».

Je me servis même du nom et de l'adresse de mon cordonnier : « Hellstern, 5, place Vendôme », dont je fis « Hélice tourne zinc plat se rend (devient) dôme ». Le chiffre cinq avait été pris au hasard ; je ne crois pas qu'il était exact.

Ce procédé, en somme, est parent de la rime. Dans les deux cas il y a création imprévue due à des combinaisons phoniques.

C'est essentiellement un procédé poétique.

Encore faut-il savoir l'employer. Et de même qu'avec des rimes on peut faire de bons ou de mauvais vers, on peut, avec ce procédé, faire de bons ou de mauvais ouvrages.

*Locus Solus a été écrit ainsi. Je tirais une suite d'images de la dislocation d'un texte quelconque,*

*1° Demoiselle (jeune fille) à prétendant ; 2° demoiselle (hie) à reître en dents.*

*Je me trouvais donc en face de ce problème : l'exécution d'une mosaïque par une hie. D'où l'appareil si compliqué décrit pages 35 et suivantes.*

C'était d'ailleurs le propre du procédé de faire surgir des sortes d'équations de faits (suivant une expression employée par Robert de Montesquiou dans une étude sur mes livres "Un auteur difficile") qu'il s'agissait de résoudre *logiquement*. (On a fait beaucoup de jeux de mots sur *Locus Solus* ; *Loufocus Solus*, *Cocus Solus*, *Blocus Solus* ou *les bâtons dans les Ruhrs*, *Lacus Salus* (à propos du *Lac Salé* de Pierre Benoit), *Locus Coolus*, *Coolus Solus* (à propos d'une pièce de Romain Coolus), *Gugus Solus*, *Locus Saoulus* <sup>[2]</sup>, etc. Il y en a un qui manque et qui, il me semble, méritait d'être fait, c'est *Logicus Solus*.)

(au piano : Prélude, opus 14, Albert Roussel)

Je sais que j'ajoutai à *prétendant* des mots dont je tirai tout ce qui se rapporte au reître ; je ne me souviens que du premier : *prétendant refusé*, dont je fis *rêve usé* (rêve flou) ; d'où le rêve du reître.

À cette époque je m'étais remis à la poésie, abandonnée depuis bien des années, et l'ouvrage en question n'était autre que les *Nouvelles Impressions d'Afrique*, que je n'achevai qu'en 1928.

On ne saurait croire, en effet, quel temps immense exige la composition de vers de ce genre.

Je vais essayer d'en donner une idée.

\*\*\*

Rasant le Nil je vois fuir deux rives couvertes  
De fleurs d'ailes, d'éclairs, de riches plantes vertes  
Dont une suffirait à vingt de nos salons  
(Doux salons où sitôt qu'ont tourné deux talons  
(En se divertissant soit de sa couardise  
(Force particuliers quoiqu'on leur fasse ou dise,  
Jugeant le Talion d'un emploi peu prudent,  
Rendent salut pour oeil et sourire pour dent;)))  
Si - fait aux quolibets transparents, à la honte -  
(Se fait-on pas à tout? Deux jours apres la tonte  
Le mouton aguerrri ne ressent plus le frais ;

S'il peut rire, chanter, siffler, faire des frais,  
C'est que le perroquet se fait vite à la chaîne  
Qui - lui qui sait vieillir comme vieillit un chêne  
Quand nul n'est au persil de mets où son bec mord -  
Le rive à son perchoir et l'y rivera mort;  
L'envieux (((dont les nuits cessaient de couler calmes  
Au vu d'un nom ami sur la liste des palmes  
Et chez qui se perdaient le boire et le manger  
Quand, non moins célébré qu'en France à l'étranger,  
Un confrere - à t'en croire une franche savate -  
Voyait se transformer sa rosette en cravate))))  
Se fait au sentiment du montage d'autrui ;  
L'astronome (((tel astre apparait aujourd'hui  
Copmme un feu dont l'éclat aux clignements nous force  
Qui, lorsque couvrait, de la terrestre écorce  
Tout, sauf les pics par l'homme encore non atteints,  
S'était classé déjà dans les mondes éteints ...  
Tout feu s'éteint, en nous comme dans la nature

(retour au cercueil, fin du piano)

En terminant cet ouvrage je reviens sur le sentiment douloureux que j'éprouvai toujours en voyant mes œuvres se heurter à une incompréhension hostile presque générale.

(Il ne fallut pas moins de vingt-deux ans pour épuiser la première édition d'*Impressions d'Afrique*.)

Je ne connus vraiment la sensation du succès que lorsque je chantais on m'accompagnant au piano et surtout par de nombreuses imitations que je faisais d'acteurs ou de personnes quelconques. Mais là, du moins, le succès était énorme et unanime.

Et je me réfugie, faute de mieux, dans l'espoir que j'aurai peut-être un peu d'épanouissement posthume à l'endroit de mes livres.