

DECEMBRE 1980

# L'ETOILE-ABSINTHE

7/8ème Tournée

SOCIETE DES AMIS D'ALFRED JARRY

SOCIETE DES AMIS D'ALFRED JARRY  
8, Boulevard Jeanne d'Arc, 8  
35000 — RENNES

# L'ETOILE -ABSINTHE

N° 7/8

Décembre 1980

Par suite d'une erreur de pagination,  
la page 63 fait suite à la page 60.

# Sommaire :

## DOSSIER :

- Yves-Alain FAVRE : Suarès ou l'occasion manquée ..... 7  
Les relations de Suarès avec le *Mercure de France* ..... 16  
André SUARES : Textes inédits ou peu connus ..... 35

## ETUDES :

- Jean-Paul GOUJON : Menus propos sur une lettre de Hérédia  
à Jarry ..... 45  
Brunella ERULI: L'Immaculée Conception ..... 49  
François CARADEC : *Fantasio* et Alfred ..... 63

## DOCUMENTS :

- Documents complémentaires : Dossier Fénéon ..... 75  
Autour de la *Libre Esthétique* .... 78  
Henri BORDILLON : Mardrus et Jarry ..... 80  
Patrick BESNIER : Le Mage et la Princesse ..... 84

## BIBLIOGRAPHIE :

- Claude Rameil : Essais de Bibliographie critique (suite) ..... 91  
Addenda Germanica (suite) ..... 99

- MENUS COMPTES ET PROPOS RENDUS ..... 103

*DOSSIER :*  
André SUARES

# Suarès et Jarry

OU

## l'occasion manquée.

Au premier abord, tout paraît séparer Suarès de Jarry ; et leurs visions du monde semblent hétérogènes. Cependant, pour qui connaît en profondeur l'œuvre de l'un et de l'autre, des rapprochements s'imposent, des convergences s'esquissent. Et l'on serait en droit d'attendre que des liens se soient créés entre eux. Marqués tous deux par le symbolisme, tous deux admirateurs fervents de Mallarmé, fréquentant les mêmes milieux, ils auraient pu lier connaissance et éprouver l'un pour l'autre une estime réciproque. Or, les circonstances les ont empêchés de se rencontrer ; malgré un goût identique pour la farce et pour le comique, ils n'eurent pas l'occasion de se connaître vraiment. Sans doute le *Mercur de France*, qui aurait pu les réunir, contribua-t-il à les éloigner l'un de l'autre, car jamais Suarès ne s'agrégea à cette revue, l'une des très rares où il n'ait rien publié.

\*

\* \*

Bien des raisons auraient pu entraîner Suarès et Jarry sinon à se lier d'amitié, du moins à se connaître et à s'estimer. Leur jeunesse comporte en effet des ressemblances et sur plus d'un point des analogies, qui auraient dû faciliter les contacts. Provinciaux tous les deux, ils appartiennent à la même génération, puisque cinq ans seulement les séparent : Suarès naît à Marseille le 12 juin 1868, Jarry à Laval le 8 septembre 1873. Leurs pères sont, à tous deux, négociants : pour l'un courtier en café, pour l'autre directeur d'une fabrique de toiles. Les deux enfants font d'excellentes études : Suarès au lycée de Marseille de 1877 à 1883, puis au lycée Louis-le-grand à partir de sa classe de seconde ; Jarry au lycée de Saint-Brieuc (1879-1888) puis au lycée de Rennes (1888-1891). Si Suarès obtient un premier prix de français au Concours général en 1885, Jarry remporte le premier accessit de version latine au même concours en 1889. Tous deux préparent l'Ecole Normale Supé-

rieure : l'un au collègue Sainte-Barbe, l'autre au lycée Henri IV ; mais Suarès entrera à l'École en 1886, alors que Jarry ne franchira pas le seuil de l'admissibilité. Mais ici la chronologie leur joue un tour pendable en les empêchant de se rencontrer. Suarès reste à Paris jusqu'en 1889 et regagne alors sa ville natale, tandis que Jarry arrive à Paris en 1891. Pourtant, une seconde chance leur est donnée quelques années plus tard : Jarry, qui habite à Paris, fréquente les milieux littéraires, les mardis de Rachilde au *Mercur de France*, et les mardis de Mallarmé, rue de Rome. Suarès, après une période de vie solitaire, revient à Paris en 1894 pour quelques mois, puis s'y fixe définitivement en 1897. Il ira jusqu'au seuil du salon de Mallarmé mais n'osera y pénétrer. Les deux jeunes gens publient leurs premières œuvres exactement les mêmes années : *Les Pèlerins d'Emmaüs* (1893), *Minutes de sable mémorial* (1894), *Lettre d'un solitaire sur les Anarchistes* (1894), *César-Antéchrist* (1895), *Ubu Roi* (1896), *Les Jours et les Nuits* (1897), *Tolstoï* (1898), *Wagner* (1899), *Lettres d'un solitaire sur les maux du temps* (1899). Mais il ne semble pas qu'ils se soient lus réciproquement. Ajoutons que tous les deux ne possèdent aucune fortune personnelle et vivent difficilement, dans la gêne, sinon dans la misère.

Suarès a mis un certain temps — c'est le moins qu'on puisse dire — à connaître l'œuvre de Jarry et à en reconnaître l'intérêt et la valeur. En 1901, il note dans un carnet quelques réflexions sur Ubu et reproche à ses contemporains d'admirer le personnage :

*Ubu est un nom et rien de plus. Les noms en U sont bouffons et lugubres. Une bêtise insolente et sans esprit, une pensée fécale, qui naît et qui vit sous le signe de la merde, voilà le miroir où le temps s'est reconnu. (1)*

Déjà, il est au courant des bruits qui courent sur l'origine de la pièce et qui en contestent à Jarry la paternité :

*Jarry n'a même pas inventé Ubu, à ce qu'on dit. Ubu est un pion de Rennes, et cette pièce si fameuse est une farce de collègue. Il y aurait quelque chose dans Jarry, si Ubu était à lui. (2)*

Son jugement reste sévère, mais n'oublions pas que les Carnets de Suarès ne sont pas destinés à la publication et reflètent l'humeur d'un moment ; Suarès y note ses réactions dans le feu de l'instant, pour lui-même, sans retenue aucune. Et parfois des opinions contradictoires se rencontrent à quelques pages d'intervalle. En 1901, Suarès s'interroge sur le succès du personnage d'Ubu et y aperçoit une preuve de la bêtise de son époque :

*Cette pièce ne fait ni penser ni rire. Qu'elle soit si célèbre et passée en proverbe, c'est un prodige de la bêtise humaine.*

*Est-ce à cause de son vide, et d'une négation si grossière que cet Ubu est si célèbre? Peut-être. C'est un masque commode. Les singes et le faux art de l'époque veulent faire croire qu'il y a un visage là-dessous. (3)*

Il faudra attendre plusieurs années pour que le jugement de Suarès évolue et se nuance. Son information, si elle fut précoce, reste longtemps imprécise. Dans un brouillon de lettre destinée à Jacques Doucet (que Suarès surnommait le Magicien) et qui est postérieur à 1913 (année où Suarès est présenté à Doucet), il réitère :

*A l'hôpital Sainte-Anne, de Toulon, vient de mourir le commandant Merlin (sic), de l'artillerie. C'est lui, vous le savez, l'auteur d'Ubu. Il était au lycée de Rennes, je crois, avec Jarry, quand il a écrit cette grosse farce sans esprit et sans art, où ils ont voulu se venger d'un maître ridicule, une espèce de pachyderme énorme, pesant (...) (4)*

L'erreur sur le nom de Charles Morin, toujours écrit «Merlin», révèle la fragilité de ses connaissances. Suarès ajoute que l'apport de Jarry fut minime et qu'il se serait contenté d'arranger le texte de son condisciple et de trouver le nom de Père Ubu. Il suggère également à Doucet, qui constitue alors sa fameuse bibliothèque, d'acheter les manuscrits de Morin :

*Mais voici le plus curieux : il paraît que Merlin (sic) a écrit, dans son temps de potache et d'étudiant, quelques autres farces du même genre. Il laisse des papiers, qui sont entre les mains de son frère. Qu'en dites-vous, mon cher Magicien? Ne serait-ce pas une magnifique pièce pour votre collection? (4)*

Pourtant, l'incompréhension de Suarès va diminuer avec le temps ; il saisit assez vite que l'œuvre de Jarry ne s'identifie pas avec *Ubu Roi* et qu'elle possède une autre portée. Et il se refuse à identifier, comme l'ont fait trop longtemps la critique et le public, Jarry à son personnage :

*Ubu, toujours Ubu. Pour beaucoup de gens, qui sont nés à l'esprit dans le théâtre libre, Ubu est le symbole de l'Homme même. Jarry n'était pas de ceux-là. Il a horreur de son porte merde. Eux, les autres, affectent d'en rire ; mais ils se reconnaissent en lui, et tout le genre humain, et toute politique, et toute sagesse. Il ne leur en faut pas beaucoup comme on voit. Ubu est leur Prométhée. Ubu est leur Roi. (5)*

Ces réserves sur l'importance d'*Ubu Roi*, qui accapare l'attention au détriment du reste de l'œuvre, n'empêchent pas Suarès d'éprouver quelque intérêt pour cette étonnante création dramatique. Plusieurs preuves nous en sont données ; tout d'abord la longue «Glose» que Suarès écrit, avant 1930, pour le livre d'Ambroise Vollard, *Réincarnations du Père Ubu*(6), et où il analyse avec précision tous les aspects et toutes les implications du personnage ; ensuite, les diverses tentatives pour écrire à son tour une farce mettant en scène Ubu. Une vague esquisse en est donnée dans le Carnet 51 :

*Ubu Dieu (ou Ubu-Roi)*  
*(A développer. Mère Ubu.*  
*la politique - etc -*  
*tous les grotesques. Joseph de Maistre.*  
*Claretie. Sorel*  
*Sorel le philosophe.*  
*les vipères. Maurras etc*  
*Les Italiens. Sidney etc*  
*les Prussiens. Brutes*  
*(la Mère du Régent) (7)*

Mais plus intéressante, la farce inédite, *Ubu-Dieu*, dont j'ai retrouvé le texte et qui, selon l'inscription manuscrite de Suarès, fut envoyée à Jean Paulhan le 11 janvier 1940. Elle met en scène deux personnages : Charlot et Hitler. Aux injures de ce dernier Charlot répond calmement ; il voit dans le Führer le modèle parfait de l'Allemand et il ironise sur le nom de sa capitale : s'appellera-t-elle Todesburg ou Nichtstadt, Cité de la Mort ou Ville du Néant ? Il se moque de ses prétentions et de ses sanglants projets ; Hitler veut tuer les savants dont il n'a que faire, les femmes qui le dégoûtent et les enfants. Charlot n'hésite pas à employer les calembours les plus gros pour tourner en dérision le sinistre bouffon :

Hitler

(...) Demain l'Europe me devra plus encore. J'ai vaincu.

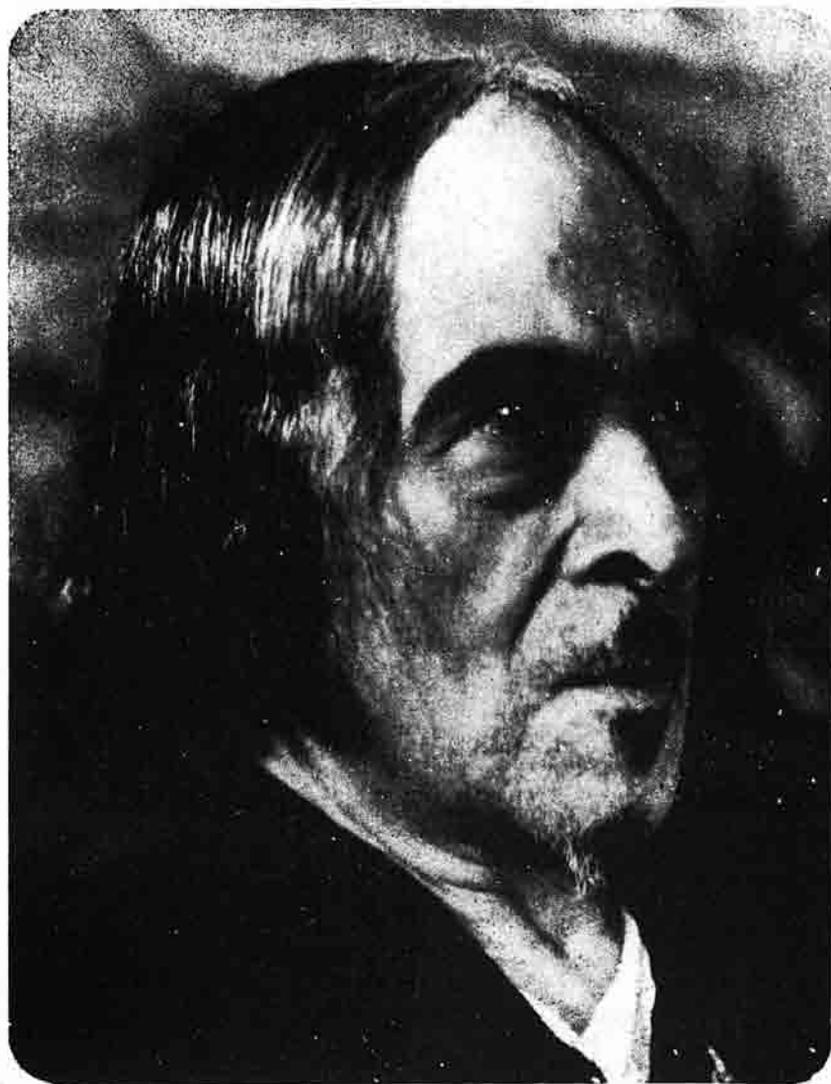
Charlot

Vingt seulement? .

Hitler

Et je vaincrai. Je refais la carte à ma guise.

Charlot



André SUARES

Quelle carte? La carte du pain? La carte du lait?» (8)

Hitler veut tout anéantir : l'Europe, l'Amérique. Seul, il subsistera car il se croit éternel. Et Charlot confirme cette interprétation : *En effet. Tu es l'immonde, le noyau et la bête*. Et il finit par le saluer du nom d'Ubu. C'est donc à une interprétation essentiellement politique du personnage que s'arrête Suarès dans cette pochade sans prétention. Cependant, on saisit ici une des tendances fondamentales de l'esprit suarèsien : le goût de la polémique et le besoin de se livrer à la satire.

