

Brigitte Bardelot
Lycée international de Valbonne, Sophia Antipolis

ANDRÉ MARTEL : LE *PARALLOÏDRE* OU UN CERTAIN « TERRORISME BURLESQUE »

Du légateur au Paralloïdre

« Le premier écrit que j'ai composé en Paralloïdre, c'est en 1949 une courte poésie intitulée le Poéteupote. Elle a jailli spontanément, sans aucune préméditation d'établir une théorie, mais simplement en toute liberté de mes impressions psychiques. »

Si le *Paralloïdre* est bien le fruit d'une pulsion créatrice irrésistible, il n'est pourtant pas une épiphanie, comme André Martel voudrait nous le laisser croire. Lorsque Martel « découvre » le Paralloïdre en 1945, il n'est pas un poète innocent. Ni débutant. Il a déjà derrière lui une œuvre en français classique, appréciable et semble-t-il appréciée par ses pairs de l'Académie du Var (il en est secrétaire des séances) à Toulon. Dans cette poésie première, matricielle, peuvent déjà se lire le refus des conventions métriques, la dérision des codes établis et l'humour dévastateur qui caractériseront les recherches futures et qui feront dire au poète Adrian Miatlev que Martel pratique un « terrorisme burlesque ».

Cette capacité à l'autodérision lui a, entre autre, permis de surmonter de graves traumatismes, séquelles de deux guerres successives. Trépané à la première, choqué et neurasthénique à la seconde, il aurait pu sombrer. C'est tout le contraire qui se produit : « C'est alors que j'explose : Oh, n'ayez pas peur. Ça c'est tout passé en dedans et la déflagration n'est que métaphysique. Sainmont dirait : pataphysique ! Mais le blockhaus a sauté qui m'enfermait depuis plus de trente ans. Et ravi, je me suis trouvé au grand air, en plein soleil, vers les espaces infinis, marchant libre sur les débris des traditions et des habitudes stupides dans un état d'âme que j'ai nommé Paralloïdre. » Et qui ne va plus le quitter.

Martel est déçu et frustré par une carrière poétique limitée à une académie de province où il est hors de question d'inviter son « néfan monstruosus ». Le Paralloïdre va agir comme un recours magique contre la langue commune, « le légateur », devenue suspecte et dangereuse,

vécue comme complice d'un réel invivable et mortifère. Le Paralloïdre va lui donner des ailes et la force de rompre radicalement avec sa première vie passée à Toulon, en petit notable, pour le déposer à 50 ans, à Paris, « où un fou de plus ou de moins dans le désert de la foule, ça ne se voit pas ».

Un « work in progress » pataphysicien

Pas une épiphanie donc, mais une élaboration progressive et laborieuse. Il apprend le Paralloïdre comme une langue étrangère, en même temps qu'il le fabrique. Les premiers textes jargonés sont très rudimentaires, fondés sur l'inversion des syllabes (comme le verlan), les calembours faciles, la phonétisation du lexique, les assonances exagérées (*Théodule adulte Adèle...*). L'évolution et le perfectionnement se font sentir au cours même du premier livre paru, *Le Paralloïdre des çorfes* (1951), qui peut se lire comme un manuel d'apprentissage où sont passés en revue les différents processus de transformation de la langue, jusqu'à *Gorgomar*, le dernier texte de 1974, qui montre une langue accomplie, rationnelle, fastueuse et fulgurante.

