

Une apostrophe végétale : la mandragore d’Alfred Jarry

A plant apostrophe: Alfred Jarry’s mandrake

Rike Bolte

Humboldt-Universität zu Berlin

bolterik@hu-berlin.de

<https://orcid.org/0000-0003-0158-8910>

Abstract

What about ‘Pataphysics in the 21st century – Alfred Jarry’s philosophical and scientific concept, governed by the rules of the absurd, the principle of discovery and the derogation of rules? An excursion into the world of plants will provide an answer to this question, and a recourse to ‘Pataphysics may be useful for the explorations of the human-plant relationship. Indeed, Jarry’s work offers an eco-subliminal reading. The subject of the following article is one of Jarry’s most challenging works, namely the collection of prose and versified pieces *Les Minutes de sable mémorial* (1894), classified as a sketch of the principles of Ubu (a figure which, as we know, is composed in part of plants). Starting from post- and hypermodern perspectives on ‘Pataphysics – those of Baudrillard and the writing duo Deleuze and Guattari – the article examines the entry of the plant world into ‘Pataphysics and then focuses a paradigm of the human-plant relationship: the mandrake. This excursion into the mythologically charged terrain (or earth, soil) of the mandrake concludes with a close reading of certain patabotanical aspects, among which the rhizomatic (anthropomorphized) figure plays a central role.

Keywords: Alfred Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*, Patabotanique, mandragore, rhizomatic figure, eco-subliminal reading

L’AVANT ET LE PRÉSENT DE LA PATAPHYSIQUE DES PLANTES

Commençons par une apostrophe, signe typographique qui indique l’élision grammaticale ou qui représente un élément de ponctuation. Dans notre cas, une pré-marque de la particularité, de la spécificité, de l’insolite, bref, un signe qui annonce que ce qui suit

est un art – ou une science – particulière : la ‘Pataphysique¹. L’apostrophe, « signe minuscule et gravissime (de grand poids) », selon Raphaël Sorin (1967), est la première « lettre » d’un projet tourné vers les « exceptions » ou les « solutions imaginaires » (Jarry, 1911 [1898], p. 25), comme le formulait son fondateur et forger du terme, Alfred Jarry, dans l’œuvre néo-scientifique *Gestes et opinions du docteur Faustroll* (Jarry, 1911 [1898]). Les stratégies de préparation et d’anticipation ainsi que le marqueur de la nouveauté (« néo ») sont typiques de cette proto-avant-garde et peuvent être consultés dans le Livre II de *Gestes et opinions du docteur Faustroll*. Dans l’ouvrage dont il est question dans cet article, *Les Minutes de sable mémorial* (1894), ces principes ne sont qu’initiales, le début d’un projet qui va encore se développer et se radicaliser.

Que savons-nous de la ‘Pataphysique ? Certain.es diraient : c’est un écran de fumée. Et il y a même des polémiques actuelles dans lesquelles le terme est repris : la ‘Pataphysique semble ici être rejetée comme incohérente, paradoxale ou pseudo-progressive (étant bien entendu dépouillée de son apostrophe dans ce raisonnement). Ces polémiques mises de côté, il est en tout cas significatif que, après les approbations collaboratives voire congéniales de Boris Vian et Raymond Queneau au XX^e siècle, la pérennité de la ‘Pataphysique au XXI^e siècle ait été assurée par le texte d’un théoricien postmoderne comme Jean Baudrillard, écrit probablement en 1978 (Séguret, 2018). Explicitement contaminé par elle, Baudrillard dans *Simulacres et simulation* (1981), un recueil de courts essais (sur les simulacres en tant que copies ou en tant qu’objets qui n’ont jamais existé ou qui n’ont pas d’original), avait aussi exprimé des opinions sur la ‘Pataphysique. Selon cette œuvre-clé pour les théories de média de masse, à l’époque des simulacres, des hologrammes et même des individus clonés, tout calcul basé sur les données des sciences dites exactes serait poussé à l’absurde, devenant ainsi « pataphysique ». Dans l’essai « Hologrammes » de ce recueil, Baudrillard explique que les sciences exactes apparaissent comme une sorte d’hologramme sous une volonté objectiviste de déconstruire puis de reconstruire minutieusement le monde, supposant que les choses se ressemblent comme un visage qui se regarde dans un miroir. Mais toute ambition holographique rate sa cible car elle ne prend pas en compte son ombre : au lieu de se ressembler, elle se perd dans la transparence (Baudrillard, 1981, pp. 160-161). C’est dans ce contexte que Baudrillard (1981, p. 160) remarque : « Vues sous cet angle, même les sciences exactes se rapprochent dangereusement de la pataphysique ». Cependant, dans un texte datant de 1976, sur l’organisation du savoir à l’université, « Le cadavre en spirale », il écrit : « Défi ou science imaginaire, seule une *pataphysique des simulacres* peut nous sortir de la stratégie de simulation du système et de l’impasse de mort où il nous enferme » (Baudrillard, 1981, p. 220). Baudrillard fait ses observations sur la ‘Pataphysique à la même époque mais ne les publie qu’en 2002. Semblant radicales dans le sens hypermoderne, ces observations sont utiles pour comprendre que la ‘Pataphysique a tenté