\*

\* \*

Cette veine satirique et comique, qu'on oublie trop souvent d'apprécier, rapproche en profondeur Suarès et Jarry. La principale difficulté vient évidemment de l'occultation de l'œuvre de Suarès : mis à part les textes où apparaissent le docteur William Makepeace Bruce (9) et M. de La Palice (10), aucun livre satirique n'a vu le jour. Certains sont restés à l'état de projet ; ainsi les nombreuses farces auxquelles songe Suarès : *Farce des légats*(11), *Farce des Totems*(12), *Farce de Bozel*(13). Dans la *Farce des Légats*, il critique féroce-ment les hommes politiques qui, au nom d'idéologies ou de préférences personnelles, négocient interminablement sans se soucier des peuples qu'ils représentent :

*Passe-moi la France  
Je te passe du savon.  
Passe-moi la Pologne  
Je te passe du Trois-Six.*

Une farce a pourtant donné lieu à une rédaction plus élaborée : la *Farce de Lanin*, dont il subsiste un dossier (14). Suarès vise alors la justice et s'en moque avec beaucoup de bonheur. Il montre que la magistrature se prend elle-même pour fin :

L. — *Je nie tout : je suis innocent. Je suis un brave homme.*

B. — *Vous feriez mieux de tout avouer.*

*Le criminel s'absout en confessant ses crimes.*

L. — *Si j'ai commis des crimes, prouvez-le.*

B. — *La preuve est déjà faite puisque vous êtes ici.*

*Celui que poursuit la justice est déjà coupable.*

L. — *Ainsi, la justice ne se trompe jamais?*

B. — *En apparence, quelquefois ; au fond, jamais.*

*Il n'y aurait pas d'erreur, si le juge était encouragé.*

Ailleurs, il se gausse des prétendus experts, en leur prêtant des

raisonnements machiavéliques :

C. — *Mais si lui, l'assassin, veut faire croire  
Que cette lettre est d'une femme, que va-t-il faire?  
Il va imiter sa propre écriture.*

B. — *Pour quoi?*

C. — *Pour nous convaincre tous que sa victime,  
Son ennemie, a fait un faux à seule fin de le perdre.  
Comprenez-vous, à présent? Tout s'éclaire.  
Ainsi a fait Lanin, ainsi il a dû faire,  
Puisque sa femme en effet est sa victime :  
Donc cette lettre d'elle est de lui.*

*Rien n'est beau que l'expert,  
L'expert seul est aimable :  
L'expert mène la danse et conduit le concert  
Des écus et du vrai, or jaune, or rouge, or vert,  
L'expert est un grand saint qui vous envoie au diable,  
A l'amiable, à l'amiable, à l'amiable :  
Salut, Monsieur l'expert.*

Et il prévoit un chœur, composé des tomes reliés du Dalloz :

*Nous sommes les arrêts, Massiers de l'audience.  
Nous sommes le jargon de la jurisprudence.  
Nous sommes cent, nous sommes mille, avec le temps.  
Pour nous il n'est hiver, ni été, ni printemps :  
Nous sommes blanc sur noir, fièvre sur les étangs,  
L'éternelle saison d'éternelle malice  
Qu'on nomme la justice.*

*Chantons, chantons un peu les sublimes balances,  
Ces balances qu'on dit si égales pour tous,  
Et l'équilibre saint de leurs plateaux sans anses  
Que nul n'incline à ses intérêts ni ses goûts.  
Le juge est sans parti, sans envie et sans brigue.  
Il vit pour la justice, elle est son seul honneur :  
Il croit rêver s'il voit que l'on pleure et l'on meurt  
Entre ses chastes mains pures de toute intrigue :  
Il voudrait qu'on mourût satisfait de le suivre  
pour l'implacable dieu  
le dieu sourd et sans yeux  
qui le fait vivre.*

Une autre farce, *La Cour des divorces*, a dû être terminée, car j'ai retrouvé le début d'un manuscrit définitif, calligraphié avec des

encres de diverses couleurs et des lettres ornées, comme Suarès avait coutume de présenter ses textes(15). Les pages, qui sont conservées, montrent qu'il s'agit d'une virulente attaque contre le mariage et les femmes.

Quant à l'œuvre majeure, elle a été imprimée, mais reste encore sous le boisseau. En 1922, Suarès remet à Vollard le texte de *Cirque*(16) ; le livre est achevé d'imprimer en 1933, avec d'admirables eaux-fortes et dessins de G. Rouault. Mais, par crainte de déplaire à une partie de sa clientèle, notamment les Américains, Vollard renonce à publier l'ouvrage. Deux exemplaires en existent à la Réserve de la Bibliothèque Nationale. *Cirque* se présente donc comme un véritable inédit. L'ouvrage comprend trois grandes parties, séparées par des intermèdes. Tout d'abord, après une entrée brillante des clowns, Suarès met en scène les «Gidonini» où se trouvent raillés les écrivains, les critiques et les professeurs (notamment Paul Souday dans «Surhomais couronné de roses», Cocteau dans «Le Vieux Poupon», Henri Béraud dans «Bouffigone») ; viennent ensuite les «Prophetini», où la verve se déploie contre certains chrétiens comme Saint Paul ou comme les protestants américains («Le Sénateur Momoral Mopcey Mops») ; enfin la satire vise les hommes politiques dans «Les Césarini and Kings» : dignitaires du fascisme italien («Scapimelli Opt. Max. Imperator»), dirigeants des Etats-Unis («W. Weston, président de la république dollarienne»), chefs de la révolution russe («Sauvages, primates et têtes de morts»). Suarès s'en prend à la suffisance et à la médiocrité du monde politique : aussi bien au cynisme des uns qu'à l'asservissement à l'argent des autres. Il crible de ses invectives les journalistes et les critiques, les peintres et les professeurs, les prédicateurs de morale et tous les imposteurs. Cette œuvre permet à Suarès de déployer tous ses dons de polémiste et d'écrivain comique. Il se livre à la caricature, le plus souvent féroce, et se plaît à brosser de ses cibles des portraits sans complaisance : ainsi d'Hidebrand Gnaf, critique d'art : *«Qui vient de cet air grave et niais, sourd et entendu, portant sur son nez les reliques de Saint Navet, vêtu de gris par la gelée? (...) Son nez est arrogant et ses yeux humiliés. Sa parole passe à travers les cent peaux d'oignon de ses narines.»*(17) Ailleurs, il laisse libre cours à sa verve et accumule les formules avec une sorte de jubilation verbale : voici comment il parle de Jarive, éminent professeur de Sorbonne qui écrit dans les journaux : *«le triomphant Jarive, le moustique à grammaire, le beau poète des fourneaux économiques, le vainqueur du «je m'en rappelle», le Saint Michel du solécisme, la mouche à fiel et à lexique, le petit maître si*

léger, si léger qu'il semble digérer les cinq tomes de Littré quand il danse sur la corde de l'anecdote et le tréteau de la critique. »(18). Ce don de la formule apparaît encore dans les sobriquets dont il aime gratifier ses adversaires (Cocotticocteau, par exemple) ou dans l'art des titres : «Suprême de morale à la sauce Calvin». Ailleurs, l'invective cingle et fouaille avec rudesse ; Suarès ne ménage personne et assène de terribles coups : «Ici, bouffons! ici, gros critiques, muids de mensonges, futailles de mauvaise foi!»(19). Et peignant le portrait de Renoncule Laferde, il insiste sur ses pieds : «Sur les tapis, il les avance comme des râteaux à faire le vide ; et il lance au nez des honnêtes gens l'atroce odeur de ses savates, un encens de cirage et de cuir, une myrrhe de botte.»(20).

Ce déchaînement n'est dû ni à la haine ni au ressentiment. Suarès prétend seulement se poser en témoin de la sottise et de la prétention. Loin de vouloir se venger, il cherche à se délivrer des sots :

*«Je veux seulement écarter cette engeance de moi, et me défaire ainsi de l'ombre, de la laideur et de l'ennui qu'elle mêle à la clarté. Il faut ne penser qu'à soi seul, si l'on entend travailler sans mensonge à quelque œuvre de beauté.»(21).*

\*

\* \*

Ainsi, dans cette lutte contre les grotesques et les bouffons, Suarès est-il plus proche de Jarry qu'on ne l'aurait d'abord pensé. Bien des raisons pouvaient provoquer une rencontre entre les deux hommes et — pourquoi pas? — une admiration réciproque. Mais Suarès, qui préférerait la solitude, se tenait à l'écart des milieux littéraires ; et il resta toujours éloigné du *Mercure de France*, que précisément fréquentait Jarry. Bien qu'il y ait publié un volume de poèmes, *Airs*(22), il n'écrivit jamais dans la revue. Suarès n'aimait pas les femmes de lettres et singulièrement Rachilde, qui le lui rendait bien. Aussi dédaigna-t-il d'entrer dans le cercle du *Mercure*, qui de son côté ne fit rien pour l'attirer. Suarès ne rencontra donc pas Jarry ; il ne lut son œuvre que progressivement et ne prit conscience de sa valeur qu'avec le temps. Ubu exerça sur lui une fascination de plus en plus grande. Un même don de la farce, un même goût pour la satire les unissaient en profondeur.

Yves-Alain FAVRE

# Notes

1. Inédit. Carnet 48, p. 3.
2. Ibid., p. 3.
3. Ibid., p. 3.
4. Inédit. Carnet 79, p. 18.
5. Inédit. Carnet 81? P; 113.
6. *Réincarnations du Père Ubu*, illustrations de Georges Rouault, Glose d'André Suarès, s.d. Le texte de Suarès est publié ci-après.
7. Inédit. Carnet 51, p. 21.
8. *Ubu-Dieu*, inédit, Fonds Doucet, 10 p.
9. *Remarques I*, p. 30-32. *Xénies*, p. 179-189.
10. *Xénies*, p. 39-56.
11. *Farce des Légats*, Fonds Doucet.
12. *Farce des Totems*, Carnet 127, p. 1-33.
13. *Farce de Bozel*, Carnet 169, p. 3-15.
14. *Farce de Lanin*, dossier, fonds Doucet.
15. *La Cour des divorces*, inédit, fonds Doucet, 8 p.
16. *Cirque*, Vollard, 1933, 224 p. Prépublication : «Caliban et ses poux», *Remarques VII*, p. 7-22 ; *VIII*, p. 7-21 ; *X*, p. 7-31 (ce qui correspond à *Cirque*, p. 157-203) ; *Clowns*, Paris, E. Champion, 1927, 68 p. (*Cirque*, p. 51 à 76) (*Remarques I*, p. 21-28 ; *IV*, p. 11-19 pour les 32 premières pages de *Clowns*). Et «Saint Paul devant l'Aréopage» sera publié dans *L'Age nouveau*, n° 1, janvier 1938, p. 45-57. (*Cirque*, p. 110-125).
17. Inédit. *Cirque*, p. 26.
18. Inédit. *Cirque*, p. 41.
19. Inédit. *Cirque*, p. 5.
20. Inédit. *Cirque*, p. 44.
21. Inédit. *Cirque*, p. 223.
22. *Airs*, Paris, Mercure de France, 1900, 243 p. Voir plus loin la correspondance échangée à ce sujet avec Alfred Vallette.

# Les relations de Suarès

AVEC

## le *Mercur*e de France

(20 lettres inédites de Vallette)

En 1910 paraît aux éditions du *Mercur*e de France *Airs* ; ce recueil de poèmes est le seul volume que Suarès publie dans cette maison d'édition, si familière à Jarry. Par ailleurs, jamais on ne lit le nom de Suarès au sommaire de la revue ; lui qui publia tant et dans de si nombreuses revues (une soixantaine pour le moins) resta complètement en dehors de cette publication. Quelque raison, mal connue encore, doit expliquer cet ostracisme ou ce dédain.

Les vingt lettres inédites qu'Alfred Vallette envoya à Suarès à l'occasion de la publication d'*Airs* apportent quelques lueurs sur les relations entretenues par ce dernier avec le *Mercur*e de France. Ces lettres se trouvent dans une collection privée, où j'ai pu aisément les consulter. Elles permettent de suivre les étapes et les difficultés de la gestation de ce livre et comportent plusieurs indications précieuses pour l'histoire littéraire. Le volume a été édité à compte d'auteur ; *Airs*, qui porte sur la couverture la date de 1900, a paru, en fait, un peu plus tard. Les épreuves ne sont envoyées à Suarès que le 16 février 1901 ; des complications se présentent au sujet de la table des poèmes et du monogramme de l'auteur ; le bon à tirer n'est que du 14 mai et les volumes sont mis en vente durant la première semaine de juin 1901. Mais, le compte du 30 juin 1903 laisse apparaître que 7 exemplaires ont été vendus du 1er juillet 1902 au 30 juin 1903 ; et, en faisant la différence entre le compte de 1901 et celui de 1903, on voit que 5 volumes ont dû être vendus en 1901-1902 : soit, au total 12 exemplaires seulement. Ces lettres nous apprennent également que Suarès avait songé à faire éditer *Images de la grandeur* au *Mercur*e ; mais le projet n'eut pas de suite. Fort désireux par ailleurs de publier dans la revue, il posa à Vallette des conditions inacceptables, en lui demandant un engagement à long terme. Ajoutons que ces lettres nous donnent des renseignements sur les divers domiciles de Suarès.

La personnalité d'Alfred Vallette se trouve éclairée par ces

lettres : bienveillance et courtoisie, admiration pour Suarès, fermeté et rigueur dans la direction de la maison d'édition, patience inlassable envers un auteur à la sensibilité très vive.

Je remercie Madame Fort-Vallette qui m'a aimablement autorisé à publier cette correspondance et Monsieur Maurice Noël qui ouvre sa collection avec tant de générosité.

Yves-Alain FAVRE

## I

Paris, 16-II-1901

Monsieur Suarès

Monsieur,

Je vous adresse ci-joint un spécimen de composition et de disposition de votre livre. Mais l'imprimeur n'a pas tiré l'épreuve sur papier au format. Il reste cependant entendu que le volume sera un in-16 (d'aspect plus carré que l'épreuve). Tout l'ouvrage sera monté en quelques jours quand vous m'aurez rendu, avec vos observations, les 16 pages que je vous envoie aujourd'hui.

Je vous adresse notre traité en double exemplaire. J'y ai laissé en blanc le tirage et le prix de vente. Nous porterons ces indications, si vous le voulez bien, le jour que vous me rendrez l'épreuve.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

A. Vallette

Lettre sur papier à en-tête du *Mercur*e de France.

Sans enveloppe.

La lettre est accompagnée d'un exemplaire du contrat relatif à la publication d'*Airs*.

## II

Paris, le 22-II-1901

Mon cher ami,

Voici un paquet que j'ai adressé à M. Suarès il y a assez longtemps, et qui me revient sans avoir trouvé le destinataire. Je me doute de la nature de la gaffe : j'aurai mis Saint-Cloud au lieu de Meudon. Toutefois, l'adresse que j'ai moi-même notée étant (Meudon biffé) Saint-Cloud, je préfère, pour éviter un nouveau retard, vous passer le paquet, en vous priant d'avertir M. Suarès que vous l'avez.

Excusez-moi du dérangement.

A vous bien cordialement.

A. Vallette

Lettre sur papier à en-tête du *Mercur*e de France.

Sans enveloppe.

L'adresse de Suarès est alors : 19, rue de Bourgogne, Meudon, Seine et Oise. Mais, les éditions du Mercure doivent posséder une mauvaise adresse, car le contrat envoyé avec la lettre précédente porte *Saint-Cloud* au lieu de *Meudon*.

### III

*Paris. le 1er-III-1901*

*Cher Monsieur,*

*Je n'ai pas reçu encore le manuscrit annoncé (ceci pour le cas où vous l'auriez expédié).*

*Il est tout à fait inutile que vous me rendiez corrigée l'épreuve que je vous ai envoyée : je vous la soumettais comme spécimen de disposition.*

*J'ai à vous donner une bonne nouvelle : on a «inventé», depuis que je vous ai vu, un papier qui fera, je crois, merveilleusement notre affaire. Je vous le montrerai lors de votre visite. Et voilà comment notre retard aura servi à quelque chose.*

*J'ai donné ordre de continuer la composition.*

*Je vous prie de croire, cher monsieur, à mes sentiments bien cordiaux.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 2 mars 01.

adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgogne / Meudon / (Seine et Oise)

Alors que les poèmes d'*Airs* sont en train d'être composés, Suarès forme le projet d'éditer au *Mercure* les *Images de la grandeur*, dont il vient d'envoyer le manuscrit à A. Vallette.

### IV

*Paris le 4 mars 1901*

*Cher Monsieur,*

*Je comptais vous voir ce matin, comme vous me l'aviez annoncé, et vous remettre le reçu que je vous adresse ci-joint.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 4 mars 01.

Adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgogne / Meudon / (Seine et Oise).

A la lettre se trouve joint un reçu : le *Mercure de France* a reçu une somme de trois cents francs que Suarès a versé à titre de provision pour l'édition de son volume.