C'est sur le plan phonologique que l'on doit rendre compte de la genèse du Paralloïdre. Ses méthodes sont proches de la langue verte et de l'argot qui procèdent par images et par identification/substitution d'un objet verbal à l'autre. Il leur emprunte des expressions paillardes ou scabreuses avec la même désinvolture qu'il nourrit ses textes des jeux de langage de sa culture classique. « Avec mon martel paralloïdre, j'ai tout cassé dans les dicos qui me sont apparus comme des ossuaires.[...] Et quand pour juger de mon beau travail d'iconoclaste, j'ai regardé ces débris du langage (tronçons syllabiques, morceaux de préfixes, de suffixes, bouts de racines, éclats de voyelles, de consonnes, de phonèmes de toutes espèces...), ô, merveilles que le choc avait séparées de leurs attaches rigides et débarrassées de leur gangue pétrifiée ! J'ai découvert, quelle joie ! tous les matériaux premiers, à l'état natif de l'âme humaine. »

Néologismes, mots-valises, analogies sonores, verlan, pataquès et liaisons mal venues, lapsus, glissades ou *clinamens* (effets du hasard ou de Dieu dans la langue des pataphysiciens). Son jargon semble « couler de source ». Lorsqu'il écrit « un conglomérat rouge de ner(fs), (de) chair (et d')os », il ne disloque jamais réellement la langue comme le font souvent les écrivains de l'Art Brut ou Dubuffet lui-même. Ses mots-valises, ses allitérations obéissent à des lois de regroupement, de condensation, de concentration, de syncrétisme. Il n'y a ni dispersion ni éclatement.

Sa parole reste intégrée dans un code phonologique unique. Celui du Français de Toulon avec ses racines gréco-latines, provençales, italiennes parfois. Il y a un effort constant pour approcher la synthèse du son et du sens mais il ne bouleverse pas la syntaxe et refuse l'orthographe phonétique. Les incorrections volontaires résultent autant d'un souci d'expressivité que d'un besoin ludique. Elles existent parfois pour des raisons qui relèvent d'une logique

personnelle insolite mais réellement pertinente. Ainsi, « plus » ne prend pas de S quand il exprime le privatif, il en prend un, souvent deux, quand il désigne l'abondance.

Tant de singularités ne pouvaient échapper à l'œil perspicace du Collège de 'Pataphysique, ouvert, de par sa nature même, à toutes les expérimentations sur la langue. Martel est intronisé au titre de Régent en 1955. Fonction éminemment liée à la vocation pédagogique du Collège, et qui sied tout à fait à l'ancien instituteur qu'il était. D'autant que l'enseignement pataphysique qu'il est censé dispenser est libre de toute contrainte, c'est avec jubilation qu'inlassablement, il ira porter la bonne nouvelle Paralloïdre là où on voudra bien l'entendre. Il ne tirera ni vanité ni profit de ses rencontres épisodiques avec les poètes et les artistes les plus reconnus du Collège : Queneau, Prévert, Vian, Tardieu, Ponge, Dubuffet... mais elles le conforteront dans une identité poétique où il est enfin à sa place, dans une famille où la dérision, l'ironie et l'anticonformisme font loi.

Thieri Foulc, rendant compte d'une représentation de la pièce *Zoé ou le bal des Chimanes*, en 1969, pour *les Cahiers de 'Pataphysique*, retrouve aussi bien dans le texte que dans la mise en scène de Guénolé Azerthiope, « cette jubilation durable grâce à laquelle le pataphysicien affronte sans danger les horreurs du siècle [...] Le Paralloïdre, une fois articulé et lâché dans la nature en direction des oreilles les plus diverses, manifeste des possibilités expressives qui vont au-delà de cet "au-delà du langage" que d'aucuns le croyaient être : le Paralloïdre est un patalangage. »

Le Collège avait bien remarqué que la stricte étiquette pataphysique ne pouvait s'appliquer « au contenu de ce transcendant contenant ». Martel et le Collège ont des vues divergentes concernant le lyrisme mais qui d'autre que la gidouillante assemblée était de taille à assumer sans barguigner, avec une réelle délectation même, une telle contradiction entre le fond et la forme. Seule la 'Pataphysique, science du particulier, pouvait rendre compte des innovations radicales de l'inclassable André Martel.