¹ Je respecte l’orthographe des initié.es : ‘Pataphysique, avec ‘. L’adjectif est utilisé sans apostrophe.

de créer un système parallèle de règles (du jeu) qui annulent ou mélangent des choses prétendument contradictoires, qui placent sur un pied d'égalité les contraires, tandis qu'elle est censée éviter le principe de cohérence (fondamental pour les sciences conventionnelles) pour s'orienter vers l'expérience de l'anomalie (ayant en vue même la possibilité du monstrueux).

La 'Pataphysique est un mode de création et d'organisation du savoir, et particulièrement une méthode, un mouvement de contraste vis-à-vis de la métaphysique. Ou pour laisser parler Alfred Jarry lui-même : nous sommes face à une science

de ce qui se surajoute à la métaphysique, soit en elle-même, soit hors d'elle-même, s'étendant aussi loin au-delà de celle-ci, que celle-ci au-delà de la physique. Et l'épiphiénomène étant souvent l'accident [...], [la 'Pataphysique] étudiera les lois qui régissent les exceptions (Jarry, 1911, p. 21).

Comme l'a montré Garin-Marrou (2011, p. 7), deux autres penseurs postmodernes et irrévérrencieux ont été enclins à pratiquer (volontairement ou involontairement) la 'Pataphysique, notamment Félix Guattari et Gilles Deleuze, dont l'un (souvent dans l'ombre de l'autre), Guattari, a utilisé des méthodes pataphysiques dans ses pièces de théâtre (plutôt méconnues), après que Deleuze, d'autre part, a établi en 1964 un parallèle entre Jarry et Heidegger ou plutôt a placé le fondateur de la 'Pataphysique au-dessus de Heidegger. Ensuite, le « geste planétaire » du Docteur Faustroll se révèle une parodie de la philosophie, dont le sujet pensant est kidnappé vers un au-delà de la métaphysique (qui de sa part vient après la physique). La nouvelle phénoménologie (et sa vision du monde et de l'être que cela signifie), projette un sujet-organisme proche des propositions de Deleuze et Guattari qui, à partir de leur critique du dualisme corps-esprit, et dépassant l'idée d'un sujet incarné comme protagoniste d'une connaissance du monde (fondée avant tout sur la perception), ont pensé en termes de multiplicités impersonnelles, de forces et de flux préindividuels et préconscients.

Deleuze et Guattari sont également des précurseurs de la pensée du végétal, de la vie végétale et de ses formes d'organisation, ou même de la pensée végétale (Marder, 2013, 2020) dans le contexte des études sur l'Anthropocène (Saldanha & Stark, 2016), telles qu'elles sont pratiquées depuis une dizaine d'années en philosophie et dans les branches de la recherche écocritique. Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* (Deleuze & Guattari, 1991), des « étranges devenir-végétaux » réfèrent des aspects qui trouvent écho dans la pensée de Michael Marder. Cet auteur souligne que l'avènement de la métaphysique s'est accompagné de l'oubli des plantes, de leur forme de croissance, leur variabilité dynamique et de leur inclassabilité par rapport au binôme mort-vivant. Pour ce défenseur de l'ontophytologie, il s'agit tout à fait d'une sous-estimation active de la végétalité comme forme de vie, étant entendu que les plantes se trouvent sans cesse en réaction à l'extérieur. En outre, Marder indique l'immortalité (potentielle) des plantes, leur « bizarrerie » (voir italien : bizzarro : de forme étrange). La

dispersion, la capacité de métamorphose, explique-t-il, ne sont pas épiphénoménales, mais constitutives de la vie végétale qui, par sa variabilité permanente, assure aussi une extrême capacité d'adaptation (plastique). Marder (2020) souligne : « les plantes sont *un* milieu et *au* milieu : des points d'intersection entre de multiples éléments, entre de multiples mondes. Des milieux mais pas des centres ».