## V

Paris le 12/IV/1901

*Cher Monsieur,*

*Je ne puis retourner votre épreuve à l'imprimerie avant de vous avoir vu, car certaines de vos indications ne seraient pas comprises à l'imprimerie et il faut que nous les précisions ensemble.*

*Je serai au Mercure demain matin (samedi) jusqu'à midi. Je n'y serai pas dimanche, ni lundi J'y serai mardi et toute la semaine jusqu'au samedi 20 avril*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

A. Vallette

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 12 avril 01.

Adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgogne / à Meudon / (Seine et Oise).

Malgré l'indication donnée par Alfred Vallette dans la lettre du 1er mars, Suarès a retourné l'épreuve d'*Airs*, après y avoir porté des corrections.

## VI

Paris, le 10 Mai 1901

*Cher Monsieur,*

*Il est fâcheux que vous ne m'ayez pas remis plus tôt votre monogramme. Je l'ai envoyé au clicheur immédiatement, mais les clicheurs sont gens peu exacts. Vous n'attendrez cependant plus beaucoup maintenant.*

*Je vous serais obligé de vouloir bien, conformément à l'article II. paragraphe 2 de notre traité, me faire parvenir le second tiers*

*de l'évaluation des frais d'établissement du volume, soit 300 Francs :*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercur de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercur*. C.P. 10 mai 01.

Adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgogne / Meudon / (Seine et Oise).

Suarès a déjà versé une somme de 300 francs au début du mois de mars (voir lettre du 4 mars). Il doit verser de nouveau la même somme au moment de la remise des épreuves.

## VII

*Paris, 11 mai 1901*

*Cher Monsieur,*

*Nous voici encore une fois retardés. Cette fois, c'est votre table, à laquelle l'imprimerie ne comprend rien. J'avoue n'en pas bien saisir moi-même le système, et c'est pourquoi je vous en réfère. Il faut que nous arrangions ça ensemble.*

*Pouvez-vous venir mardi matin? Je dis mardi parce que je m'absente demain, et je ne suis pas sûr d'être rentré lundi.*

*Pour le cas, d'ailleurs, où vous pourriez arranger cette table sans moi, je vous renvoie par ce courrier un exemplaire complet de l'épreuve. Il suffira, bien entendu, que vous me retourniez le cahier de la Table.*

*Les chiffres romains ne coïncident pas.*

*Certains titres (l'Ode sereine entre autres) ne sont pas à leur place.*

*Certains titres sont en italique, alors que d'autres, qui paraissent être de même importance, sont en romain.*

*Certains titres sont omis (Hors d'haleine par exemple) et remplacés par le premier vers.*

*C'est assez compliqué, comme vous voyez.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

*A. Vallette*

Lettre à en-tête du *Mercur de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercur*. C.P. 11 mai 01.

Adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgogne / Meudon / (Seine et Oise).

On voit ici que Suarès, qui sera plus tard un grand connaisseur en typographie et un amateur de belles éditions, ignore encore certains usages et certains rudiments.

## VIII

*Paris, le 20 mai 1901*

*Cher Monsieur,*

*Vous trouverez ci-inclus récépissé de la somme versée. Le bon à tirer est donné le 14 mai. J'ai demandé l'expédition en grande vitesse. Nous recevrons le colis cette semaine, je pense.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

*A. Vallette*

Lettre à en-tête du *Mercur de France*.

Sans enveloppe.

Suarès a donc versé le deuxième tiers de la somme nécessaire à l'impression de son livre, que Vallette lui réclamait dans la lettre du 10 mai. Il a également dû rencontrer Vallette pour mettre au point la table des poèmes.

## IX

*Paris, le 28 mai 1901.*

*Cher Monsieur,*

*Le bon à tirer est donné du 14 mai, et nous devrions avoir maintenant votre livre. J'écris aujourd'hui à l'imprimeur.*

*Je n'ai eu votre lettre que ce matin : excusez-moi si je ne vous ai pas répondu plus tôt.*

*Pour le cas où les volumes ne m'arriveraient que trop tard pour être expédiés à Meudon, voulez-vous me dire en quel lieu je devrai vous les faire parvenir, et aussi combien d'exemplaires devront composer l'envoi.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, avec mes regrets pour tous ces retards, l'assurance de mes meilleurs sentiments.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 28 mai 01.

Adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgoigne / Meudon / (S. et O.).

Suarès était impatient de se voir édité et on devine qu'il a dû envoyer une lettre irritée.

## X

*Paris, le 5 juin 1901.*

*Monsieur,*

*En l'absence de M. Vallette, je m'empresse de vous informer que votre volume est enfin achevé d'imprimer et va paraître cette semaine en librairie.*

*J'ai d'ailleurs pris bonne note de votre adresse actuelle ; et vous recevrez peut-être demain (après-demain au plus tard), le colis de 20 volumes et de 3 ex. sur hollandaise que vous nous réclamez.*

*De son côté, M. Pottecher sera mis en possession, avant le 10 de ce mois, des exemplaires que vous lui destinez.*

*Nous ferons, selon votre désir, un service aux journaux et revues qui consacrent une place à la bibliographie, service restreint, une trentaine d'exemplaires environ, car les critiques ou bibliographes sont rares qui consentent à écrire sur les livres de vers.*

*Veillez trouver ici avec nos regrets pour les négligences de l'imprimeur, l'expression de mes sentiments très distingués.*

*A. van Bever*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 5 juin 1901.

Adresse : M. Suarès / chez le lieutenant de vaisseau Jean Suarès / Villa Beau-Séjour, boulevard / du Littoral ; au Mourillon / Toulon  
L'impatience de Suarès croît ; aussi Van Bever pense-t-il bon de prévenir Suarès de la sortie de son livre, sans attendre le retour de Vallette. Maurice Pottecher, ami intime de Suarès, a vraisemblablement aidé au financement de l'ouvrage ; né en 1867, il a fondé un théâtre de plein air, le *Théâtre du Peuple*, à Bussang dans les Vosges.

Paris, le 8 juin 1901.

*Cher Monsieur,*

*Je suis tout à fait contrarié de ce que vous me dites, car il est trop tard pour corriger : les volumes sont en effet déposés chez les libraires depuis hier.*

*Je voudrais bien maintenant me justifier à vos yeux. Il est exact que sur le premier projet de couverture votre nom est écrit avec un U et un E grave. Mais lors d'une de vos visites nous avons abandonné ce premier projet. J'ai donc tenu pour nul le manuscrit, et j'en ai fait un moi-même. Or, comme vous aviez corrigé à la page de titre l'U en V et qu'à cette même page vous n'aviez point, sur épreuve, indiqué que l'E muet dût être changé en E grave, je n'ai pas hésité à écrire SVARES.*

*Quant au prix que vous regrettez de ne point voir au dos du volume, voici ce que vous m'écriviez le 30 mars : « Sur la couverture, rien que le nom, le titre, la marque du Mercure et la date MCM ».*

*J'ai cru devoir me conformer rigoureusement à ces instructions, parce que vous aviez des idées très arrêtées sur les dispositions à donner à votre livre. Vous teniez à une typographie inusitée, et — ne comprenant pas bien, je l'avoue, le motif de certaines particularités de composition de l'ouvrage — vous concevez que je me sois gardé d'ajouter quoi que ce soit de mon propre mouvement.*

*Tout cela, d'ailleurs, n'est peut-être pas très important, mais il suffit que vous en soyiez contrarié pour que je le trouve fâcheux. Et nous n'avons qu'un moyen d'y remédier : faire une nouvelle couverture pour les exemplaires qui rentreront des dépôts. Mais ce moyen est bien inefficace!*

*Je vous prie de recevoir, cher Monsieur, avec mes regrets l'assurance de mes sentiments bien cordiaux.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 9 juin 01.

Adresse : Monsieur Suarès / Villa Beau Séjour / au Mourillon / Toulon / (Var).

Les exemplaires d'*Airs* portent en effet pour nom d'auteur : SVARES. Or, Suarès ne concevait que deux possibilités pour son nom : ou André Suarès, ou SUARES. Mais souvent dans ses

manuscripts, il écrit son nom à la manière latine en remplaçant le U par un V. On constate de nouveau l'inexpérience relative de Suarès en matière d'édition. Vallette, qui connaît le caractère susceptible de Suarès, prend beaucoup de précautions et se montre très accomodant.

Relevé du compte de Mr Suarès  
à la date du 30 juin 1901.

Doit

1901 JUIN

4 2 colis 10 kgs domicile 3 F.

26 Cliché justif. tirage

*Airs* 3 »

30 Fabrication *Airs* 830.60

» Frais de service 9.25

845.85

Avoir

1901 MARS 2 versement 300

mai 20 » 300

juin 30 Ventes : *Airs*

résultat inconnu

cpt trop récent

600

Report du débit ci-dessus 845.85

Report du crédit ci-dessus 600

Solde débiteur 200.85

Enveloppe à en-tête du *Mercur*. C.P. inexistant.

Adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgogne / à Meudon /  
(Seine et Oise).

Manifestement, le compte est faux, puisque le solde débiteur s'élève à 245.85.

XII

Paris le 13 IX 1901

*Cher Monsieur,*

*Je me suis absenté ces jours-ci, et je trouve votre lettre ce matin, à mon retour.*

*Mes numéros d'octobre, novembre et décembre sont complets, et je n'y puis plus rien faire entrer. Vous n'avez sans doute pas songé que, même le 9 septembre, date de votre lettre, il était déjà trop tard pour le numéro d'octobre.*

*Pour les autres projets dont vous désirez m'entretenir, je suis à votre disposition tous les matins à partir de mardi prochain. S'il vous était mal commode de venir un matin, veuillez m'indiquer vous-même l'après-midi que vous choisiriez, de 3 à 6 heures, et je serai là.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

A. Vallette

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 13 sept. 01.

Adresse : Monsieur Suarès / 20, avenue Jacqueminot / Meudon / (Seine et Oise).

Suarès, dont les ressources étaient fort modestes, cherchait à publier dans diverses revues. Le *Mercure de France* était alors une des plus prestigieuses revues littéraires ; mais jamais Suarès n'y vit figurer son nom.

### XIII

*Paris, le 4 octobre 1901*

*Cher Monsieur,*

*Votre lettre m'est parvenue en un mauvais moment : j'ai toujours beaucoup de travaux pendant les tout premiers jours du mois. Je vous donne mon premier instant de liberté.*

*Vous avez sans doute mieux écrit que vous n'auriez dit ce que vous désiriez me faire savoir et j'aurais agi comme vous. Je suis avec ceux qui pensent que votre jour viendra ; je ne puis cependant vous répondre, comme vous me le demandez, par un «oui» ou un «non». Ce serait ici des mots bien trop absolus. Et l'absolu, pour parler comme M. Prudhomme, n'est point de ce monde. La noblesse d'un beau rêve en est la tare même : je ne suis point de votre avis, et je ne crois pas que notre époque, qu'aucune époque soit capable d'honorer même une grande œuvre du vivant de son auteur. Il faut des siècles pour que les grandes œuvres soient*

*honorées, et l'éternité peut-être pour qu'elles soient comprises.*

*Mais je ne veux point faire ici de littérature. Le vrai, c'est que la vie est de plus en plus quotidienne ; les morts vont vite, et les vivants vont plus vite. Il n'est pas possible de prendre des engagements si longs que ceux que vous voulez bien me proposer. Et je ne puis sagement que vous répondre ceci : la maison vous est ouverte ; vous y trouverez des gens aussi éclairés qu'ailleurs, plus près de vous certainement qu'ailleurs ; et sans parti-pris. Vous leur êtes sympathique, et ils examineront vos offres — quand elles se produiront, une à une — avec bonne volonté. Mais nous avons le même devoir, vous et nous : vivre. Or, avec la meilleure volonté du monde, et dans votre intérêt comme dans le nôtre, nous ne pourrions associer notre vie à la vôtre que toutes les fois qu'il n'y aura pas incompatibilité entre vos désirs et nos moyens.*

*Je reste à votre disposition pour causer avec vous quand il vous plaira. Je vous retourne les manuscrits réclamés. Je ne vois pas d'empêchement à la publication en février de votre étude.*

*Je vous serre les mains*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 5-10-01.

Adresse : Monsieur Suarès / 19, rue de Bourgogne / Meudon / (Seine et Oise).

Suarès aurait aimé être publié dans le *Mercure de France* ; il a dû proposer à Vallette une collaboration régulière et demandé au *Mercure* un engagement précis portant sur une longue durée. Un peu plus tard, Suarès écrira chaque mois dans *La Grande Revue* et dans *La Nouvelle Revue Française*. Vallette ne refuse point de publier tel ou tel article de Suarès, mais il ne veut pas lui promettre de prendre constamment ses écrits. Suarès a dû être fort dépité de cette réponse.

#### XIV

*Paris, le 15 novembre 1901*

*Cher Monsieur,*

*Oui, je suis en retard ; mais c'est que la question m'a beaucoup préoccupé, et que je cherchais une solution. Je n'en ai d'ailleurs pas trouvé.*

*Voici les termes du problème :*

- 1<sup>o</sup> un livre qui coûtera très cher à établir et qui se vendra certainement peu ;
- 2<sup>o</sup> un éditeur qui ne peut faire les frais d'établissement dudit livre, et même, en raison du peu de vente probable, ne peut y participer ;
- 3<sup>o</sup> un auteur pour qui l'avance des frais d'établissement serait sans doute trop lourde (je ne commets pas d'indiscrétion en écrivant ce 3<sup>o</sup> paragraphe puisque vous m'avez dit dans une lettre n'être pas riche).

*La difficulté me paraît irréductible. Si vous avez une idée, veuillez ne pas craindre de m'en faire part. Pour mon compte, je donne ma langue aux chats.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments les plus cordiaux.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercur de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercur*. C.P. 15-11-01.

Adresse : Monsieur Suarès / 62, boulevard Verd / Villa des Fougères / Meudon / (Seine et Oise).

Suarès voudrait faire paraître aux éditions du *Mercur de France* un second ouvrage : *Images de la grandeur*. En février 1901, il a annoncé l'envoi du manuscrit et Vallette, dans sa lettre du 1er mars déclare ne l'avoir pas encore reçu. Mais le problème majeur qui se pose est d'ordre financier ; et Vallette le résume avec beaucoup de clarté.

L'enveloppe contient une petite bande de papier sur laquelle Suarès a esquissé un brouillon de réponse ; je le retranscris, en supprimant les abréviations :

*Mon chagrin est grand. Mais peu importe (illisible)*

*Mais j'en ai une qui les vaut toutes : j'ai résolu de faire paraître ce livre.*

*Je réponds au paragraphe 3 de vos objections.*

*Je puis trouver 600 francs et vous les porter dès demain.*

*Je paierai le reste pour février. Cela étant, allez-vous faire l'édition ?*

*N'oubliez pas d'établir le devis sur le pied de la plus stricte économie. Décidez du format nécessaire et du papier.*

*J'attends votre réponse : je vous demande, cher Monsieur, un sincère effort à me la faire favorable.*

*Croyez toujours à mes sentiments*

*et à mon estime.*

XV

*Paris, le 17-XI-1901*

*Cher Monsieur,*

*Oui, c'est parfaitement possible ainsi.*

*Veillez me dire pour l'établissement du devis :*

*1° si vous vous contenteriez du volume ordinaire, à 3f.50. C'est le format qui coûte le moins cher et qui se vend le mieux. La seule librairie sérieuse en France d'ailleurs.*

*2° si, comme moi, vous pensez qu'un tirage à 550 suffirait.*

*Dès que j'aurai votre réponse, j'établirai le devis.*

*Je vous serre les mains,*

*A. Vallette*

*Lettre sur papier à en-tête du Mercure de France.*

*Sans enveloppe.*

*Cette lettre montre que Suarès a immédiatement répondu à la lettre du 15 mars (voir le brouillon reproduit précédemment).*

XVI

*Paris, le 22 novembre 1901*

*Cher Monsieur,*

*J'ai calculé votre livre «Images de la grandeur» avec le plus grand soin. Le prix serait de 1300 francs, tout compris, pour un tirage à 550 exemplaires, plus quelques hollandes si vous le désirez. Il est entendu que le volume serait propre, mais simple, fabriqué d'ailleurs de la même manière que les ouvrages de notre collection jaune.*

*Je serai à votre disposition à partir de lundi. Si vous préférez me voir un après-midi, veuillez me prévenir par un mot. Comme je sais que vous aimez peu à rencontrer des gens, je vous signale que le mardi, à trois heures et généralement jusqu'au soir, il vient beaucoup de monde au Mercure.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments les plus cordiaux.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 23-11-01.