La liberté de l'artiste

« C'est la chance des poètes de se décerner tous les pouvoirs et tous les droits. » dit Pierre Boujut, directeur de la revue *La Tour de feu*. C'est surtout leur seul privilège mais qui vaut tous les autres. Farouche partisan d'un « au-delà des bornes, il n'y a plus de limites », Martel use et abuse de cette liberté. En toute connaissance de cause : « Vous pensez, quand j'ai vu ça, si je me suis jeté là-dessus à cœur perdu ! J'ai dit à ma sensibilité : vas-y ma Folle ! et elle y est allée fort, tant qu'elle a pu. C'est elle qui a forgé ses mots selon ses impulsions, soudant les tronçons à chaud, à l'autogène, après les avoir fait tinter, harmonisant leurs éléments, appelant les images en auréoles autour des diphtongues par les infrasens, réglant leurs mouvements et leur correspondance dans les phénomènes et dans les phrases, sans se soucier des décrets académiques et des

circulaires du Ministère de l'Éducation Nationale. On m'a traité de syntaxassin. Ce qui importe au Paralloïdre, c'est d'être en accord avec ses vibrations intérieures. Le reste ? je m'en fous. »

À l'instar de Dubuffet, pataphysicien lui aussi et Satrape depuis 1952, dont il est l'ami et, accessoirement, le secrétaire, il laisse se produire et apparaître tous les hasards propres au matériau employé. La langue, matériau de construction de la pensée fonctionnelle aussi bien que poétique ne fait pas exception.

Il y a longtemps que certains poètes jugent la langue impropre, limitée ou obsolète. Combien prennent le parti drastique d'en changer ? C'est ce droit du poète à disposer du langage que Martel revendique. Ceux qui n'ont voulu voir dans le Paralloïdre qu'un canular surréaliste, une fumisterie, une poésie du dimanche ou une destruction nihiliste du langage ne sont peut-être que les gardiens d'un temple depuis longtemps désaffecté. Être poète et écrire en jargon, c'est se condamner deux fois à l'obscurité. La fonction même du poète lui confère un statut social particulier, plus ou moins décalé par rapport aux normes de la culture et de la société. Pour marginal qu'il soit, Martel s'inscrit dans une longue tradition d'inventeurs de langages parallèles. (Raccourci abyssal : mettons, d'Aristophane à... Guyotat. Citons pêle-mêle Rabelais et Villon, Swift et Carroll, Tardieu ou Novarina. Mais aussi Artaud, Isou ou Dubuffet... la liste ne saurait être exhaustive.)

Calembours, néologismes, jeux de mots, jargons et argots existent depuis que l'humanité parle. Et depuis qu'elle parle, elle invente. C'est dans sa nature. Certains individus plus que d'autres, — pourquoi ceux-là ? — n'ont pu se contenter de ce qui existait et qui semblait suffire au commerce de leurs contemporains. Pour compenser ce qu'ils estimaient être une insuffisance, ils ont créé, soit à leur propre usage ou pour un groupe d'initiés — jobelin, verlan, javanais —, soit par vocation universaliste — espéranto, volapük — entièrement ou en partie, des langues nouvelles, plus conformes à leurs desseins. L'innovation pouvant aller du simple néologisme lorsque le terme précis fait défaut, jusqu'à l'invention totale d'un lexique, d'une syntaxe et parfois même d'un alphabet. Dans *Bâtons rompus* (Éditions de minuit, Paris 1986), Dubuffet résume bien toute la question du fond et de la forme en lutte dans la langue : « La pensée et le langage sont de source commune et pratiquement s'identifient. Une langue est le répertoire des phonèmes par elle mis en œuvre. Il est hors de question de l'utiliser si l'on veut changer de répertoire. [...] la topographie de la pensée et de la langue qui l'exprime sont une seule et même chose. Changée la langue, la pensée suivra. [...] C'est justement le lieu de l'invention de l'artiste : inventer de nouvelles langues. »

Il n'est jamais bien vu et toujours suspect de s'en prendre à la langue autorisée, au « légatex », comme le nomme Martel avec un brin de mépris. Philippe Sollers nous le dit (*Le Monde*, 22 août 1980) : « Le vrai français légitime et officiel de France n'aime pas qu'on lui rappelle la marge grouillante où son identité disparaît. » Pourtant, répond Martel, « C'est toujours un monstre qu'on fait quand on fait du nouveau. La langue en est un. »