L'idée de décentralisation est anticipée par *Mille plateaux* (1980), quand Deleuze et Guattari introduisent le concept de « rhizome » pour l'opposer au modèle arborescent (de la pensée et de la vie). Contrairement à l'arbre, dont la structure est hiérarchique et binaire, le rhizome s'étend horizontalement, échappant à tout centre, reliant de multiples points dans un réseau ouvert et en constante évolution. Les plantes rhizomatiques (comme le bambou ou l'herbe) sont multiplicité et connectivité, car elles vivent dans une dynamique sans subordination. Dans cet esprit, elles nous invitent à revisiter les propositions pataphysiques de Jarry qui se rebellent contre les hiérarchies ontologiques – et qui permettent d'appréhender les plantes comme des manières d'être inattendues, exceptionnelles. Pour relier ce mode d'être inattendu des plantes rhizomatiques à l'écriture, revenons à *Mille Plateaux*, où Deleuze et Guattari indiquent : « Suivre les plantes : on commencera par fixer les limites d'une première ligne d'après des cercles de convergence autour de singularités successives » : « écrire, faire rhizome » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 19).

En ce sens, partant de la pensée postmoderne et de celle des écosophies et écocritiques (néomatérialistes) actuelles, ce qui suit portera sur les formes de la vie végétale et de la puissance (agentielle) des plantes, sur leurs formes et fonctions (bizarres, entre autres). L'accent sera mis sur des situations et des dynamiques d'enracinement (ρίζωμα, rhizome « enraciné ») sur l'être-rhizome, et sur une plante particulièrement fascinante d'un point de vue historico-culturel : la mandragore. Celle-ci fut objet de la 'Pataphysique des premières heures (à savoir *Les Minutes de sable mémorial* de Jarry), dans un scénario dont certaines facettes pourraient être considérées comme une apostrophe du *Plant Thinking* d'aujourd'hui.

LES PLANTES-ÊTRES DANS LA PATAPHYSIQUE

Dans un entretien de 2005, Baudrillard raconte avoir lu un hymne aux plantes et aux légumes qui mettait en évidence la quasi-immortalité des plantes (causée par leur mode de reproduction). L'humanité s'est rapprochée des plantes en ce sens au cours de son évolution technologique à tel point que Baudrillard prétend même : « Une plante émerge en nous » (Baudrillard, 2005). Plus précisément, le philosophe souligne que les stratégies de neutralisation (de la mort et de la sexualité) aboutissent à un système quasi végétal de métastases illimitées (par exemple sous la forme d'Internet). Cependant, Baudrillard sous-entend que la prétendue transformation de l'humanité en plantes est une dégradation – même s'il relativise en montrant son admiration pour les arbres.

Deleuze et Guattari, de leur côté, déclarent dans *Mille Plateaux* : « Nous sommes fatigués de l'arbre » (1980, p. 24). La croyance dans les arbres et les racines n'a causé que de la souffrance, insistent-ils, en biologie comme en linguistique. Par conséquent, et comme indiqué précédemment, le duo d'auteurs leur préfèrent les racines aériennes et des systèmes souterrains et expliquent qu'on commettrait une erreur à croire que la pensée pourrait être organisée comme un arbre et reposer sur une matière enracinée ou ramifiée. Le cerveau est plutôt une zone incertaine, instable, alors que le terme « dendrites » (Δένδρον : dendron, appartenant à l'arbre)² n'est pas adéquat pour décrire les actions de cellules discontinues qui opèrent dans ce système erratique et variable. Les deux philosophes concluent : « Beaucoup de gens ont un arbre planté dans la tête, mais le cerveau lui-même est une herbe beaucoup plus qu'un arbre » (Deleuze & Guattari, 1980, p. 24). Il est clair que tous deux privilégient la multiplicité, et que dans l'esprit de cette recherche ils ont choisi un système rhizomatique qui développe cette qualité (celle de la multiplicité) par excellence et qui, soit dit en passant, doit non seulement être végétal, mais peut également inclure des animaux tels que les rats (Deleuze & Guattari, 1980, p. 13) – et signifier les formes d'approvisionnement, de mouvement, de déplacement. Ces dynamiques nous ramènent de nouveau à Jarry, car celui-ci en se tournant vers la mandragore se consacre à une racine assez particulière qui ressemble souvent à une figure humaine.

La mandragore en termes botaniques stricts, possédant une structure racinaire primaire, avec une tige souterraine à croissance horizontale, plutôt que d'être caractérisée par une décentralisation et une capacité de ramification multiple, ne représente pas par antonomase une existence rhizomatique. Mais j'aimerais proposer que par sa « transduction » (ou sa détériorisation) symbolique et culturelle, elle fuit l'ordre hiérarchique, veut dire, son lieu d'enracinement. Sa re-signification prolongée et variée, sa circulation dans différentes manifestations culturelles (jusqu'au cinéma du XXI^e siècle), et son utilisation dans des pratiques peu institutionnalisées, légitime – et plus encore, dans la logique pataphysique – de parler d'un comportement rhizomatique, si ce n'est de la figure botanique de la mandragore elle-même, du moins de sa figure symbolisée (et humanisée). En ce sens, je montrerai que Jarry fait de la mandragore une figure délirante ou une figure qui produit un texte délirant, un texte qui égare les identités, les confond – et crée des agences souterraines.