Adresse : Monsieur Suarès / Villa des Fougères / 62, boulevard Verd / Meudon / (S. et O.).

Vallette se montre très délicat vis-à-vis de Suarès ; il sait son désir de solitude et sa répugnance à l'égard des milieux littéraires parisiens.

## XVII

*Paris, le 26 novembre 1901.*

*Cher Monsieur,*

*C'est que le volume est fort compact : il donnera environ 9 feuilles (plus de 300 pages), et coûtera certainement le prix que je vous ai dit (1300 fr).*

*Mais nous pouvons prendre des arrangements qui ne vous ruineront pas en février. Par exemple :*

*700 fr. maintenant*

*300 fr. en février*

*300 fr. en juin.*

*Tirer à moins de 550 exemplaires ne ferait qu'une économie insignifiante, les tirages se comptant par rame (500/550).*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 26-11-01.

Adresse : Monsieur Suarès / Villa des Fougères / 62 Boulevard Verd / Meudon / (S. et O.).

Vallette essaie de tout faire pour être agréable à Suarès et lui propose des facilités financières. Mais, comme on va le voir, le projet n'aura pas de suite.

## XVIII

*Paris, le 23 janvier 1902.*

*Cher Monsieur,*

*Au moment de donner votre adresse pour qu'on vous retourne*

*votre manuscrit, je me trouve dans une grande perplexité.*

*Votre adresse, d'après mon livre d'adresses, est :*

*Villa des Fougères, 62, boulevard Verd ;*

*d'après votre lettre :*

*rue du Parc (sans numéro)*

*Je pense bien que le manuscrit ne s'égarerait point. Je préfère cependant vous prier de me dire s'il suffit d'indiquer :*

*Rue du Parc, Meudon.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments bien cordiaux,*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercure de France*.

Enveloppe à en-tête du *Mercure*. C.P. 23-1-02.

Adresse : Monsieur André Suarès / rue du Parc / Meudon / (Seine et Oise).

Le projet a donc avorté. Les éditions du *Mercure de France* ne publieront pas *Images de la grandeur*. Sans doute Suarès a-t-il renoncé devant les difficultés financières. Le livre paraîtra chez Jouaust-Cerf, aux frais de l'auteur. La date d'édition indiquée sur le volume (1901) est manifestement erronée, et c'est en 1902 que le volume a dû réellement voir le jour. Il comporte 272 pages.

## XIX

*Paris, le 29-X-03.*

*Cher Monsieur,*

*Je vous adresse ci-joint le relevé de votre compte arrêté au 30 juin, date de notre inventaire. Je vous serais obligé de vouloir me dire comment vous désirez solder ce compte, depuis longtemps exigible d'après notre convention.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.*

*A. Vallette*

Relevé du compte de Mr Suarès

à la date du 30 juin 1903.

Doit

1902.VII 1. Solde débiteur      236,70

Avoir.  
1903.VI 30 Vente 7 *Airs* 14,00

Solde débiteur : 222,70

Lettre sur papier à en-tête du *Mercur*e de France.

Enveloppe à en-tête du *Mercur*e. C.P. 29-10-03

Adresse : Monsieur Suarès / aux bons soins de M. Maurice Pottecher / 8, rue du Parc / Meudon / (Seine-et-Oise).

Ce relevé de compte est suffisamment éloquent et se passe de commentaires.

## XX

*Paris, le 1er-VIII-07.*

*Cher Monsieur,*

*Le Sottisier n'est pourtant pas bien terrible : il est fait avec bonhomie, et peut-être n'ignorez-vous pas que nous nous y mettons volontiers nous-mêmes.*

*Je suis au Mercure tous les matins jusqu'à midi, et l'après-midi de 4 à 6 heures (le samedi excepté). Mais je pars demain matin pour ne rentrer que le 12 août.*

*Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes meilleurs souvenirs.*

*A. Vallette*

Lettre sur papier à en-tête du *Mercur*e de France.

Enveloppe à en-tête du *Mercur*e. C.P. 1-8-07.

Adresse : Monsieur Suarès / 17, rue Méchain / Paris. XIV.

Mécontent d'un entrefilet paru dans le Sottisier du *Mercur*e (juin 1907), Suarès a réagi avec sa vigueur habituelle. Vallette lui répond avec sa courtoisie et sa bienveillance habituelles. Cette lettre met vraisemblablement le point final à leur correspondance.

André SUARES

*Textes inédits ou peu connus*

### A LA GLOIRE DU PERE UBU

Ce premier texte a été publié mais n'a eu qu'une faible diffusion et, de ce fait, ne se trouve guère connu. Il s'agit d'un petit opuscule de dix pages (13,5 × 10,5 cm) où Suarès reprend l'étude qu'il a écrite pour le livre d'Ambroise Vollard : *Réincarnations du Père Ubu* (illustrées de 22 eaux-fortes hors-texte et de cent-quatre dessins sur bois de G. Rouault, 305 exemplaires numérotés, sans date). L'intitulé en est : *Réincarnations du Père Ubu* / par Ambroise Vollard / Illustrations de Georges Rouault / Glose d'André Suarès. Ce texte, non-daté, est antérieur à 1930 (voir Georges Rouault-André Suarès, *Correspondance*, lettre 194, p. 258).

### CIRQUE

En 1933, Ambroise Vollard édite un ouvrage capital de Suarès *Cirque*, in-4°, 224 p., eaux-fortes en couleur et dessins sur bois de G. Rouault. Bien qu'il l'ait fait composer et illustrer à grand frais, Vollard renonça à mettre le volume dans le commerce et commanda à l'écrivain un second *Cirque*. Les circonstances de ce «retrait», qui n'était nullement causé par une remise en question du talent de Suarès, sont rapportés en détail, et appuyées par des documents originaux, dans le tome 2 de *l'Œuvre gravé de Rouault* (François Chapon, en collaboration avec Isabelle Rouault, Monte-Carlo, A. Sauret, 1978).

Deux exemplaires de *Cirque* existent à la Réserve de la Bibliothèque Nationale. On trouvera ici deux textes : «Knox-Josias Wormson» et «Le Sénateur Momoral Mopcey Mops», satires des Américains.

Yves-Alain FAVRE

## A LA GLOIRE DU PERE UBU

Ambroise Vollard est une des figures originales de Paris et de notre temps. Je ne parle même pas de l'homme qui a chez lui tant de tableaux illustres, qu'il cède parfois, contre d'autres vignettes, à des amateurs qui en ont envie, pour parler comme Molière. Il a découvert les peintres les plus rares et il aime leurs peintures plus que personne. Sa mission était là, et il est venu des Iles pour la remplir. Après Van Gogh, Cézanne, Gauguin et Rouault, dix autres encore. Ambroise Vollard est aussi le premier qui ait, de parti pris, appelé les peintres à illustrer des livres. Qu'on l'en blâme ou non, pour les plus belles plumes il a choisi les meilleurs pinceaux. Les ouvrages, qu'il a édités depuis trente ans, ont révélé une forme nouvelle. Je veux bien que le livre y soit sacrifié parfois à la planche, et le texte à l'image. Il n'importe, s'il est vrai qu'entre 1900 et 1915, Vollard a publié «Daphnis et Chloé», Bonnard, Odilon Redon, plusieurs enfin qui lui ont donné ce qu'on a fait de plus neuf et de mieux en ce temps-là.

Vollard avait une autre mission qui lui fut assignée, non sans violence, par le volcan de la guerre. Il ne s'y est pas dérobé. Dans ce tremblement de terre, il a rencontré le père Ubu ; et il s'est incarné à ce type énorme, à ce géant grotesque de l'absurde, à cet obusier rectal, héros de la fesse nue.

A quoi tient le prestige étonnant d'Ubu? au nom, d'abord. Ce bégaiement pue l'ivrogne : toujours buvant et toute honte bue, il cherche toujours quelque nouvelle honte à boire ; ce double cri en «U», relié par une sale moue, hume partout l'excrément, et l'avale dans une explosion hilare. Cette double labiale de biberon était faite pour devenir proverbe.

Nom qui tète la mamelle cynique de la brute souveraine : le peuple l'ignore ; mais il est populaire parmi les écrivains et les artistes. Il les peint, eux aussi, et il les venge. Il est, peut-être, immortel comme Guignol et Joseph Prudhomme. D'ailleurs il a plus de portée. Il semble que le pauvre Jarry est mort d'avoir mis au monde ce monstre. Il en est resté informé pour toujours. Il a voulu le porter toute sa vie, et le reprendre au siècle. Lui-même a rêvé d'être le cyclope et de vivre en Ubu, après l'avoir engendré. Il avait trop «Ubu», c'est ce qui l'a tué.

Or, Vollard est venu. Il fallait sa carrure et ses forces pour se charger du Catoblepas, qui broute les âmes rampantes de son siècle,

après s'être mangé les pattes. Qu'est-ce enfin que cet Ubu? Le bon sens de la viande, le Ventre Roi, la logique grotesque de l'ignoble et de l'absurde, l'arithmétique de la toute puissance qui raisonne imperturbablement dans l'incohérence. L'intérêt cynique est sa voie : il ne quitte pas sa ligne d'un pas. Il pense avec ses tripes. Quand il soupire, il lève la jambe.

Son cœur est dans son as de pique, au bas du dos, et il le montre à nu. Pour le faire voir, il ne se fait pas prier. Comme il est le souverain de l'époque, il est toujours sur le trône, tel Vendôme donnant audience. Tout problème lui est familier : pour le résoudre, il n'a qu'à s'asseoir sur la chaise percée. Toute occasion lui est bonne : il monte sur son perchoir royal, il se met à raisonner et à chanter du gras double. Il tonne et le monde recueille les oracles intestins d'Ubu à Dodone. Il est infiniment plus vrai que ceux qu'il enseigne et qui l'écoutent. Sa fiente est la gomme à effacer tous leurs mensonges.

Ce héros serait effrayant, et la peste de son âme nous ferait mourir d'asphyxie à la plus lointaine approche, si Ubu n'était sa propre parodie. Ce Polyphème épouvantable est bouffon. Il est trop grotesque pour être sinistre. Le drame en lui s'efface, dès les premiers traits, devant la farce. Ubu est donc la farce d'un temps absurde et sans axe.

Il fait rire, non d'une bonne gaîté, mais de cette hilarité que provoque la forte caricature. L'ignominie de ses idées et de ses gestes éclaire de la lumière la plus crue la vérité générale d'une société où le ventre règne avec son épouse la tripe, où l'âme, à moitié morte, invoque l'instinct bestial comme son seul dieu. Car Ubu a une théologie ; il est bon logicien. Il reste toujours fidèle à lui-même, dans sa judiciaire égoïste : moi, moi, moi! Cet aboiement meurtrier est le fond de son génie. Ubu est rationnel comme un égoïste.

Sa philosophie s'applique à tout, et lui-même est tout ce qu'on veut. Il va de soi qu'il n'est jamais plus vrai que dans les rôles souverains où il se débride. Vollard les lui propose à peu près tous, les uns après les autres. Ubu est la politique même du XXe siècle, et tous les maîtres de l'heure, ministres, députés, dictateurs de toute sorte, à Rome et à Berlin comme à Paris. La paix des pacifistes est la paix d'Ubu. La guerre des racistes est la guerre d'Ubu. La médecine des hôpitaux en campagne est la médecine d'Ubu. Les colonies d'Ubu sont toutes les colonies : sous les tropiques, les maîtres et les esclaves sont également des Ubus, Ubus noirs et Ubus blancs. Vollard a écrit tous les rôles de son bouffon. Son Ubu Protée est un pâtre plein de sens comique ; le squelette est atroce ; mais le rica-

nement l'enveloppe et le sarcasme le dissimule.

Rouault était le peintre qu'il fallait à ce héros. Rouault est le maître de la caricature infernale. Son dessin et sa pensée rappellent les imagiers des Calvaires, aux plus vieux temps du moyen-âge. Dans le vivant, il poursuit un damné. Sa cruelle satire est le gril où il fait rôtir la vanité des humains et les mensonges de leur impureté. La pitié de Rouault est féroce. Il écorche l'homme social, et l'étale dans toute sa misère, dans toute son ignominie. On dirait qu'il lui prêche le repentir, en lui présentant le miroir de sa laideur et de sa hideuse infirmité.

Sa forme exprime le remords de l'espèce humaine, et l'horreur involontaire qu'elle a d'elle-même, parce qu'elle trahit son Dieu, son éternité et sa foi. L'homme est l'image de son propre péché. Voilà le peintre religieux : la chair de l'homme est son suaire et son cilice. Son trait est la discipline dont il serre la vie, en la flagellant.

Les vapeurs sulfureuses de la géhenne, les couleurs de l'enfer illuminent le blanc et le noir de Rouault. Sa gravure est à lui, comme sa forme et son pittoresque. Elle ignore les procédés classiques : elle a les siens. Son métier est de n'en pas avoir : cette science lui est propre ; et on peut l'appeler une ignorance, si l'on veut. Il invente, à mesure, ce qu'il lui faut. Ses dessins et ses planches sont à la fois le résultat paradoxal d'un premier jet, où tout le sujet est inclus, et d'une recherche continuelle, d'un travail qui ne finit pas et qui semble se poursuivre sur la planche même, une fois qu'elle est tirée.

L'accord de Rouault et de Vollard est d'une vigueur riche et féconde. Le texte d'Ubu y est élevé à une espèce de tragique bouffon et goguenard. Et la sombre imagination de Rouault, sa violence cruelle, sa gravité toujours religieuse, y prennent une sorte de rire nocturne qui semble ramener à la pénombre douloureuse du crépuscule les convulsions des damnés. Cet art a l'accent d'une impitoyable vengeance. Peut-être Rouault va-t-il jusqu'à faire rire les maudits sous le fouet.

André SUARES

# CIRQUE

KNOX — JOSIAS WORMSON

Comme ils se hâtent, comme ils se précipitent sur la pente. Comme on voit bien qu'ils courent tous à l'auge et à la pitance. Ils ne se ruent pas en désordre pour aller plus vite se noyer dans la mer: s'ils dévalent vers la Ville, c'est chacun pour avoir la meilleure place, le lit le plus moëlleux, la plus chaude fille, le matelas le plus rembourré de titres, le coffre le plus gonflé d'or.

Tout vert, des pieds à la tête ; et son corps est vert aussi sur le ventre et sous les yeux, le financier K.-J. Wormson, de Pittsburgh, Pen. U.S., pousse sa bedaine carrée et sa face véreuse dans les salons où expirent les fleurs, et dans les temples de la bonne cuisine. Le brave homme, quels jambons oubliés dans les soutes, ses joues ; quels boudins, ses dix doigts, quelles bananes de lépreux ; quelle chapelure lui tombe du crâne. Il est bien convaincu que l'industrie, dont il est capitaine, est une guerre ; et on lui répète sans cesse qu'il vaut César. S'il a mis sa lèvre sur tous les pétroles du monde, c'est un héros, comme un chevalier croisé à la conquête du Saint-Sépulcre. Il a d'ailleurs résolu d'acheter la croix authentique de Jésus-Christ, et d'y faire tailler trois mille porte-plumes pour les évêques et les pasteurs des Etats-Unis. Le goût et la charité de cet homme sont également inépuisables. La grandeur de son esprit, la beauté de son imagination se fait partout connaître : il soudoie la science et protège les arts ; il a réuni une collection de vieux bouchons unique au monde ; il a mis la main sur les disques de poix qui ont aveuglé les hublots de l'Arche ; et il possède le cylindre de liège qui obtura le tonneau des Danaïdes ; tout le Sénat de Washington s'en inspire. Il laisse visiter, le dimanche, deux immenses casernes de trois-cents étages, où le peuple américain peut voir tous les faux Rembrandt, tous les faux Raphaël, tous les faux Watteau et tous les faux Goya de l'univers. Il lève déjà de cette moisson mille essaims de peintres et d'artistes.