Conformisme et outrage

Grammaire et dictionnaires sont des corsets. Avec eux, la langue se tient droite. En ce domaine il est admis que la raison gouverne le cœur et tant pis si les mouvements du cœur n'y trouvent pas tout à fait leur compte. Les sentiments, les émotions font ce qu'ils peuvent pour s'accommoder d'une règle académique raidie par plusieurs siècles d'amidonage scolaire. Chez Martel, l'équation bascule : la pulsion émotionnelle prend ses aises dans une langue libérée des baleines dogmatiques. La sensibilité prend le dessus et la raison, reléguée au rôle d'outil, agence et organise. Semer le doute sur le mot lui-même est certainement le moyen le plus efficace de déranger l'ordre des idées. C'est pourquoi certains choisissent le jargon comme langage. Contre le langage.

Aucune invention, aucune expérimentation sur la langue n'est innocente. Jugées même à ce point dangereuses et subversives de l'ordre établi qu'aussitôt la critique littéraire fait place au diagnostic et applique à son auteur une des nombreuses épithètes psychopathologiques. N'a-t-on pas souvent dit de Martel qu'il était « fada », euphémisme méridional du « complètement fou » ?

Le refus d'adhérer aux normes a longtemps entraîné l'exclusion. Au xx^e siècle, enfin, on reconnaît à l'imagination le pouvoir de donner l'équivalence d'une réalité dont une part échappe forcément aux méthodes cognitives habituelles. Il faudra attendre 1934 pour qu'un psychiatre argentin, Mandolini, réagissant contre l'obscurantisme de ses confrères, sollicite qu'un certain degré « d'anormalité » soit admis dans l'activité artistique sans que l'artiste novateur soit pour autant justiciable de la psychiatrie. La polémique n'en est pas terminée pour autant. Selon Sartre, ceux qui transgressent la langue le font par impossibilité d'exprimer le réel avec le vocabulaire commun. Il en fait un aveu de faiblesse et d'impuissance. Pour Christian Prigent, au contraire, nécessaire est la résistance à tout ce qui peut apparaître comme « un parler vrai », comme « un assentiment possible au monde ». « [...] C'est à partir de ce fond de séparation, d'étrangéité, d'inadéquation et d'obscurité que [les créateurs] se propulsent vers l'utopie d'un lieu de familiarité retrouvée, de coïncidence avec soi, d'idylle avec les choses [...] où s'abolissent les contradictions » (*Une erreur de la nature*, Paris, POL, 1996, p. 112-113). Plus prosaïque, Roland Barthes affirme que « le néologisme est un acte érotique, ce pourquoi il soulève immanquablement la censure des cuistres » (Sade, Fourrier, Loyola, Seuil, 1971). À sa modeste échelle, Martel se charge de rappeler le vrai français à l'ordre en le confrontant de gré ou de force à son double illégitime.

Le terrorisme burlesque

Martel est parfois passé pour un provocateur et aux yeux des plus conservateurs, pour un subversif. C'est lui faire beaucoup d'honneurs. Ces qualificatifs, méprisants dans la bouche de