Mais avant d'aborder la manière dont Jarry représente cette figure racinaire appelée Mandragore je ne peux pas manquer de parler d'un personnage paradigmatique de la 'Pataphysique et de comment s'y manifeste le monde des plantes d'une façon consubstantielle. Tout commence avec l'oreille végétale de la créature despotique Ubu (Jarry, 1896), baptisée « oneille », et avec le crâne en poire du protagoniste. Les deux éléments sont l'incarnation du caractère et de sa constitution existentielle qui est

² Le terme désigne des extensions de cellules nerveuses qui absorbent les stimuli et qui sont présents sur d'innombrables kilomètres de longueur dans le cerveau.

celle d'une créature « végétative ». Le comportement sédentaire d'Ubu au début de la pièce (le manque de mobilité toutefois temporaire) est également pertinent ici. La mobilisation du roi débute avec la décision (de Mère Ubu) d'agrandir le territoire : la constitution végétale doit nécessairement prendre fin parce que « la ligne de fuite despotique » (Deleuze & Guattari, 1981, p. 149) transforme la constitution du roi absurde. Pour ce qui est de ses vêtements (exagérément solides et même d'un point de vue psychanalytique, phalliques), ils communiquent également l'état, l'imperméabilité du roi (Alexandrescu, 2008, p. 13). Le corps « intérieur » du despote est recouvert, de sorte que le lien avec le monde extérieur passe – pores couverts – par les ouvertures explicites du corps, la bouche et l'anus d'Ubu. Le caractère végétal d'Ubu se manifeste particulièrement dans l'ouverture sous-développée semblable à une feuille, un, pour ainsi dire, feuillage oronasal (qui a provoqué également des approches psychanalytiques d'interprétation, dont nous ne traiterons pas ici). Sans parler de la tête végétale d'Ubu – sa ressemblance grotesque avec une poire (et une caricature bien connue de 1834, de Charles Philippon, le devenir-poire de Louis-Philippe I^{er}), figuration selon laquelle le despote n'a, si l'on peut dire, de façon un peu familière, rien dans la tête. Cependant, insiste Ioana Alexandrescu (2008, p. 15) dans son étude sur la « composition amalgamée » d'Ubu, cette décoration pataphysique de l'extériorité du protagoniste ne va que dans la mesure où le reflet de l'intériorité de la figure est donné sans que celle-ci perde le fondement de l'identification et fonctionne toujours comme un monstre.

Aux interprétations des figures amalgamiques de l'œuvre de Jarry (et leur quintessence Ubu Roi) qui s'appuient sur des considérations théoriques de la réception, politiques et psychanalytiques, peuvent également s'ajouter des interprétations plus « mises à la terre », qui appliquent – dans notre cas – une approche écocritique ou, mieux encore, éco-érotocritique. Cela signifie penser les plantes plus explicitement, dans le sens du *Plant Thinking*, et faire attention à leur agentialité (et vitalité). Cette perspective pourrait tout à fait être adoptée dans l'étude de l'œuvre de Jarry, en particulier si l'on suppose une éventuelle Patabotanique et des pata-plantes correspondantes. En 2010, une publication a été effectivement consacrée à la Patabotanique et, entre autres, aux hêtres tortillards, les soi-disant Faux de Verzy, à « ces mutants, aux arbres graphophages » ainsi « qu'aux maladies mentales des végétaux et aux plantes imaginaires » (Collège de 'Pataphysique 2010). Entre des planches, des vignettes et des letrines, des textes écrits par Claude Gudin, Dr Joinul C.R.O.G.G, Dr Lichic, Pascal Varejka, Alain Chevrier, Michel et Ursula Monnier, Dominique Jourdain *et al.* traitent par exemple du jardinage *guerrillero*, du géranium fétide, de la cardiobotanique etc., poursuivant le but « d'exalter la viridité » – donc l'état ou la qualité d'être vert – « au-delà du végétal »³.

Dans ce qui suit, je vais examiner la mandragore en tant que créature qui extrapole ce monde végétal, dans une publication où la 'Pataphysique commence à germer.

³ Un tel projet est intéressant à un moment épistémologique où la *Dark Ecology* de Timothy Morton promet de promouvoir et d'analyser les formes de (co)existence au-delà du (ou sans le) vert.