K.-J. Wormson n'est pas seulement un bienfaiteur : c'est aussi un pénitent. Il vit au sommet d'un Himalaya de truffes et il ne se nourrit que de caillé, bulgare comme lui. S'il ne mange guère, il a la consolation d'affamer ceux qui ont trop d'appétit et le ventre creux.

Cent vignobles portent son nom dans les plus fameux crûs d'Europe, et il ne peut boire que de l'eau chaude. Il coupe en morceaux les saints des cathédrales, et on lui coupe son lait. Crève, empereur idiot, sur ton trône d'Amérique. Crève, Midas, en croyant tes roseaux, en dressant tes oreilles : elles sont d'or et d'âne, bien que tu sois un veau. Crève sur les roupies de ton groin, pourceau. Et que Peau d'Ane te fasse avaler toutes les pensées, toutes les raisons de vivre qui coulent de ta queue. Qu'elles t'étouffent.

*(Cirque, p. 32-34)*

## LE SÉNATEUR MOMORAL MOPCEY MOPS

de

PECKSNIFF CITY, MASS. U.S.

Cet honorable Sénateur, douze fois cocu à l'âge tendre de quarante ans, et dix-sept fois rendu au saint état de célibat par dix-sept divorces, — *Paul, I. Cor., VII, 8, 29, 38*, — passe pour l'un des plus fougueux orateurs de son pays. Rien du babylon. Il sera président de sa République, tout le monde l'espère. En attendant, il légifère, sans relâche, autant qu'une morue fait des œufs. Toutes ses lois sont admirables par une niaiserie impudente et sublime : elles comblent d'aise la démocratie, jusqu'au fond des étables : les poules, les canes et les génisses ont juré de voter pour le Sénateur Momoral Mopcey Mops en attendant le jour de gloire où elles voteront pour sa femme. Le pays tout entier s'est reconnu dans ces lois si vertueuses et si hardies : là est la vérité, là est la justice et, comme on dit, le progrès toujours en marche. On sent poindre l'aurore des temps nouveaux : la promesse de la véritable égalité sera tenue : le suffrage universel ne sera parfait que si le fermier fait voter toute la ferme : les génisses, les poules et les canes auront aussi leur voix. Et là-bas, sur l'autre bord de l'Atlantique et de la Mer Bleue, ce petit lac sans Niagara, les électeurs de la série animale rappelleront à la raison et à la pudeur Périclés et César, Aristophane, Eschyle, Léonard et Montaigne, Shakespeare, Gœthe et Stendhal, et tous les autres : on leur apprendra un peu à vivre. Ils n'ont eu aucune idée de la cité commune et de la beauté rigoureusement uniforme qui doit être celle de tous les vivants : l'être pareil à tous les autres est seul juste, seul beau, seul condigne. Le Grand Termite de Moscou et la Grosse Bielle de Chicago ont révélé ensemble la loi de l'alvéole égal et de l'universelle mécanique.

### RESOLUTION

Le Congrès, au nom de Benjamin Franklin, de Washington, de Monroë et de la Veuve Nation décide :

Toutes les fois qu'une fille amoureuse, ou femme de douze à nonante sept ans, se sera fait caresser par un homme ou par une femme mariée, on brûlera vifs trente mille nègres ; et cent mille Européens mâles seront condamnés, chacun à vingt mille dollars d'amende ; nous voulons, nous entendons rétablir la vraie morale dans l'Ancien Monde.

Quand une femme, une honorable lady, une sainte femme

comme elles sont toutes, aura par distraction ou dégoût versé de la strychnine dans le thé de son mari, ou mêlé dix pruneaux d'acier au pudding de sa tête, on pendra tous les hommes de la famille, pour leur apprendre à n'être pas des femmes : toutefois, s'ils le préfèrent et si la magnanime épouse ne s'y oppose pas, on pourra les asseoir sur la chaise à grillade électrique, jusqu'à ce que rôti s'en suive. Ainsi sera vengée la pauvre victime laquelle, ayant la passion du martyr et de semer la mort aux rats, pourra se remarier autant de fois qu'il lui plaira, toujours libre de s'en remettre, pour abrégier son supplice, aux noyaux de prune blindés et aux infusions de noix vomique, de stramoine ou datura.

Tout mâle qui sera pris à boire une goutte d'eau-de-vie, sera mis en prison pour neuf mois. Mais toute sainte femme de Boston, New-York et autres lieux, aura droit, chaque jour, à un litre de whisky et d'eau dentifrice à quatre-vingts degrés, pour nettoyer ses fausses dents et sa belle âme encrassée par le triste contact de l'homme. Car la femme sait se conduire ; et même un fût de gin ne lui fait pas perdre la tête, je veux dire le carnet de chèques.

Honorables Sénateurs, l'Amérique du Nord est la plus grande nation, la plus intelligente, la plus polie, la plus morale, la plus juste, en un mot la plus riche du monde : et pour mieux dire, l'Amérique du Nord est la seule nation du monde. Notre mission est écrite dans le ciel et sur la terre par tous nos grands hommes : nous sommes tous nés pour être les pantoufles des femmes, leurs garçons de bains et leur engrais métallique : car ces plantes éthérées, — un litre de whisky par vingt-quatre heures, trois livres de viande rouge, soixante pipes et douze divorces de vingt à trente ans, — ces plantes idéales ne prospèrent que dans le fumier d'or. Nous, Honorables Sénateurs, nous comprenons les femmes, le droit des femmes et l'égalité des sexes. Oui, mes braves garçons, les Etats-Unis, le sacré pays de Benjamin Dollar, de Calvin Lynch, de Borah Borax et de la Veuve Aspasia Nallin, sont la Terre Promise, Chanaan et Gelboë, Jéricho, Jerimadeth et Jérimacoco, l'Eden, le jardin du Seigneur, l'entrecôte, non, la langue me fourche, l'entrée libre du Paradis. Eve règne ici, Eve, ô rêve, ô Eve, bras droit de l'Eternel, côte et entrecôte du Créateur. Côte? Je me trompe encore. Cœur, le cœur du Seigneur. Et même Dieu est le fils humble et soumis de la sainte femelle. — Quoi? un chaton? — Le fils du Shah, yes, yes.

(*Cirque*, p. 126-129)

# ETUDES

## Menus propos sur une lettre de Hérédia à Jarry

Par-delà la simple et harassante nomenclature de pièces d'un intérêt inégal, la lecture des anciens catalogues d'autographes est souvent profitable. Si on y trouve rarement ce qu'on y cherche, on y découvre souvent, en revanche, ce qu'on n'y cherchait point. Qui pourrait par exemple penser que le coruscant José-Maria de Hérédia ait pu écrire à Jarry à propos d'*Ubu Roi*? On se demanderait à priori ce que le polisseur des *Trophées* pouvait avoir à dire à l'auteur de *Le homard et la boîte de corned-beef que portait le docteur Faustroll en sautoir*. Mais ce n'est qu'un à-priori, et ils avaient peut-être bien des choses à se dire.

Il ne semblerait pas que Jarry ait fréquenté le salon de Hérédia (1), mais ce salon était une sorte de hall de gare ouvert à tous les jeunes littérateurs, et notre breton aurait fort bien pu, amené par tel cornac, s'y fourvoyer un jour. Au reste, Jarry a également pu rencontrer le fabricant de sonnets dans quelque salon ou réunion littéraire.

Or, la lecture d'un vieux catalogue à prix marqués (2) nous apprend que, le 28 novembre 1896, Hérédia prit sa plus belle plume pour prier Jarry de lui réserver un fauteuil à la générale d'*Ubu Roi*, qui devait avoir lieu onze jours plus tard. Nous ne connaissons malheureusement de cette lettre que les extraits que cite le catalogue en question. Mais les termes dans lesquels Hérédia s'adresse à Jarry et sur lesquels nous allons revenir nous feraient pressentir dans l'auteur des *Trophées* un humoriste ignoré.

Un autre passage de cette lettre pose à nouveau le problème, évoqué par nous en un précédent article (mais avant de connaître la lettre de Hérédia), des relations Tinan-Jarry. A lire Hérédia, il semblerait bien que Tinan ait eu, tout au moins en cette occasion. l'oneille du Père Ubu), puisqu'il s'entremet entre ce dernier et Hérédia — tâche dans laquelle il fit merveille.

*Mon jeune ami, M. de Tinan, m'assure que ma présence ne vous déplairait point*

affirme bravement le père des trois filles que Louÿs célèbrera plus tard. On voit le rôle d'agent de liaison joué par Tinan. De fait, comme nous l'avons laissé entendre, sa triple fréquentation des

mardis mercuriels, des salons mondains (Hérédia, Mme de St-Marceaux, etc.) et des cafés du Quartier Latin et de la Place Blanche lui permettait d'être le trait d'union entre deux personnalités aussi dissemblables que Hérédia et Jarry. Et l'on n'en finira pas de blanchir Tinan de son «aversion» pour Jarry...

Le Père Ubu avait certainement ses raisons pour agréer la présence de Hérédia. Mais qu'on n'aille pas s'imaginer celui-ci comme un personnage drapé dans un indéfectible sérieux. Ce n'est que lorsqu'il troussait un sonnet qu'il ne badinait point, et encore... Nous connaissons de lui des poèmes écrits pour Montesquiou — autre humoriste à redécouvrir — qui sont fort éloignés de la solennité figée des *Trophées* :

*L'edelweiss, fleur de neige suisse  
Que tu cueilles à Saint-Moriz,  
N'est pas une fleur dont on puisse  
Faire des bouquets à Chloris.*

*Ce doit se fabriquer à Berne  
Avec de singuliers cotons  
Pour les touristes que l'on berne  
L'été, dans les Treize Cantons.*

*Ça se découpe en laine beige  
Et ça se plante sous un pin  
Dans un creux qu'on emplit de neige  
Pour les membres du Club Alpin. (...)* (3)

Hérédia n'était pas spécialement triste. En mai 1894 ne le surprend-on point à la première de *Paphnutius* traduit par Hérold, en compagnie de ses collègues — et néanmoins amis — Mallarmé, Valéry, Louÿs et Régnier? Peut-être même s'assit-il un jour sur les bancs du Théâtre des Pantins?

La présence de Hérédia à la générale de *Ubu Roi* ne saurait donc nous étonner ; toutefois elle ne paraît pas, sauf erreur, avoir été signalée jusqu'ici. Mais, dira-t-on, il y avait tant de monde ce soir-là dans la salle...! Toujours est-il que, épistolant à Jarry, Hérédia se souvenait de la pièce (le livre parut en juin 1896 au Mercure et Jarry le lui avait peut-être offert) qu'il avait lue, précise-t-il, *avec un si étonnant plaisir*. Et il informe son correspondant qu'il serait heureux d'assister à *la déjà mémorable représentation d'Ubu Roi*. Après avoir fait allusion aux bons offices de



José-Maria de HEREDIA

Tinan, il enchaîne non sans humour :

*Réservez-moi, si c'est possible, un fauteuil assez près de la scène pour que je ne perde pas un mot...*

Ce mot que Hérédia ne voulait pour rien au monde perdre, qui oserait nier que c'était le premier mot de la pièce?

Jean-Paul GOUJON

1. L'album de Mme de Hérédia (Bibl. de l'Arsenal, legs Marie de Régnier) ne contient rien de Jarry.
2. Cat. V. Degrange N° 17 (juin 1931), N° 4158 : J.-M. de Hérédia, l.a.s. à A. Jarry — Paris, 28 novembre 1896 — 1 p 1/2 in-8° (prix : 75 fr.). Nous citons dans notre article l'intégralité des extraits de la lettre que donne cette notice de catalogue.
3. Sonnet autographe inédit de Hérédia figurant sur la page de garde d'un volume de la bibliothèque de R. de Montesquiou, et dont le texte est donné dans l'*Almanach des Lettres Françaises et Etrangères*, tome II, Crès 1924, p. 49.

# L'IMMACULEE CONCEPTION

## 1. L'IMMACULEE CONCEPTION

Dans le premier Manifeste du Surréalisme, André Breton définissait le Surréalisme comme un

*Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement soit par écrit soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale...*

Starobinski remarque que Breton utilise des concepts qui proviennent moins de la théorie freudienne que de l'école psychiatrique française qui avait étudié le somnambulisme artificiel, l'hystérie et les maladies de la personnalité. L'interprétation surréaliste de l'inconscient veut que l'écriture automatique et l'hystérie constituent les instruments essentiels pour entrer en contact avec le moi subliminal ; en ce sens, elles sont des instruments de la création esthétique et du «merveilleux».

Dans *l'Amour Absolu*, Jarry fait de nombreuses références au phénomène hystérique, à la catalepsie, à l'hypnose. La curiosité pour ces manifestations pathologiques était très répandue dans la «culture fin de siècle». Le genre d'intérêt que Jarry manifeste à ces phénomènes diffère cependant de celui que nous trouvons chez Gourmont, Schwob ou Rachilde : il cherche en effet un genre d'écriture qui suit de près le rythme vertigineux avec lequel les hallucinations ou les mouvements de la pensée s'associent ou se dissolvent pour produire de nouvelles images. L'écrivain enregistre les associations de l'inconscient en même temps que celles-ci se construisent au travers et à l'intérieur de l'écriture et des sons : *Elle enregistre le Vrai qu'il improvise.*

*L'Amour Absolu* est le chef-d'œuvre alchimique de Jarry parce qu'il est impossible de scinder tous les éléments qui, d'une manière souvent inattendue, s'y rencontrent. Mais la fusion n'est pas totale : les niveaux se disjointent et leur simultanéité creuse des espaces vierges. Pour suivre les spirales des événements, on devrait utiliser une mise en page qui essaierait de rendre évidents, du point de vue

graphique, les mouvements du texte, les collisions qui se produisent, celles qui sont évitées, les liaisons et la stratification des plans, les silences et les vides d'une partition dans laquelle la plus grande lucidité cohabite avec le minimum de contrôle. La construction du texte rappelle cet état de grâce que Kleist attribue à la marionnette ; dans le texte de Jarry, le flux automatique de l'écriture n'exclut pas la conscience de ses limites.

Selon les surréalistes, l'élimination des contrôles sur la conscience aboutirait à une écriture libérée des contraintes et des schémas fabriqués. Jarry montre comment ces deux opérations ne sont pas concomitantes. Le flux de la conscience court au travers des mots, jaillit des déchirures et retombe sur les signes pour revendiquer le droit au mensonge qui est le filigrane invisible sur lequel les phénomènes superposent leurs significations.

L'automatisme en soi n'est pas une garantie suffisante de l'authenticité de la transcription. La simultanéité des états de conscience est symptomatique de la crise hystérique. Jarry reconstitue ces situations d'après une bonne connaissance clinique, en utilisant un langage qui exprime une grande liberté dans la forme et le rythme syntaxique au moyen d'un montage dans lequel les images se juxtaposent ou se fondent.

Jarry est guidé par des «illuminations» dont il suit les résidus encore ardents de la combustion. Les mots, les sons, les images donnent le sentiment du double statut du texte : surface compacte, organisée, et lieu hypothétique dans lequel se déroule la lutte entre les apparitions et l'écriture. Ces deux moments sont l'un à l'autre irréductibles et l'exploit de l'écrivain a besoin pour s'accomplir — tel le *Surmâle* — de témoins voyeurs ; le rôle gênant auquel est réduit le lecteur sera-t-il racheté par une révélation fulgurante?