qui les profère, il les reçoit comme ses médailles de guerre contre le conformisme littéraire. Mais il n'est pas dupe, il sait que le mot d'ordre révolutionnaire des *zaoumniks* de 1917 : « pour changer le monde, changeons la langue », a fait long feu et que les langues sont plus récalcitrantes à s'éteindre qu'il n'y paraît. Et puis, c'est un modeste, le Paralloïdre a transformé son existence et lui a procuré plus de joie et de reconnaissance sociale qu'il n'aurait jamais pu l'espérer en restant à « Tolomoque en Mistralie ». Nul n'en peut douter, le Paralloïdre est une utopie ! Il a fait une révolution à usage personnel et cela le comble. Il n'en demeure pas moins un anarchiste bien tempéré. En réussissant à imposer le Paralloïdre aux instances littéraires de l'époque, il commet un acte foncièrement politique qui lui permet de rompre avec son passé, de se démarquer socialement et linguistiquement, d'une situation mentale, familiale, artistique, déprimante et insatisfaisante. Son terrorisme n'est que dans la langue et burlesque par politesse. L'humour et la dérision sont les masques d'une mélancolie profonde et d'un manque total d'illusions. Le Martelandre, comme il se nomme, est un désespéré gai et pas du tout le nihiliste qu'on l'a accusé d'être.

Une subversion positive

Si l'on considère que la poésie est déjà dans une certaine marginalité par rapport à la langue courante strictement informative et communicative, alors toute forme de jargon, dont le Paralloïdre, se retrouve tout naturellement aux lisières extérieures de la poésie — dans la marge — ; le dernier rempart contre l'expulsion et la réduction au silence.

Le jargon de Martel est bien une mise en question de la langue — soumise à la question ! — il n'est pas sa destruction. Seul le délit de « détournement » peut être retenu contre lui. C'est toujours du français qu'il s'agit. Rien que du français ! Tout le français ! Simplement démonté et reconstruit selon une autre logique qui nous le restitue inconnu. Le détournement se révèle comme la négation de la valeur de l'expression dans son organisation antérieure. Réutiliser le « bloc détournable » comme pièce de construction pour un nouvel ensemble exprime la volonté et la recherche d'une édification plus vaste, prenant en compte un degré supérieur de références déterminantes pour en faire une sorte de nouvelle unité monétaire de la pulsion créatrice. C'est en effet ce que pourrait être le Paralloïdre : une nouvelle unité de compte de la poésie. Il aide la poésie en ce qu'il fait naître de la langue. Un surplus de langue plutôt que son extinction.

D'ailleurs, l'art n'apparaît-il pas, justement, au moment où il se sépare de la référence au strict principe de réalité ? Il ne peut y avoir nouveauté en art sans transgression des limites — toute l'histoire de l'art occidental témoigne de ces ruptures —, de même qu'il ne peut y avoir évolution du langage sans déplacement des normes. C'est exactement dans cet écart que s'inscrivent la littérature et la poésie. Ainsi le désordre remédierait à la sclérose qu'entraîne une organisation statique et serait facteur de progrès. Dans cette logique, le poète — *a fortiori* un

jargonneur comme Martel — institue le désordre et le rend agissant. Il prend le parti définitif du désordre en faisant de l'invention verbale, non pas la floriture d'une fantaisie poétique mais la matière même de sa pensée et de sa conception du monde. Entendue et reconnue, la langue de Martel devient une option possible pour une poésie neuve.

L'invention verbale a toujours été un épiphénomène intermittent et ludique de toute création poétique. Il est beaucoup plus rare de rencontrer une méta-pata-langue sous une forme aboutie, cohérente, complète et par dessus tout utilitaire comme peut l'être le Paralloïdre. En ce domaine, Martel est un parfait bilingue. Le jargon n'est pas un facteur de destruction de la langue, comme on l'en accuse à tort, trop souvent. Il est facile de constater qu'après avoir été triturés pendant des siècles, manipulés en tous sens par les écrivains et les poètes, les éléments constitutifs du langage comme outils de communication ont résisté sans trop faillir.

