

À Marie-Liesse et Franck  
Noémie et Thomas Guénerie

« Un jour que nous observions ces petites bêtes, en répétant nous-même ce cri : *coac*, l'une d'elles nous répondit, les yeux interrogateurs et brillants, par deux ou trois fois : *Coac*. Il nous était clair qu'elle disait : *quoi que tu dis ?* [...]

Nous avons encore noté, *cara, cara ; cate cate*, mais surtout le cri *qu'ai quête*. Ce dernier est un appel bien clair que la grenouille fait entendre dans les prés fleuris, où elle chasse les insectes. Il est bon, pour bien discerner ces cris, d'en voir et entendre une seule à la fois. Lorsqu'elles chantent en réunion, c'est de loin un brouhaha de foule humaine.

Le dictionnaire Larousse leur attribue les cris : *Brekekex, coax* et *ololo*. *Au l'haut l'eau, au l'eau l'oz, au l'eau lò* = Là à l'eau. *Au lolo* est un appel enfantin à boire du lait et l'eau est le premier lait. Nous n'avons entendu ni *brekekex* ni *ololo*, mais nous n'avons fait qu'une étude imparfaite. Le langage de la grenouille varie selon les lieux, les temps et les saisons... »

Jean-Pierre Brisset, *La Science de Dieu ou la Création de l'homme* [1900], « Les cris de la grenouille », *Œuvres complètes*, Dijon, Les presses du réel, 2001, p. 717-718.

« Continuons à entendre parler les ancêtres. *À ce eau, à ce haut, à seau, à saut, assaut. À le, à ce haut, à ce eau, à l'assaut*. Nous voyons l'ancêtre appelé vers l'eau et vers les hauteurs par des *sots* et des *sauts*. Les *grands sots* faisaient des *grands sauts* et les *petits sots* de *petits sauts*. C'étaient des sauteurs et la race des sauteurs n'est pas prête de s'éteindre. *Vois-le, ce hauteur ! Vois le sauteur. En sûr saut* = saute en lieu sûr. *Ordre faisant sûr sauter, sursauter, et sûr s'ôter, en sursaut. A prends à ce haut t'ai* = Prends là à ce que haut je t'ai. *Apprends à sauter*. Les anciens apprenaient aux jeunes à sauter en leur présentant quelque manger en l'air. *Là saute, re aie-le* (re aie-le = reprends-le). *Là sauteur, aie-le. Le à ce hauteur aie-le. Là sot, t'erais-le* = Tu l'aurais là, sot. Langage excitant à la poursuite de *la sauterelle*, une nourriture favorite de l'ancêtre qui fut lui-même la première sauterelle ainsi que le premier sauteur, ce auteur... »

*Ibidem*, « Premiers exercices et moyens d'existence », p. 708.

« Nous vous prenons ici avec le scalpel de l'anatomiste, non sans répugnance, mais sans crainte, ni terreur, et nous vous appelons par vos noms, Esprits vils et maudits : Nœud, con, cul, pine, cocu, fesse, bague, couille, queue, vit, foutre, bougre, cochon, truie, vache, putain, garce, lèche-cul, suce-pine, etc. etc. Car tout mot est impur pour l'esprit impur, comme tout est pur pour les purs<sup>1</sup>. »

« Cet ouvrage [la *Science de Dieu ou la création de l'homme* (1900)], réservé aux purs et aux élus, est, en même temps, un objet d'études un peu abstraites, sommaires et difficiles pour les intelligences ordinaires. Les esprits stupides n'y voient même que l'ordure, comme le porcelet ne cherche que l'infection au milieu des fleurs<sup>2</sup>. »

1. J.-P. Brisset, *Le Mystère de Dieu est accompli* [1890], désormais MD, « Les Monstres », § 2, dans *Œuvres complètes*, Dijon, Les presses du réel, 2001, p. 567.

2. *La Science de Dieu ou la Création de l'Homme*, p. 700, désormais SD.

## **Comment et pourquoi un texte jugé scandaleux, irrationnel et énigmatique, qui ne relève pas du champ littéraire, y entre en 1912.**

Parce qu'il est hors du commun, qu'il est sérieusement drôle (dans tous les sens du terme), obsessionnel et exhilarant, qu'il résiste, qu'il présente des théories tout à fait scientifiquement irrecevables (l'homme descend de la grenouille), qu'il procède pour ce faire par des calembours à caractère souvent sexuel, voire pornographique – parce qu'il est donc ni convenable ni normatif, ce texte fait rire, il inquiète, il fascine, il fait irruption.

Ainsi apparaît-il comme un des sommets de l'esprit dada par anticipation, une des culminations pataphysiques, un exemple fétiche d'écriture « automatique », un cas génial de *pholilittérature* et l'occasion d'hyperboles.