*Pour de plus foudroyants messages, arrêtez-vous, asseyez-vous, enfermez-vous dans une chaire de clerc et écrivez!* (Ch. II)

L'ironie exercée par le «foudroyant message» n'épargne pas l'écrivain qui, lui aussi, est enfermé dans sa chaire de clerc, figé dans sa soumission aux lois littéraires.

L'écriture ne révèle aucun «foudroyant message» et c'est peut-être pour cela que *l'Amour Absolu* commence par une évocation apocalyptique : «Que la ténèbre soit!». Dans l'obscurité, apparaissent les images d'un monde perdu, sabbatique, hystérique. Folie, rêves, désirs refoulés se mêlent dans les visions dont le patient est aussi le premier témoin, l'apôtre qui devra écrire les actes d'un événement exceptionnel : *Voici l'Apocalypse du très vulgaire.*

*L'histoire d'une de ces larves* (Chap. II).

Avant Breton et Aragon, Jarry a compris que l'hystérie n'est pas un «phénomène pathologique, et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression» (*Le Cinquantenaire de l'hystérie dans la Révolution surréaliste*, 15 mars 1928).

*L'Amour Absolu* présente une situation œdipienne qui surgit d'un contexte hystérique (séance d'hypnotisme, de magnétisation). Comme l'on sait, Freud, avant de théoriser la psychanalyse, avait travaillé à Paris avec Charcot à la Salpêtrière et s'était intéressé aux problèmes et au traitement des manifestations hystériques. Précédemment, Freud, avant de se rendre à Paris, avait travaillé avec Breuer sur les états hypnotiques et c'est justement dans leurs *Etudes sur l'hystérie*, datant de 1895, que les deux auteurs dépassaient l'école de Charcot (qui considérait l'hystérie comme une maladie nerveuse caractérisée par des symptômes précis, comme toute autre manifestation pathologique) ou de Babinski qui, du fait de l'absence d'une lésion organique, tendait à ramener les manifestations hystériques à une pure et simple simulation. En s'appuyant sur les théories de Pierre Janet, Freud surmonte et synthétise ces deux positions et tient l'hystérie pour une maladie nerveuse avec une phénoménologie particulière, mais aussi pour une maladie liée à la «représentation». On connaît l'importance qu'ont eue, dans le développement des idées psychanalytiques de Freud, les observations qu'il avait recueillies sur les manifestations hystériques (la notion d'inconscient, de fantasme, de refoulement, de transfert, etc.).

On est surpris de la proximité chronologique et de l'analogie qui existent entre les positions énoncées par Freud dans ses *Etudes sur l'hystérie* et la mise en scène du fonctionnement de l'hystérie dans *L'Amour Absolu*. Loin d'être fortuites, les coïncidences témoignent d'un courant de pensée qui circule en Europe, et surtout en France, à la fin du siècle. Cela pourrait aussi expliquer les rapports difficiles des surréalistes avec Freud : en effet, Breton se rattacherait plutôt à Janet, à Charcot et à Myers, c'est à dire à une école parallèle à la théorie freudienne. Jarry se trouverait donc à l'intérieur d'une ligne à laquelle les surréalistes se relieront.

Il serait assez facile — et peut-être trop, étant donné l'argument œdipien de *L'Amour Absolu* — d'utiliser ce texte pour faire la psychanalyse de son auteur. Cette hypothèse risquerait de nous entraîner dans un piège qui serait un des nombreux leurres tendus par Jarry. D'autant plus que l'attribution directe à Jarry des désirs incestueux d'Emmanuel rendrait compte de façon très

partielle de tous les «désirs» qui parlent dans le texte : désir d'Emmanuel, de Joseb ou de Sinbad le marin, mais aussi du médecin face à la patiente de la Salpêtrière (est-elle Miriam ou Varia?) ; désir d'être Miriam ou Varia pour revendiquer un corps érogène dépourvu de toute différenciation sexuelle, ce fantasme étant à l'origine du délire hystérique et l'entretenant. Désir enfin de l'écrivain et du lecteur qui, à chaque fois, font renaître les images enfermées dans les sons et les signes.

Au dédoublement que subit le personnage de la vierge-mère Maria, répond une scission analogue des autres personnages : Joseb est son chaste époux, mais aussi le notaire, ou Sinbad le marin. Emmanuel est l'Enfant-Jésus à la crèche, mais aussi le lycéen qui devient homme : il est Adam et il est Dieu ; la scène aussi change continuellement, les vagues indications de lieu sont annulées, le décor est planté dans l'obscurité, et tous les personnages pourraient dans ces ténèbres être un seul et tous les lieux n'avoir jamais existé.

La raison pour laquelle Jarry fixe son attention sur les limites du rêve et de la création dans un état hypnotique ou hystérique se retrouve dans la définition que Mœbius donne de l'hypnotisme dans son *Uber Astasie-Abasie*, reprise par Breuer dans ses *Considérations théoriques* ; pour Mœbius, l'état hypnotique correspond à

*un certain vide de conscience dans lequel une représentation qui émerge ne rencontre aucune résistance de la part d'autres représentations — état dans lequel, pour ainsi dire, le champ est libre pour la première venue.*

L'état hypnotique d'après Breuer constitue la condition fondamentale de l'hystérie et du dédoublement de la conscience. Par la suite, Freud s'éloignera de cette théorie avec la notion de l'hystérie de défense.

Même en dehors de ce débat théorique et clinique, *l'Amour Absolu* atteste une connaissance de ces notions de dédoublement de la conscience et de tous les phénomènes qui apparaissent au cours de ces états hypnotiques. La chute des barrières rationnelles, l'expérience d'un état d'automatisme psychologique total étaient même considérées par plusieurs écrivains qui fréquentaient assidûment la Salpêtrière, parmi les conditions les plus propices à la création artistique. Freud déjà, depuis 1895 dans ses *Etudes sur l'hystérie*, affirmait que le langage était un substitut de l'action.

La situation exposée dans *l'Amour Absolu* peut s'analyser à la lumière de cette observation freudienne. Le langage, dans ce cas, sera le langage écrit et l'on pourrait parler pour ce texte de «l'imma-

culée conception» ; la formule de Breton convient fort bien puisqu'on l'applique à un texte où il est question de la virginité de la mère, mais elle implique aussi l'idée d'un texte écrit dans une sorte d'automatisme hypnotique : les notations fébriles sont donc l'abréaction d'un désir incestueux dont la catharsis se fait à travers une véritable descente aux enfers, comme celle d'Erbrand de Sacqueville dans *'a Dragonne* et qui s'achève sur la mort ou sur la «petite mort» parallèle à la «littérature éjaculée».

Si l'on se reporte à un plan primitif, *l'Amour Absolu* devait être un chapitre de *l'Amour en visites* et s'appeler *Chez Dame Jocaste*. Le titre montre clairement le contenu œdipien de l'œuvre et la conscience que Jarry en avait. L'amour dont il est question est *absolu* parce qu'il est pur, absolu justement comme «l'alcool absolu» puisqu'il est «Perpetual Motion-Food» du désir. Les connotations de ce terme renvoient à la notion de pureté («O ma très pure, très chaste Jocaste»), mais exemptée des valeurs morales et de tout accomplissement.

Jarry parvient à un type d'écriture qui n'a pas d'autre exemple dans son œuvre, puisqu'il suit le rythme de formation des images à l'extérieur comme à l'intérieur de l'activité onirique. Les références de ce texte se rattachent non pas à un objet précis mais à un désir de suivre au plus près le fonctionnement des mécanismes d'une «mystérieuse chambre obscure». Le texte n'est qu'une simulation, authentique car revécue, de phénomènes à travers lesquels les sons et les images expriment les niveaux les plus profonds du psychisme.

Tout texte est simulation, «mensonge» car il reconstitue la situation qu'il a la prétention de décrire, comme s'il était en prise directe sur la réalité inconsciente. Les décors sont illusoires, les fonctions et les matériaux interchangeables.

## 2. LES REVES ET LA SCIENCE

En 1897, le docteur Chabaneix publie les résultats d'une enquête sur le rêve et l'inconscient menée parmi un groupe d'artistes. Certaines des réponses peuvent aujourd'hui paraître naïves, mais elles révèlent à quel point l'intérêt pour le subconscient était répandu et combien il était jugé important comme matériau de la création artistique.

A la mort de Charcot, en 1893, la très lue *Revue Encyclopédique* consacrait un numéro entier à ses travaux sur l'hystérie à la Salpêtrière, ce qui témoigne de la vulgarisation de ce phénomène. Un certain courant mystico-ésotérique de la période décadente

conflue avec l'investigation scientifique du subconscient.

Si dans *Les Jours et les Nuits* nous retrouvons les influences de Ribot et de Bergson, on doit à propos de *l'Amour Absolu* évoquer aussi les noms de Janet, Azam, Binet, Charcot sinon Breuer, c'est-à-dire des auteurs qui ont inspiré à Freud ses premières démarches psychanalytiques.

Dans l'ouvrage *Iconographie photographique de la Salpêtrière* (trois volumes parus en 18..), on trouve de très nombreux cas cliniques avec une description minutieuse de la symptomatologie hystérique des patientes, de leurs postures «passionnelles» et des phrases qu'elles prononcent pendant leurs crises. Souvent, une certaine pudeur voile les phrases ou les positions les plus espresives, même si on peut supposer quelque complaisance de la part des patientes ou de la part des médecins. Les photos en effet ne sont pas des instantanés et le temps de pose était assez long, il demandait donc une reconstitution de l'attitude pathologique ou conçue comme telle : elles reflétaient ce que les médecins *voulaient* voir dans le maintien de la patiente, et l'image qu'ils souhaitaient transmettre au lecteur. Le comportement des hystériques était rapproché de celui des possédées de Loudun et les auteurs de l'ouvrage affirmaient que les hallucinations auditives, visuelles et sensorielles étaient les conséquences d'une atteinte hystérique. Dans *l'Amour Absolu*, on assiste à un sabbat diabolique : *La possession du Saint-Esprit ou du démon sont, notoirement, symétriques. Les femmes qui nous aiment rénovent le vrai Sabbat. Les diables de Loudun nous sont germains.* (Chap. II).

Janet, qui en 1893 publie la première édition de ses *Etats mentaux des hystériques*, définit l'hystérie comme un «ensemble de maladies par représentation» (une des premières patientes de Freud, Anna O., parlera du «théâtre privé du sujet») et il rend hommage à Charcot pour la compréhension du rôle joué par le somnambulisme et le dédoublement de la personnalité dans l'hystérie. Les différents stades de la crise hystérique sont entrecoupés par des évanouissements. Il analyse le sommeil hystérique et il regarde la catalepsie comme un état analogue à l'«état naissant de la pensée après une syncope».

Azam, dans son *Hypnotisme double conscience (1887)*, expose le cas célèbre de Félicité qui passait d'une personnalité à l'autre à travers l'état cataleptique. Après chaque évanouissement, elle prenait une personnalité différente et à chacun de ses réveils, elle ignorait tout de sa vie précédente.

Si *l'Amour Absolu* débute par «Que la ténèbre soit!», c'est que

Jarry entend renoncer à expliquer selon des schémas pré-constitués ce qui n'existe que dans l'obscurité de l'informulé.

### 3. CA...TA...LEPSIE...

Au contraire de Charcot qui jugeait la léthargie comme un état analogue à la mort, une sorte de «death trance» ou le «néant de toute conscience», Janet la voyait plutôt comme un niveau de conscience élémentaire.

Janet soulève pour sa part un autre cas célèbre, celui de Léonie, et il met en relief comment le passage d'un état à l'autre donnait lieu à un «soupir brusque», à des «troubles respiratoires et d'étouffement» ; dans *l'Amour Absolu*, Jarry utilise exactement ce symptôme : «Dors-tu? / — Oui, souffle la voix très lointaine. / Es-tu bien? / — Oui. / — Tu es bien! / — Oui! oui! / Sourires. / «Quand j'étais vivante, j'étouffais dans une tombe de sable. Maintenant je suis bien. Non je revis! Ma gorge... Ordonnez-moi de dormir vite, vite, plus profondément... / «Je vis, je meurs! / «Emmanuel» / Le linceul d'une taie sur les yeux. / «Ca...ta...lepsie», dit-elle. /

Léonie ne garde aucun souvenir du dédoublement de sa personnalité car chacun de ses états successifs efface tous les autres. Au cours d'une phase de somnambulisme de Léonie, on constate des alternances de veille et de sommeil que seule permet de distinguer l'absence de mots.

Nous pouvons rapporter cette observation de Janet au passage de *l'Amour Absolu* (tout le début du Ch. III) dans lequel est rendue sensible l'intermittence entre les syllabes et les silences qui signifient le sommeil. Le sujet immergé dans le sommeil cataleptique est dominé par son hypnotiseur et c'est bien cet asservissement que dépeint le texte de Jarry.

Dans *l'Homme et l'intelligence*, Richet avait rapproché l'état hystérique de l'ivresse provoquée par le hashisch : il découvrait dans ces deux états une identité exagération des sentiments et la même «impuissance de la volonté» : — *Si vous voulez que je le tue, vous n'avez qu'à ordonner.* (Ch. III). Richet parle aussi du dédoublement de la personnalité et du cas de Lucie qui, sur la suggestion du médecin, emprunte la pose et le langage tour à tour d'un général, d'un marin, d'une petite fille, d'un archevêque.

Toute une vaste littérature clinique souligne les délires mnésiques durant lesquels le malade revit des périodes de sa vie passée. (Voir le cas célèbre d'une jeune Américaine, relaté par Ribot

dans ses *Maladies de la Mémoire.*)

Un trait typique du délire hystérique, souvent mis en relief dans la littérature médicale du 19<sup>ème</sup> siècle, est la connotation érotique qui accompagne les attitudes et le langage des patientes, tout à fait insolite chez des personnes qui pendant leur vie consciente étaient très sévères et dévotes.

Cette littérature insiste en outre sur la possibilité de maîtriser l'attaque hystérique en comprimant fortement les ovaires des malades ; et les malades elles-mêmes, quand elles ressentaient l'approche de la crise, se comprimaient le ventre en recourant à des bandages spéciaux. Charcot et Richet font allusion à cette pratique à laquelle Jarry aussi se réfère dans un contexte assez inattendu et riche d'implications (fin du Chap. IV). Emmanuel, le dieu futur, observe à travers la porte le moment de sa conception. Le verbe s'incarne : l'ovaire, organe de la génération, séparé depuis des siècles de l'unité androgyne, s'associe au *notaire*, l'homme de la parole écrite, pour sanctionner l'unité retrouvée.

Le texte de Jarry met en scène un dédoublement de la personnalité dont on peut se demander s'il se limite au seul personnage féminin. Le dialogue entre le magnétiseur et sa patiente pourrait n'être que le fruit d'un autre dédoublement, celui d'un personnage unique qui jouerait tous les rôles : celui du prisonnier de la Santé, par exemple, qui attend la guillotine et revit peut-être toute sa vie ou tous ses fantasmes dans les quelques instants qui le séparent de la mort. Les voix qui parlent pourraient surgir toutes du même corps, comme, dans un spectacle de marionnettes, le montreur prête sa voix à tous les personnages. Le «je» autobiographique (un «jeu» qui se transpose en «il») devient prétexte à toutes les captations imaginaires. Malgré l'alternance des guillemets et des tirets, il est souvent difficile, sinon impossible, de suivre ou de créer une sorte de dialogue vraisemblable : nous sommes plutôt en présence d'une partition musicale dans laquelle la voix reprend sa valeur de communication directe, symbole corporel étranger à un personnage précis.