LA PLAINTÉ DE LA PLANTE : *MANDRAGORA OFFICINALIS*, PAR JARRY

Le chemin vers le monde végétal pataphysique passe par les textes de *Les Minutes de sable mémorial*, recueil de pièces oscillantes entre la forme versifiée et la prose, sorte de prélude à *Ubu roi*. Ce recueil se présente comme un « colin-maillard céréal » (Jarry, 1894, p. 9) et fait de l'acte de lecture un jeu de bascule, exposé par Jarry lui-même, dans le premier texte de la section « Lieds funèbres » intitulé « Linteau ». A son tour l'auteur de l'avant-propos, Jean Saltas, indique que derrière le Jarry d'*Ubu roi*, célèbre et maintes fois imité, se cache un Jarry autre (Saltas dans : Jarry, 1932, p. 5), auteur de ces textes subtils, énigmatiques, aimant manier le paradoxe. Ainsi, d'une extrême diversité, le recueil, anticipation pataphysique, contient parmi les premières pièces un texte qui est, pour ainsi dire, de nature végétale, avec la mandragore comme protagoniste. Exemple par excellence de la relation entre l'humanité et la vie végétale, cette plante y apparaît dans son étonnante capacité... à se faire entendre.

La mandragore (*mandragora officinalis*), plante de morelle vénéneuse, possède une racine pivotante, principale, qui se développe à partir d'une radicule et pousse verticalement dans le sol à partir duquel naissent des racines latérales de premier ordre inclinées ou horizontales. De la sorte, la mandragore fait partie d'un système racinaire hétérogène (*allorhicia*). C'est pourquoi certains textes parlent – de manière incorrecte dans le sens botanique – du rhizome de la mandragore.

Si l'on suit Arlette Boulomié (1987, p. 169), la mandragore est le médium d'une culture humaine qui a établi des correspondances avec des objets (ou sujets) naturels ; l'auteure parle même d'une possible fusion entre « l'homme » et la nature dont la mandragore pourrait être la synecdoque. Depuis l'Antiquité gréco-latine et la Chine ancienne, des propriétés narcotiques et anesthésiques lui sont attribuées (Patera 1994) ; elle est célébrée en tant qu'agent magique et aphrodisiaque et représente, aussi dans la Bible, une ressource importante contre l'infertilité féminine. Mais surtout, la mandragore possède une magie physionomique particulière : ses racines ont souvent une pointe double fendue qui laisse penser à un corps humain (avec ses bras et ses jambes) (Patera, 1994, p. 21). Une croyance y est associée, fondée sur la théorie des signatures (Leclerc, 1918), selon laquelle la forme extérieure des plantes (ou des minéraux) reflétait leur efficacité sur les humains.

La ressemblance humaine avec les racines de la mandragore est telle que cette plante fut considérée comme un talisman au pouvoir absolu. D'un autre côté, des forces démoniaques lui furent attribuées : en tant que racine, elle semblait sinistre, de nature souterraine : un démon végétal ! Comme si cela ne suffisait pas, on lui attribua la capacité de crier ; on imaginait qu'étant arrachée du sol, elle pouvait se plaindre. Ce cri (réverbération de la venue au monde de l'être humain ?) est sans doute une des conversions ou adéquations les plus fortes qu'une plante puisse expérimenter par rapport aux formes d'expression humaine. Mais la similitude, selon la mythologie, va

encore plus loin : la personne qui entend le cri est condamnée à mort (Beaume, 2011, p. 41). Motif que l'on retrouve dans *Harry Potter*, mais aussi dans le film fantastique *El laberinto del Fauno* (2006) de Guillermo del Toro. Dans cette œuvre cinématographique hispano-mexicaine, la protagoniste Ofelia reçoit la visite nocturne d'un faune qui lui donne une mandragore pour qu'elle prenne soin d'elle, et des instructions sur la façon de la nourrir, notamment avec du lait et du sang (le sien). Plus tard, la mandragore sera jetée au feu dans une scène traumatisante qu'Ofelia doit vivre sur ordre de sa mère enceinte et son beau-père franquiste. Dans cet épisode, la racine crie comme un être humain, et la mère d'Ofelia s'écroule par terre – en parallèle de la créature végétale qui se tord de douleur⁴. On peut rajouter que l'odeur de la mandragore (qui dans le cas de la mandragore réelle peut provenir des baies en état de surmaturité) joue également un rôle dans la scène.