Quand, à l'automne ou au plus tard à l'hiver 1912, Jules Romains (le futur auteur de *Knock*) le découvre, ce texte fait interférence dans la série convenue des œuvres qu'on a l'habitude de considérer comme telles. Jules Romains est aussi sûr de surprendre ses contemporains qu'il a été lui-même surpris. En apportant chez Apollinaire ces textes, il est convaincu de faire circuler parmi les artistes et les écrivains « d'avant-garde » alors présents à Paris un souffle bien dans l'air du temps, un air de



1. Daniel Harlé, extrait des *Images pour Jean-Pierre Brisset*, 2003.



2. Daniel Harlé, extrait des *Images pour Jean-Pierre Brisset*, 2003.

fête avant la catastrophe (la guerre de 14-18)<sup>3</sup>, un air de dissociation (Brisset est carrément au-delà des limites de la science et de la littérature), une curiosité, du neuf. Ce à quoi le lecteur se sent radicalement étranger – « exote » – devrait avoir chance d'arrêter l'attention. Dans un monde déjà

3. C'est ainsi qu'est décrit l'épisode Brisset par Stefan Zweig (cf. M. Décimo, *Jean-Pierre Brisset, Prince des penseurs, inventeur, grammairien et prophète*, Dijon, Les presses du réel, 2001, p. 182-183).

tant accaparé par le merveilleux des progrès technologiques (le cinéma, le téléphone, la télégraphie sans fil, l'aviation, les machines, le phonographe, la radiographie, qui accaparent bien plus que l'art et la littérature) et les menaces réitérées de guerre, la surprise et la blague se doivent d'être au rendez-vous. L'anecdote selon laquelle, – avisant avec Fernand Léger des hélices lors d'une visite au salon de l'aéronautique de 1912 –, Duchamp demande à Brancusi s'il peut faire ça,

est significative. Comment en 1912 provoquer l'étonnement de ses contemporains<sup>4</sup>? Le scénario Brisset s'avère fascinant. L'intérêt de Duchamp pour la peinture de Louis M. Eilshemius (1864-1941) (il le découvre en 1917) se situe dans cette sensibilité subversive, attentatoire et curieuse de formes incongrues et inédites. Il s'agit aussi de mettre en évidence qu'« une œuvre en soi n'existe pas ». « C'est une illusion d'optique, dit Duchamp. Elle n'est faite que pour être vue par les gens qui la regardent. [...] Vous pourriez inventer un faux artiste. Ce qui arrive aurait pu être complètement différent. Regardez ces pauvres choses d'Afrique (il montre les sculptures africaines et précolombiennes) si importantes pour nous. Nous avons fait l'art moderne<sup>5</sup>. » C'est insister sur l'historicisation de l'institutionnalisation de ce qu'est l'art ou la littérature comme code. Aux yeux d'un tout jeune professeur qui est encore un inconnu et qui a pour ambition d'écrire (Jules Romains), cela va de soi : Apollinaire et ses amis doivent être confrontés aux textes de Brisset<sup>6</sup>. L'aventure commence là. N'appartient-il pas aux poètes et artistes de l'insolite, aux mauvais esprits d'exception,

d'explorer ces mondes nouveaux de l'art des fous, de l'art des enfants, de l'art des sauvages, de l'art des spiritistes, de l'art des civilisations anciennes, de l'art des naïfs? Quelques mois avant cette apparition notoire de Brisset dans le monde parisien des Lettres, des Arts et des Sciences, n'a-t-on pas découvert au théâtre Antoine les *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel? Apollinaire n'a-t-il pas salué l'événement tel l'avènement d'un nouvel *Ubu roi*? et Marcel Duchamp, qui l'accompagne avec Gabrielle Buffet-Picabia, n'en est-il pas tourneboulé? « La folie de l'insolite<sup>7</sup> » l'a séduit durablement et, quarante-cinq ans plus tard, il « assure mal comprendre qu'on puisse en être encore à Rimbaud, à Lautréamont, après l'immense chirurgie sémantique effectuée par Roussel et Jean-Pierre Brisset<sup>8</sup> ». Il s'agit de rendre comme vierges les sens du public.

4. *Coa? ... contempo-rains*.

5. M. Duchamp, dans Dore Ashton, juin 1966, *Rencontre avec Marcel Duchamp*, Paris, L'échoppe, 1996, p. 14.

6. « La surprise est le grand ressort du nouveau » clamera un peu plus tard Apollinaire : « L'Esprit nouveau et les poètes » (26 novembre 1917), *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, Pléiade t. II, 1991, p. 949.

7. M. Duchamp, *Entretiens avec Pierre Cabanne* [1966], 1995, Paris, Somogy, éditions d'art, p. 42.

8. M. Duchamp dans Jean Schuster, « Marcel Duchamp, vite », *Le Surréalisme, même*, n° 2, printemps 1957, p. 144.