La scène devient immédiatement *l'autre scène* et se peuple de fantasmes œdipiens et de fantasmes de séduction : *Le jour où Emmanuel ne dit plus à Varia : Maman, mais : Madame, elle lui proposa, à la sortie de Condorcet, le «fiacre au Bois et à l'heure», ou le cabinet particulier. / Ce ne lui évoqua pas un inceste du tout, mais l'immédiate reviviscence de la notaire.*

En 1897, Freud, dans une lettre à Fliess, confesse qu'il ne croit plus à sa «neurotica». Les scènes de séduction sont souvent la

reconstitution fantastique du développement de la sexualité infantile, et Jarry, de son côté, dit : *Le sommeil nerveux ment toujours, par instinct défensif de faible* (Chap. XII).

Pour cette même raison, on ne lira pas *l'Amour Absolu* au premier degré tel un récit d'événements réels ; on l'écouterà comme un récit fait par une patiente au docteur Freud ; une certaine qualité d'écoute permet de surprendre le fonctionnement dissimulé du texte. Il n'y a pas seulement une clé pour expliquer le texte ou y entrer, mais *la clé consiste à rechercher la clé*.

#### 4. RYTHME. TRANSCRIPTION.

L'écriture de *l'Amour Absolu* est cinématographique. Le rythme est tantôt rapide, tantôt très lent, comme projeté au ralenti. Les gestes se prolongent dans le temps, la même action peut se répéter sous des angles différents. Le rapport entre le monde extérieur, réel par convention, et celui de l'autre scène, passe à travers l'utilisation d'images qui gardent encore des restes de réalité.

Le découpage des séquences, les sons, les homophonies provoquent, par le rythme du montage, une rupture de ton et de temps ; dans les séquences s'insèrent des éléments hétéroclites ; les centres et les perspectives se déplacent. Les brisures systématiques, les suspensions et les reprises des « tempi » et les images impriment au texte un mouvement stochastique et pourtant compact. Les formes se dissolvent dans les surimpressions ; les rapprochements inattendus élargissent l'espace textuel jusqu'à le faire coïncider avec un espace interne qu'aucune distinction verbale ou visuelle ne borne. En se fondant sur des textures d'association, l'écriture suit les tracés d'un encéphalogramme, signe d'une activité mentale dont l'objet reste insaisissable.

Varia, comme un « fidawi » du *Vieux de la Montagne* pendant son sommeil cataleptique, frappe avec son *khandjar* ; le couteau se transforme en couperet de la guillotine. La présence d'une réalité située à un niveau différent se marque par l'utilisation de l'italique.

Le montage suit de près la dynamique onirique ; les images se dissolvent l'une dans l'autre et elles créent une métaphore qui noue des éléments très éloignés. La marque triangulaire laissée par la lame du poignard de Varia devient le triangle plié sur la carte de visite cornée *pour prendre congé* (P.P.C.) dans la forme géométrique qui évoque la Trinité. La transformation procède d'un

rythme syncopé, haletant, par illumination ; récit presque sténographique, ponctué par des lapsus qui montrent la continuité et le cousinage des mots : «*La*» dit le diapason. / *Le couteau de Mme Venelle vibre. / Amandes. / Au fait, aime-t-il les amandes ? / M'aime-t-elle?*», etc. (Ch. XIII et précédemment le Ch. VII intitulé *La*).

Ce «*la*» qui donne son «*la*» aux événements et au texte n'est que la mort à laquelle Jarry consacre un chapitre portant en exergue un passage de Brumoy (*Le Théâtre des Grecs*) où il est rappelé que Thanatos est masculin en grec et féminin en français, mais que «*cela ne change point le jeu ni la qualité du personnage.*»

La séquence est organisée autour de quelques images qui se modifient très rapidement (voir en particulier Ch. XIII).

Le «*hérisson*» de ce Ch. XIII (et sa «*crème candide*») intervient déjà («*gâteau représentatif*») dans la scène de séduction du Ch. X qui se déroule dans la «*cahutte du douanier*» ; le gâteau est découpé par un couteau de Madame Venelle ou par le *khandjar* de Varia ou par celui de la fable de Florian ou par celui de Pertinax «*eschaleur de noix*». La blancheur de la crème qui coule du gâteau à forme animale figure le paradigme de la pureté, de la blancheur de l'hermine, de la blancheur des mains qui courent sur le corps dans un dessein de séduction, emblème du blason maternel, de la pureté de la mère, et encore blancheur de la vesse de loups : *Les vesses-de-loups. / Pu... / Pureté. / L'hermine! / L'héraldique Pureté, de son museau paillet, balais, à force de fouir, comme entre des barreaux, aux choses sales, entre les piquants du hérisson, la bête puante, suce. / Des candeurs ressuscitent.* (Ch. XIII).

La vesse de loup appelle à son tour le thème d'Odin, le dieu qui va toujours accompagné de deux loups chasseurs de la pure «*hermine*». La scène est montrée par blason à travers les signes qui contiennent la mort. Odin et Miriam se dissolvent dans les vesses de loup et dans la myrrhe : *Les lycopodes, de même forme, lâchent avec l'obscène brutalité d'une capsule la poudre qui fait mourir. / Littérairement : ailleurs, les pharmaciens y roulent des pilules. / Une myrrhe, parce qu'elle fait mourir : elle embaume et honore les morts.*

Références littéraires, phrases entendues derrière les portes, gestes à peine aperçus, chuchotements, bribes de conversation subissent la transformation de leurs sons et de leurs formes comme le «*coffre à diorne*» de Madame Venelle (Ch. VII).

Les mots connaissent des moments d'incertitude parce qu'ils ne sont pas ancrés sur une signification précise au-delà de la chaîne

contextuelle des significations. Les mots, on dirait, hésitent sur la manière de «s'incarner» : *Je prends toujours mes morts au copie de lettres*. Dans le jeu de mots vraisemblable avec «prendre un mot au pied de la lettre» s'exprimerait l'alternative mot/mort. Emmanuel montre le *talon*, la preuve de la tentative homicide de la part de Varia, mais cette preuve a un caractère exclusivement verbal car le talon du pied autant que de la lame du couteau, et aussi la preuve authentique et dérisoire d'un acte dont l'exécution reste toujours douteuse. Comme «Le petit triangle», trace, signe, allusion à la Trinité. La déformation linguistique dans *l'Amour Absolu* se traduit par de nombreux exemples issus d'un même automatisme attestant la liberté avec laquelle les mots se coagulent.

De la véracité des images, des événements qui fondent son texte, authentique épiphanie intérieure, Jarry lui-même a donné la clé fallacieuse en rappelant *le droit au mensonge*. Toute interprétation rationnelle qui serait donnée à l'organisation des événements ne saurait être que partielle donc inexacte car les mots disent autre chose au lecteur qui sait en surprendre le mouvement.

Il paraît singulier que Jarry exploite un sujet qui contient tous les éléments que Freud attribue au complexe d'Œdipe. De fait, tous les fantasmes originaires sont présents depuis la scène primitive (Emmanuel épiant derrière une porte le coït des parents), celle de la séduction (Emmanuel et sa mère dans un cabinet particulier ou dans la cahutte du douanier) et la castration qui apparaît sous la forme d'une tête coupée par la guillotine. Le fantasme de l'acte sexuel avec sa propre mère, s'accompagne d'une tentative extrême d'éloigner l'acte terrifiant et désiré par l'affirmation simultanée de la virginité de la mère. Si elle est vierge, l'inceste n'a pas eu lieu, si elle est vierge elle n'est pas mère. Elle est *une autre...*

Si l'on en croit Lévi-Strauss, dans presque toutes les traditions la crainte de l'inceste s'accompagne de sa révélation et de son accomplissement à travers une devinette. La devinette d'Emmanuel-Dieu est formulée dès le début : l'homme enfermé dans la prison, connaît-il son crime? Comme Œdipe, il le méconnaît, il l'ignore. Peut-être s'agit-il d'un fantasme, d'un rêve né dans «la boîte de son crâne». Et pourtant l'inceste, en tant que projection d'un désir est vrai, même s'il ne s'est jamais matérialisé.

Le texte «romanesque» tient lieu de Sphinx. Il pose la question dont il détient la réponse. De même que le Sphinx est une «chimère», le texte est un assemblage de scènes qui par leur prolifération détruisent toute chance de «vérité» sur laquelle fonder le récit.

Dans *l'Amour Absolu*, le mensonge, le jeu des signifiants est inscrit, comme l'énigme du Sphinx dans la tragédie d'Œdipe. Pour éloigner la faute, le mensonge est nécessaire : *Le beau Mensonge universel sans déchirure* correspond à l'affirmation (mensongère, puisque *l'absolu-ment*) que la mère est vierge, intacte. Vierge paradoxale, semblable à Messaline, la mère-vierge. La Vierge est la porteuse d'un sexe dépourvu de toute déchirure mais aussi de toute vérité : *Ce sexe est une case veuve, tant qu'ils gardent leur Vérité pour eux.* (Ch. XII). Le sexe est le mensonge car il témoigne de la perte d'une totalité impossible à recouvrer, une fois la séparation consommée. A travers son texte, Jarry nie que cette séparation ait jamais eu lieu : il le peut puisqu'il est Dieu et qu'il a l'habitude de prendre ses morts au pied de la lettre. Ce sexe, où «il n'y a point de vide» serait-il le signe de l'impossibilité d'accomplir le désir incestueux? A cette seule condition, Miriam représenterait, selon le désir d'Emmanuel, la Vérité absolue. En effet, le sexe maternel n'est qu'une souricière, instrument de torture et de mort : *le vieux Sindbad oscille comme un pendu...* Mais la souricière pourrait n'être qu'une attrape, un leurre mû par une pulsion de mort et le désir d'un retour à l'indifférencié, que le texte lui-même revendique par ses incertitudes, ses télescopes, ses entrelacs.

Le sexe est un masque, impénétrable comme il se doit, et il constitue le signe de mort, comme si l'angoisse d'avoir enfreint les lois était telle qu'on ne pouvait jouir de l'acte transgresseur qu'en mourant. Dans l'espace et dans le temps créé par le diapason, «la» attend tour à tour de s'accoupler à la mort ou à la mère.

Brunella ERULI

## *Fantasio* et Alfred

Ci suit le relevé des publications ou allusions de et/ou à Alfred Jarry dans le *Fantasio*, de la création (1er août 1906) à la guerre de 1914 (*Fantasio* s'interrompt du n° 194, 1er août 1914, au n° 194, 15 février 1915). Le seul intérêt de ce relevé est de montrer qu'il n'en a guère. Une question se pose cependant dans un fauteuil : à qui doit-on la présence d'Alfred Jarry dans *Fantasio* après sa mort ? Il est difficile de le dire : tous les collaborateurs écrivent sous des pseudonymes passe-partout. On peut toutefois remarquer que les noms de Tristan Bernard et de Franc-Nohain apparaissent parfois avant 1910, et ensuite ceux de Roland Dorgelès, d'André Salmon, de Charles Muller, de Paul Reboux. Celui de Franc-Nohain (si nous devons en avancer un) serait le plus vraisemblable. Mais nous n'avancerons rien.

A notre avis, il faudra lire l'article de Valentin Mandelstamm paru dans le n° 42 du 15 avril 1908. Il n'en avait paru jusqu'à présent que des extraits dans les Cahiers du Collège de 'Pataphysique, et P. Lié semblait croire qu'il s'agissait de «souvenirs» du chroniqueur ; on peut se demander s'il ne s'agit pas, plus simplement, d'une interview de Gémier. Que ses paroles aient été plus ou moins bien transcrites importerait moins alors que de savoir qu'il s'agit des propres propos de Gémier, ce qui authentifie le «témoignage». Soixante-douze ans plus tard, le lecteur est bien libre de penser ce qu'il veut.

François CARADEC

Le n° 30, du 15 octobre 1907, de *Fantasio*, «magazine gai», publie un reportage de «Monsieur Badaud» sur les bouquinistes des quais de la Seine, sous le titre : *Les laissés pour compte des grands Railleurs*. Après avoir présenté les habitués des quais (Remy de Gourmont, Ernest La Jeunesse, maître Barboux, Antoine Albalat, Raoul Ponchon, Jean Moréas et quelques autres), monsieur Badaud fait l'inventaire des livres :

«*L'Amour saphique à travers les âges, Minette, Le Livre secret des confesseurs, La Prostitution à travers les âges* du sympathique docteur Caufeynon, *Amour et sécurité* du non moins sympathique docteur Brennus (qui nous donne le moyen de ne pas avoir d'enfants), *Scènes d'amour morbide*, etc., etc.» sont déjà là. Des œuvres de Huÿsmans, de Paul Adam, de Courteline, de Henry de Régnier, de René Boylesve, aussi. Les poètes de chez Lemerre sont également présents.

«S'il est charmant de lire des ordures, il n'est pas désagréable non plus de collectionner des autographes d'écrivains. Or sur les quais on en trouve à foison. Tous les livres, en effet, portent des dédicaces chaleureuses. Un jeune auteur a envoyé le volume à M. Lucien Descaves... Le volume n'a pas dû parvenir à M. Descaves, puisqu'il traîne sur les quais.

«Voici *la Route d'Émeraude* que M. Eugène Demolder envoya à M. de Régnier. Encore un livre qui n'est pas parvenu à son adresse...

«Voici *La Turque* que M. Eugène Montfort destina à Paul Fort. (...)

«Voici les *Amis du peuple* de Jean Vignaud, destinés à M. Edouard Pesch. Nous direz-vous un jour comment il se fait, ô M. le sous-secrétaire d'Etat aux Postes, Télégraphes, Téléphones, que tant de volumes s'égareront?...

«Voici le recueil de vers de M. Bouchard, *Tableaux intimes*, dédicacé d'une plume respectueuse à M. le Comte Albert Vandal, membre de l'Académie française. Voici... Voici... Non, ne citons plus... Nous n'en finirions pas... car M. Geiger envoya à M. Beaunier *La Printane* que j'ai payée dix sous, quai Voltaire et M. Jarry adressa à M. Scheffer l'exemplaire des *Nuits et des jours* qui me fut offert dernièrement pour quarante centimes... et caetera.»

\*

\* \*

Dans la rubrique d'écho «La Potinière» du n° 32 (15 novembre 1907) :

«Alfred Jarry, qui vient de mourir, était un pince sans rire admirable. Un jour qu'il passait avec un ami sur une place de Corbeil où les sapeurs-pompiers s'exerçaient à la manœuvre des pompes et des échelles sur une maison neuve, Jarry les considéra un instant, puis respectueux, demanda au capitaine :

«— Où donc est celui qui va mettre le feu?»



N° 33, du 1er décembre 1907 : *La petite Cousine*, avec ce «chapeau» :

«Alfred Jarry, qui vient de mourir trop jeune, fut un humoriste charmant, qui a laissé un volume de piquantes nouvelles, *L'Amour en visites*, dont voici une des plus plaisantes.»



N° 41, du 1er avril 1908 : *Chez la vieille dame*, sans aucune indication d'origine.

Dans le même numéro, dans la rubrique d'échos «La Potinière» :

«Alfred Jarry, dont Gémier eut l'excellente idée de remettre à la scène *Ubu Roi* et dont *Fantasio* publie aujourd'hui une plaisante nouvelle avait un terrible défaut : il buvait l'absinthe, effroyablement.

Un jour, Mirbeau l'invita à dîner, dîner d'amis.

Jarry arriva — ivre — mais solennel, mais auguste, et la poitrine encombrée de médailles et de décorations qu'il avait été chercher chez le brocanteur du coin.

Le «camarade dont on fêtait le ruban rouge» trouva la plaisanterie un peu maussade...

A table, Mme Mirbeau tenta de faire la leçon à Jarry.

— Mais, enfin, pourquoi buvez-vous tant ?...