Dans l'œuvre jarryque, la mandragore apparaît fréquemment et se caractérise par un devenir souffrant, « plaintif » (Gosztola, 2011, p. 146). Dans *Halderablou*, premier texte homo-érotique de l'auteur, elle prend l'apparence d'un « lombric » qui « suggère logiquement une démarche sous terre » (Gosztola, 2011, p. 147). Cela s'accompagne d'une fondamentale lenteur (somnolente ou proche de la mort, et même thanatophile), dans tous les cas une tendance à la métamorphose, couronnée par l'idée de l'alliance plante-humain. La mandragore jarryque incarne et synthétise l'imaginaire de ce contact : elle devient humaine, parce que, pourrait-on dire, l'humain s' imagine un devenir-plante (ou, plus simplement : s' imagine devenir plante). Cela renvoie à Marder et à l'oubli fondamental des plantes par la métaphysique : la mandragore transcende les dichotomies entre être mort et être vivant ; pour le comprendre, il suffit de regarder la scène décrite de *El laberinto del Fauno*. L'orientation intérieure de la protagoniste de ce film vers la mandragore est motivée par une angoisse existentielle, mais elle est aussi imprégnée par un désir ontophytologique : la racine devient embryon ou nourrisson, qui, même s'il anticipe ou reflète le futur (ou potentiel) nourrisson humain, est aussi végétal en tant que tel. La protagoniste est maintenue en vie par la mandragore : à la fois, elle assure la survie de la racine et fait en sorte qu'elle cesse de sembler bizarre.

Venons-en maintenant à *Les Minutes de sable mémorial*, à la plante plaintive de Jarry dont la qualité donne son titre au texte qui nous intéresse, « La plainte de la mandragore ». Évidemment, cette pièce est liée aux autres textes jarryques sur ce sujet botanique (y compris le très symboliste « La Princesse Mandragore ») ; toutefois elle est un exemple frappant de la manifestation de la plante pata-antropomorphe. La mandragore pourrait même être qualifiée d'« humanoïde », si on l' imagine sous le signe de l'apostrophe pataphysique, comme une espèce de robot d'une pata-science-fiction.

⁴ Harry Potter met en scène la dangerosité supposée de la mandragore, lorsque Harry, Ron et Hermione doivent repoter de jeunes plants de mandragore lors de leur deuxième année à l'école de sorcellerie de Poudlard, en cours de botanique. La scène devient une sorte de scène d'accouchement végétal. Cf. aussi la notion d'« extraction » (Patera, 1994).

Nous pouvons aussi imaginer qu'elle invite à une lecture éco-critique subliminale (partagée par le cinéma *fantasy* hypermoderne, comme celui de del Toro).

Dans « La plainte de la mandragore », la plante décrite par Jarry correspond tout à fait aux attributions anthropomorphisantes, notamment celles qui concernent une prétendue croissance de cheveux masculins ou féminins ; dans ce cas, il s'agit d'une racine masculinisée : « C'est un petit homme vêtu de poils roux que couche et déchire un vent de rafale. Ses bras sont tordus et ses doigts coupés » (Jarry, 1894, p. 16). Mais au-delà, « La plainte de la mandragore » présente un corps déformé, monstrueux – et castré. Son insertion dans l'environnement est également tordue : « Le fond de la terre le tient par les pieds. Un trousseau de clefs append au gibet, porche triomphal » (Jarry, 1894, p. 16). C'est pour cette raison que le sujet végétal a une voix, et se plaint : « Je suis une plante et ne peux ramper, ramper comme un lierre, grimper comme un lierre sur les hauts piliers. Le fond de la terre me tient par les pieds » (Jarry, 1894, p. 16).

Sont évoquées la sédentarité, l'immobilité, mais d'une manière qui suggère la captivité. A cela viennent s'ajouter des conditions climatiques qui ne font qu'aggraver son état :

Hérissé de givre, il ne peut croiser ses bras toujours hauts. Il ne peut claquer sa bouche soudée... Castagnettes sont les dents des pendus. Battez la semelle, pendus, aux poteaux... Le fond de la terre le tient par les pieds (Jarry, 1894, p. 16).

Dans ce passage c'est une instance vocale extérieure qui s'exprime : d'abord, la mandragore est contemplée et prise en pitié par cette instance vocale (apparemment) humaine, puis elle se prononce selon les attributions faites par l'autre (« Le fond de la terre *le* tient par les pieds » > « Le fond de la terre *me* tient par les pieds »). Par conséquent, cette mandragore immobile qui ne possède pas de pouvoir d'action (agentivité) sera animée : des mots lui sont soufflés, mis en bouche, une bouche qui lui est d'ailleurs attribuée.