Concernant la langue, et plus encore la création poétique, la subversion ne peut être que productive et positive. Et quand bien même elle ne l'eut été que pour Martel, ce serait déjà une victoire remarquable. Victoire sur lui-même avant tout. Il ne dit pas autre chose, avec son humilité habituelle, lorsqu'il parle de sa pièce *Zoé ou le bal des Chimanes* : « On me demande mes idées sur le théâtre. Mes idées ? C'est beaucoup dire, ce sont plutôt des impulsions spontanées, non préméditées qui m'ont poussé à composer Zoé. Les causes de ces impulsions sont les mêmes que celles qui m'ont conduit à créer un langage poétique bien à moi qu'on a appelé Paralloïdre. Ces forces paralloïdres se synthétisent en une soif de libération provoquée par une vie mouvementée où j'étouffais. Après avoir déligoté ma poésie du carcan de l'art classique, j'ai paralloïdré ma vie réelle en la résurrectant. »

Au cours de son évolution, le français a subi tous les outrages. Le Paralloïdre est l'un de ses plus charmants avatars, la face cachée du français ludique, utopique et jubilatoire, qui enrichit celui qui le lit. Faisons nôtre la prescription de celui qui se dénommait lui-même le Papafol du Paralloïdre : « Cunchac issoye sonsoi : cé la primanécesse. Syapas cette librouverte yapas possibilite d'existe por le bozart é ses créaturgies. Sanleça cé la nécrose. » Et la vie sera un peu plus belle.

RÉFÉRENCES INTERNET ET BIBLIOGRAPHIQUES

Les textes de Martel ne sont plus édités, mais on peut les retrouver sur l'internet grâce au site de l'éditeur niçois Rom : www.rom.fr/martel.

BARDELOT, Brigitte, *André Martel. Du jargon comme l'un des beaux arts*, Nice, Rom, 1998, 111 p.

ANNEXES — Exemples de textes d'André Martel (lettre et poème) :

Réponse d'André Martel au rédacteur en chef du *Figaro* à propos d'un article dans lequel un journaliste l'avait accusé de « nihilisme », (1951) ; (publié dans la revue *Cheval d'attaque*, n° 10-11-12, Paris 1974, p. 135).

Brigite Bardelot

« De Tolomoque en Mistralie, ce dilune caloré au priman paralloïdien.

Sieu Dictor au littérant Figarci figarlà...

Vostre critic en lyrolie minculpe de « nihilisme ». 1 simile mon zoandre àzun bombalof.

Cépavrai.

La Paralloïdre nèpasun macabreur. Biénocontre i dénécrope en jésulitter un bocalazare franlatigal.

Néanteur, mon phonomène ! luiqui intrafuse, dans le corsâme du bocanthrope pâleux, un sanguif vitaminancier !

Démolissier, mon bélenfant ! luiqui reconstructionne. Céporire quiladiça votre styleur.

Céporirencor quiladiqueu mon Paralloïdre ilavait du déliriol au spîritus. Savez, mossieu, queul géniteur du Papapafol nèpazun déliromente. Ina ni pchit, ni glouglou dans sa cranité. Cédu totintact édu sonocclair dans la sienne boïtapense ; ni dévisse ni déboulon dans sa mécarrique. Le Paralloïdre issait quoiquifait, issait quoiquidit, issaiporquoi é issaiporqui

Cédu bénéssens édu forforgé.

Cépas porcequeu le Mondactu isse déguingoye quifodir quecé le Paralloïdre qui biboîte.

Cé des menchonges, é cè pajoli dadirça dunqui cadote à profuse sa médicame

noëlique : la jouvenciline du docteur Martandré, officinée par les labioratyaires du Paralloïd à Tolomoque en Frangallie. »

La Djingine du Théophélès, illustré de 13 Corps de Dames de Jean DUBUFFET. Cheval d'attaque, Paris 1975.

Donique

Totadonne. Técelle con trottire, con bafoule, con pyraffre, con crucife, con bestiphage ; Técelle ki ploore, ki trremble, ki criie, ki siprécîpit, por la salvation d'altretoi.

Toutoitédon : ta pellure, ton sanguichaud, ton casabout, ton cardior, tes picailles, ton bènètre, tes sueurées, ton sexilicat, tes noxhoras é tes solédís,

Tolalamant, Totobébé, Totopater, Totazis,

Totalidéa,

O Sublimie donheureuse

suffe queleu dacton dun vénusange envibre dans ton escient la lyrolienne enchanterelle.