Dans une lecture éco-critique néo-matérialiste ce serait un résultat de l'activité végétale : la mandragore s'anime. Dans l'analyse (très riche) de *Minutes de sable mémorial* de Matthieu Gosztola, cette animation est plutôt passive et apparaît encore extrapolée à l'élévation – tant que le discours de la créature végétale fait référence à des êtres ailés : « Homme, mon grand frère, je voudrais les ailes des chauves-souris » (Jarry, 1894, p. 16). Nabot, la mandragore souhaite fusionner avec le monde animal apte au vol, c'est-à-dire qu'elle se sent attirée par le ciel ; ensuite, la créature-racine s'adresse à l'homme, comme si celui-ci était un dieu. À cet égard, Gosztola remarque : « Les ailes des chauves-souris symbolisent les mouvements (possibles) du corps astral. Le corps "astral" étant assimilé à ce qui, "frappant du talon [le] terrestre corps", "par[t] pèlerin" ». Et il poursuit : « "je voudrais les ailes des chauves-souris" signifie ainsi : je voudrais retrouver mon corps astral, être à nouveau un homme » (Gosztola, 2011, p. 149). Contrairement aux considérations néo-matérialistes qui présupposent

des sujets végétaux, voire minéraux (et leurs coexistences, y compris avec les humains), la ligne de raisonnement repose ici sur la perspective anthropocentrique : « ce passage de l'état humain à l'état végétal matérialise pour l'homme la perte de l'âme (de son corps astral), et par conséquent sa mort d'être humain » (Gosztola, 2011, p. 149). La plante est donc une forme d'être dégradée.

OUVRIR LE TERRAIN : LA MIMÉSIS DE LA MANDRAGORE QUI SE MOQUE

Souvenons-nous de Baudrillard qui, parlant des stratégies de neutralisation d'un système technologique humain mais quasi-végétal, semblait partir d'une dégradation. Dans son texte paru en 2002, le philosophe laisse de côté le *paradoxe* pataphysicien et radicalise les concepts de la naissance et de la mort, mais il fait aussi sentir l'*hibiscus schizopetalus*. Un siècle après Jarry, la 'Pataphysique répand donc le parfum d'une fleur aux pétales divisés. L'idée d'une figure de basculement, maintenue en permanence (ou en fleur) par l'élan rageur de Baudrillard, rappelle la mandragore qui, pour Gosztola, est synonyme de la mort (de l'âme), d'une mort dégradée, mais prévue « en germe » dans tout corps.

Dans le cas plus vaste de Jarry, les peaux des créatures végétales tombent (Gosztola, 2011, p. 149), tandis que les êtres humains amalgamés, dont principalement les despotes, sont revêtus avec des parties de plantes. Peut-être on pourrait répondre à la dynamique de ces phénomènes textuels en considérant que les textes sont des monstres, comme l'explique Beaume de manière très convaincante à propos de « La plainte de la mandragore », indiquant une spectacularité monstrueuse « qui touche la structure même » du texte du Jarry. Elle ajoute : « L'allocutaire invisible qui est son double se laisse impressionner par la lamentation de la plante, oublie de rire, répond et accourt la délivrer » (Beaume, 2011, p. 45). Par conséquent, « La plainte de la mandragore » peut être interprété comme texte délirant si l'on suit les propositions théoriques des penseurs invoqués qui ont tenté de maintenir en vie la 'Pataphysique, pendant qu'au niveau de l'action du texte jarryque, « ce qui se produit n'est pas la libération, mais une simple interversion des rôles : le libérateur se fait emprisonner et le rire moqueur devient le lot de l'ancien prisonnier ». De cette manière, se produit une « confuse dualité » « qui renvoie également à une espèce d'identité souterraine » (Beaume, 2011, p. 45) de Jarry.

« La plainte de la mandragore » est un texte inquiétant, qui déplace les frontières entre le végétal et l'humain ; la plante décrite déjà par des auteurs antiques, tels Théophraste et Pline, qui installent le mythe de sa sensibilité, jusqu'au narratif des gémissiments à l'heure de sa cueillette, en même temps que les superstitions qui l'entourent, forment un tableau proto-écologique fascinant aussi pour les approches actuelles de l'éco-critique et les études de l'Anthropocène. Il s'agit en particulier des approches

qui partent de subjectivités et de sensibilités plus qu'humaines et qui en même temps (en partie dans une orientation vers les épistémologies et ontologies autochtones) posent des questions sur les agents de la terre (le sol), entre autres. La poétisation de la mandragore par Jarry paraît illustrer la conception proto-scientifico-mythologique de la mandragore et participe de la mise en scène d'une plasticité épi-botanique qui, dans ce cas, se réfère à (ou oscille entre) l'intérieur et l'extérieur de la terre (le sol).

La mandragore peut alors être perçue comme une figure végétale hybride aux capacités dérangeantes mais communicantes ; elle incarne une ligne de fuite ou de poursuite d'un espace de résistance et de transformation qui défie les taxonomies botaniques et, aussi, la logique extractiviste. D'autre part, ses connotations anthropomorphiques l'ont fait entrer dans le monde des pratiques magiques, c'est-à-dire expérimentales et liminales, que nous pouvons traduire en propositions et pratiques pataphysiques.

Comme le rhizome, la mandragore accomplit un devenir végétal, une existence en métamorphose qui mystifie et invoque à la fois son apparence et ses significations culturelles. En termes pataphysiques, on peut y voir une figure qui déstabilise, pour ouvrir un terrain où peuvent être semées des solutions exceptionnelles. Liée à l'occulte (le sol dont elle est extraite par un acte magique), elle s'ouvre aussi au monde humain par son cri ; en tant qu'être végétal animé (jusqu'à l'absurde), elle devient même un avatar de la (con)fusion alchimique.

Imaginons, finalement, la mandragore jarryque non seulement comme médium magique ou effet magique, mais aussi comme une présence qui parvient à devenir « le Mage par excellence » « supérieur à tous les grands détenteurs de savoirs cachés ». Ou, en guise de dernière volte qui nous ramène au début de cet article : lisons-la (ou exauçons-la) comme l'apostrophe d'une mimésis qui se moque d'une condition existentielle... inarrachable (Beaume, 2011, pp. 44-45).

BIBLIOGRAPHIE

- Alexandrescu, I. (2008). Aspects végétaux et vestimentaires de la composition d'Ubu. *Linguistic Studies. Confluente*, 13-15. <https://www.confluente.univoradea.ro/images/reviste-issues/confluente2008.pdf>.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.
- Baudrillard, J. (2002). *Pataphysique*. Paris : Sens & Tonka.
- Baudrillard, J. (2005). Les racines du mal. *Chronic'art*, 20, 13.07. <https://www.chronicart.com/digital/jean-baudrillard-les-racines-du-mal/>.
- Beaume, D. (2011). Les revers du jeu macabre dans le « Lieds funèbres ». *L'Étoile-Absinthe. Cahiers de la Société des Amis d'Alfred Jarry* (« Commentaires pour servir à la lecture de *Minutes de sable mémorial* »), 126-127, 33-50.
- Boulomié, A. (1987). Deux thèmes chers au romantisme allemand : la mandragore et la Harpe éolienne dans « Vendredi ou les limbes du Pacifique » de Michel Tournier. *Recherches sur l'Imaginaire*, 17, 163-178.
- Collège de 'Pataphysique (2010). *Correspondancier du Patabotanique Collège de 'Pataphysique*, 12, 1^{er} gidouille (*Patabotanique*).
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Minuit.
- Garin-Marrou, F. (2011). « Le théâtre de Félix Guattari : une fausse note au sein de son parcours philosophique ? ». *Littératures*, 65 (« L'irrespect : entre nihilisme et idéalisme »), 77-91. <https://doi.org/10.4000/litteratures.455>.
- Goszola, M. (2011). Tapisseries. *L'Étoile-Absinthe. Cahiers de la Société des Amis d'Alfred Jarry* (« Commentaires pour servir à la lecture de *Minutes de sable mémorial* »), 126-127, 135-176.
- Jarry, A. (1894). *Minutes de sable mémorial*. Paris : Éditions du Mercure de France.
- Jarry, A. (1896). *Ubu roi. Drame en cinq actes*. Paris : Éditions du Mercure de France.
- Jarry, A. (1911). *Gestes et opinions du docteur Faustroll. Roman néo-scientifique, suivi de Spéculations*. Paris : Eugène Fasquelle.
- Jarry, A. (1932). *Les Minutes de sable mémorial ; suivies de César-Antéchrist : avec croquis de l'auteur*. Avant-propos de J. Saltas. Paris : Fasquelle.
- Leclerc, H. (1918). La médecine des signatures magiques. *Janus*, 23, 5-28.
- Leonelli, L. (2010). Jean Baudrillard, le mécréant radical. *Lignes*, 32, 28-35.
- Marder, M. (2013). *Plant thinking. A philosophy of vegetal life*. New York : Columbia University Press.
- Marder, M. (2020). Régénérer la pensée par les plantes. Entretien. *Philosophie Magazine*, 22.09. <https://www.philomag.com/articles/michael-marder-regenerer-la-pensee-par-les-plantes>.
- Patera, M. (1994). Les rites d'extraction des plantes dans l'Antiquité. Magie, botanique et religion. L'exemple de la Mandragore. *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, XXVII, 21-34.
- Saldanha, H. & Stark, A. (2016). Deleuze and Guattari in the Anthropocene. *Deleuze Studies*, 10 (4), 427-439.
- Séguret, F. (2018). *Jean Baudrillard Pataphysicien 1, 2, 3, 4 & 5*. Paris : Sens & Tonka.
- Sorin, R. (1967). Histoire d'une '. *Le Monde*, 29.11. https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/11/29/histoire-d-une_2605643_1819218.html.