— Pour être puissant, madame! répondit l'auteur d'*Ubu Roi*.

— Pour être puissant? Mais les taureaux sont puissants et ne boivent pourtant pas d'absinthe...

Jarry leva sur Mme Mirbeau ses yeux à la fois ingénus et railleurs.

— Vous m'assurez, madame, que les taureaux ne boivent jamais d'absinthe?... demanda Jarry.

— Je vous le jure! affirma Mme Mirbeau.  
Jarry sembla réfléchir longuement. Puis il dit :  
— Eh bien! madame, je les plains profondément!»

\*  
\* \*

N° 42, du 15 avril 1908 : *Dans la coulisse d'«Ubu Roi»*, par (Valentin Mandelstamm, pages 838 et 839.

Valentin Mandelstamm est cité deux fois dans les *Cahiers du Collège de 'Pataphysique* : n° 10, page 88, et n° 20, pages 50-51. Son article est illustré de cinq photographies : *Gémier dans le rôle du Père Ubu* (Cl. Branger) ; *Mère Ubu* M. Dalleu ; *Les Spectres* ; *Le Czar* M. Pierre Laurent ; *Le capitaine Bordure* M. Jarrier. La première et les deux dernières ont été reproduites dans lesdits *Cahiers* ; les deux autres, la mère Ubu et les Spectres, ne semblent pas très répandus dans l'iconographie jarryque. L'article même de Valentin Mandelstamm ne semble pas lui-même avoir été reproduit intégralement, P. Lié (*Cahiers*, n° 20) l'estimant sans doute un peu léger : «Notre brave Mandelstamm voyait les choses, lui, en boulevardier. Il ne se cassait pas la tête». Vingt-cinq ans plus tard, peut-être est-il intéressant de savoir comment un boulevardier voyait les choses).

«Merdre : ainsi commence la pièce dont, mesdames et messieurs, je vais avoir l'honneur de vous entretenir...» Et c'est ainsi que débutait, jadis, en une causerie devant un public de Bruxellois attentifs et graves, et qui eurent, ensuite, quelque peine à se remettre d'un tel exorde, ce pince-sans-rire éminent, cet écrivain parfois génial que fut le regretté Alfred Jarry.

«Il semble, d'ailleurs, qu'il n'aima rien tant que de stupéfier son prochain, trouvant sans doute une volupté supérieure à l'effarement propagé par ses plaisanteries, généralement d'un caractère morose, et dont certaines sont demeurées légendaires : on se promenait avec lui ; en causant, il tirait de sa poche, comme on prend un mouchoir, un revolver qu'il déchargeait par dessus son épaule, puis renouait flegmatiquement l'entretien ; d'autres fois, il vous proposait, non sans quelque brusquerie, de vous brûler la cervelle, offre qui, vu ses allures anormales, (il le savait, du reste, et il en jouissait *in petto*) ne laissait pas d'inquiéter.

Au surplus, dans cet ordre d'idées, on peut avancer que sa farce la plus complète, la plus réussie, et qui demeura viable, est sa création d'*Ubu-Roi*.



Mère Ubu



Les Spectres

Le Czar



Le Capitaine Bordure

«Il ne faut pas chercher, en cette bouffonnerie, des dessous profonds, une satire philosophique de l'humanité ; et, malgré l'inédite et séduisante exégèse, publiée récemment, où Jarry s'explique de ses intentions, on peut croire que ce sont là simples littératures d'après coup, où ce fumiste de grand ordre se moque encore de lui-même : il n'y a en somme que des motifs très vagues pour deviner, et même pour admettre, que, par exemple, le vocable *Cornegidouille* incarne, en trois parties, les «puissances des appétits inférieurs».

«Non, ce qui domine cette bouffonnerie, d'excellente tradition rabelaisienne, cette jonglerie avec la logique et le bon sens, où cependant réside du bon sens et de la logique, c'est la figure d'Ubu, cet ignoble goujat, goinfre, vorace, voleur, traître, poltron, crapuleux et dont l'égoïsme, cynique jusqu'à devenir ingénu, prend réellement les proportions d'un Symbole.

«Et c'est peut-être bien pour cela, plus qu'à cause du célèbre «Merdre» et de l'inénarrable langage *ubu* (transposition d'ailleurs assez directe de l'accent propre au Guignol lyonnais) que la répétition générale d'*Ubu-Roi*, donnée en 1896 par l'Œuvre, déchaîna de si virulents tumultes et fut la vraie «soirée d'Hernani» des décadents.

«A cette époque la critique avait des convictions dites «d'art», et le public se montrait volontiers d'une intransigeance qui depuis s'est beaucoup relâchée, tant on lui en a fait voir de toutes les couleurs.

«La soirée devait, également, préluder par une conférence d'Alfred Jarry. Mais, dès l'abord, le boucan se trouvait déjà à un diapason tel, que ni les spectateurs, ni les acteurs, ne perçurent rien de ce qu'articulait un jeune homme fluët, perdu dans un habit infiniment vaste, dont les basques lui caressaient les talons, cravaté d'un énorme nœud blanc qui soulignait sa face blême aux orbites caves où brûlaient de fulgurantes prunelles, sommée de noirs cheveux plaqués en bandeaux. Et nul n'a jamais su ce qu'il a bien pu dire ce soir-là.

«La musique, non plus, on ne l'entendait guère, de la coulisse où Claude Terrasse manipulait un asthmatique piano ; et cependant, la verve imprévue, l'humour intensif de ces marches à pantins, de ces fanfares, de ces hymnes carnavalesques, eussent pu, pour sûr, tonifier les ires des littérateurs déchaînés.

«La scène représentait une grande cheminée au milieu d'un mur nu ; la plaque de fond s'ouvrait à deux battants pour livrer

passage aux interprètes, qui jouaient en civil, à quelques menus accoutrements près, comme de retrousser son pantalon jusqu'aux cuisses ; et seul Gémier, qui incarnait le père Ubu, s'était nanti d'un faux ventre et de bajoues en carton. On donnait tout, sans coupures. Ce fut aux casemates des fortifications de Thorn que les choses faillirent se gâter tout à fait. Un figurant avait été placé le bras tendu près de la porte. Le père Ubu arrivait, feignait d'insérer une clef qu'il tournait dans la paume ouverte ; le bras alors s'abaissait et le Maître des Phynances pénétrait dans la prison. C'en était trop : un vacarme d'enfer éclata dans la salle ; on se battait presque ; quelqu'un, qui, depuis présida aux destinées d'une scène notoire, dressé dans son fauteuil, et gesticulant, vociférait : « Par ici la sortie ». Henry Bauer s'égosillait en l'honneur du théâtre libre ; mais Francisque Sarcey opéra une retraite bruyante et prématurée, peut-être parce qu'une dame, derrière lui, applaudissait à tout rompre en le traitant de vieux « c.. ».

« Gémier eut, très nettement, la sensation qu'on allait être forcé d'interrompre le jeu. Sous le masque, il serrait les dents de rage impuissante à mater tous ces hurleurs et, comme on brise un objet pour se calmer, il se mit, en manière d'exutoire, à danser une gigue éperdue.

« Cette chose parut tellement cocasse, qu'on se mit à rire : la représentation put continuer et s'acheva cahin-caha.

« A la première, Gémier, psychologue très avisé des foules, s'était muni d'un de ces cornets dont usent les conducteurs d'omnibus ; chaque fois que l'on récriminait un peu fort, il sonnait de la trompe, et cela apaisait les murmures dans un éclat de gaîté.

« Depuis ces mémorables soirs, il eut toujours le désir de monter congrûment, selon sa conception personnelle, cet ouvrage unique.

« Il n'attendait qu'une occasion de réaliser ce dessein ; et les récentes matinées d'*Ubu Roi* au Théâtre Antoine ont offert un spectacle de haut goût.

« Le décor à lui seul constitue tout un programme, qui, s'encadrant en un manteau d'arlequin et des draperies semées d'étranges végétaux, avec ses proportions rectangulaires, ses pelouses tirées au cordeau, contraste par son aspect géométrique avec la fantaisie échevelée du texte. Un édifice hybride, sur l'horizon, évoque, de son dôme, le crâne piriforme d'Ubu.

« Par un procédé shakespearien, un appariteur à barbe vénérable (le même qui, tout à l'heure, à l'acte de la revue, ramassera le crottin des palefrois) indique les lieux de l'action, à



Gémier dans le rôle d'Ubu.

l'aide d'une pancarte qui annonce : «Palais du roy» ou «Une table splendide est dressée»...

«La place manque (et les commentaires affaibliraient le langage des photos) pour énumérer toutes les trouvailles extravagantes et drôlatiques, dont fourmille cet agencement, qui apporte à la pièce une collaboration si intuitive.

«Mille choses : les décorations en brochette, et le gilet blanc du père Ubu, à la démarche de poussah ; le capitaine Bordure, inouï pantin, avec ses éperons qui lancent des gerbes d'étincelles, ses charnières de fer blanc aux articulations, son impériale et ses cheveux d'ouate ; le Noble cul-de-jatte, qu'on amène dans son voiturin ; les Phynanciers, qui ont, pour coiffure, des tricornes de garçons de recette ; le Palotin Giron aux pommettes inquiétantes ; le Roy, nanti de son sceptre à moulin ; les cavaliers qui, en guise de cravache, ont des vessies ; et deux passages entre autres, à quoi la mise en scène confère, en vérité, une grandeur inattendue.

«Ubu, ensommeillé dans la neige de l'Ukraine, rêve à tous ces décervelages qu'il a ordonnés et la mère Ubu, sans le voir, vient s'étendre auprès de son époux :

«L'un fait «hi», l'autre «han». Cela sonne «hi han».

«D'une voix qui semble venir de très loin, Ubu nasille : «Attrapez la mère Ubu, coupez les oneilles».

«Et voici que la mère Ubu s'éveille en sursaut!...

«Le second, c'est la conclusion où tous les personnages, vivants, et morts ressuscités, rangés sur une seule ligne, et jusqu'au petit Bougreles, perché sur l'encolure du cheval à Phynances, s'endorment, tête penchée, et, définitivement, ronflent. Quel que soit leur idéal dramatique, les amateurs de théâtre accorderont que ce dénouement est bien joliment évocateur de tout ce qu'il y a dans l'œuvre, de songe bizarre et de fantasmagorie.

Valentin MANDELSTAMM.»

\*

\* \*

Dans *La Mare aux Cabots* du n° 59 (1er janvier 1909), signée «Un Cochon de Payant» :

«On n'a pas très bien compris, à l'Œuvre, les quatre tableaux de *La Dame qui n'est plus aux Camélias*. Mais personne n'a osé le dire.

«Le souvenir d'*Ubu Roi* planait sur la salle ahurie. On se

souvenait que, le soir de la générale, au Nouveau Théâtre, où Gémier et Louise France incarnaient Ubu et Mme Ubu, on avait ri, on avait ri ironiquement : on se rappelait qu'on avait même sifflé. Or, le lendemain la pièce d'Alfred Jarry devenait un chef-d'œuvre et on ne pouvait plus trouver, dans tout Paris, un seul des siffleurs de la veille. Evanouis, disparus : ils avaient tous applaudi (...).»

(L'auteur de *La Dame etc.*, M. de Faramond, prétendait avoir mis sept ans pour écrire ces quatre tableaux.)

\*

\* \*

N° 66 (15 avril 1909). Dans *La Mare aux Cabots* :

«Un M. Marinetti, poétomane et fondateur de l'école futuriste, se propose de tout détruire pour ne fabriquer que du neuf. Il vient, pour commencer, de nous donner, sous le pavillon du *Roi Bombance*, une traduction italienne considérablement revue et diminuée, d'*Ubu Roi*, d'Alfred Jarry. Cette façon d'être original n'a pas autrement séduit la salle. M. Marinetti avait pourtant ajouté quelque chose de son cru — je prie les typographes de ne pas oublier de lettre — les borborygmes et autres sonorités d'origine intestinale, qui constituent, si j'ose dire, le fondement de la pièce.

Je rencontraï, à la sortie, un jeune élève des classes instrumentales du Conservatoire, armé d'un basson.

— Que faites-vous ici, avec cet appareil? lui demandai-je.

— Je joue dans la pièce.

— Je ne vous ai pas vu.

— Je joue dans les coulisses.

Et, frappant sur son basson, il ajouta, heureux de tenir un emploi si nouveau :

— C'est moi qui fais le Pet.

Quand je vous disais que M. Marinetti est un poète...»

(Dans le même numéro, René Bures consacre à Marinetti un article intitulé : «A la conquête de Paris»).

\*

\* \*

N° 73 (1er août 1909). Tiens? Par exemple, voilà qui est curieux. Est-ce Marinetti qui...? *Fantasio* publiée, avec des illustrations de Roubillé, *L'Objet aimé*, Pastorale en 1 Acte d'Alfred Jarry. (Le titre est composé en «Auriol Champlévé», le sous-titre en «Françaises légères», caractère qui parut pour la première fois dans

le numéro 1 du *Canard Sauvage*, en mars 1903.

\*

\* \*

N° 77 (1er octobre 1909). Dans la rubrique d'échos «La Potinière», signée «Félix (Potin)» :

«Ce pauvre Jarry avait réponse à tout, au temps où il chantait la gloire du père Ubu. Un jour, à Corbeil, il s'exerçait au révolver dans le jardin de M. Alfred Valette, le directeur du *Mercure de France*. Accourt une voisine affolée :

«Mais, monsieur, vous pourriez tuer un de mes enfants...

Et Jarry, de répondre gravement :

— N'ayez crainte, Madame, nous vous en ferons un autre.»

\*

\* \*

N° 108, du 1er janvier 1911. Ce n'est pas Jarry, mais Bosse-de-Nage qui est cette fois à l'honneur, dans la rubrique «Sur les quais», avec cette annonce :

«*LE PAPILLON*, par Christian Beck. — L'auteur est si dur pour ses confrères qu'il m'évite de m'exciter à la rosserie. Je n'ai qu'à citer ; il s'agit d'un chien crevé : «Météorisé, jaune, bleu, vert, rouge, la tripe offerte au ciel, il fixe le regard, il rayonne, il plane. La stercoraire nuée des mouches s'assemble : là est le corps mort. L'homme de lettres est une charogne.»

Il y a encore ce distique qu'eût apprécié Jean Moréas :

*Comme le commandeur descendrait de son socle,  
Régnier nonchalemment laisse choir son monocle.»*

C'est signé : «Le Flâneur».

\*

\* \*

N° 110, du 15 février 1911. Cette fois, sans aucun mot d'introduction, *Fantasio* offre à ses lecteurs un chapitre de *L'Amour en visites* : «Chez la grande Dame».

\*

\* \*

N° 122, du 15 août 1911 : «Chez Manon».

\*

\* \*

N° 139, du 1er mai 1912. Dans *La Mare aux Cabots* (signée «Le

Bénisseur»), à propos d'une reprise d'*Education de Prince*, et des mœurs des domestiques, le chroniqueur ajoute :

«Quand jouera-t-on l'*Ubu enchaîné* de feu Jarry où il y a cette phrase immortelle (...) : «Nos bons maîtres nous sonnent depuis bientôt une heure : c'est pour nous faire savoir qu'ils n'ont pas besoin de nous!»

\*

\* \*

N° 141, du 1er juin 1912. Dans *La Mare aux Cabots*, à propos d'*Impressions d'Afrique*, au Théâtre Antoine : «(...) le joyeux et fastueux salmigondis de M. Raymond Roussel à propos de quoi on a prononcé le nom sacro-saint d'Alfred Jarry et le nom sacré d'Alphonse Allais (...)»

\*

\* \*

N° 164, du 15 mai 1913. Au bas de la page 720, *La Princesse Mandragore* (l'une des «Tapisseries d'après et pour Münthe»).

## DOCUMENTS

# Documents complémentaires

## DOSSIER FENEON

Les appels désespérés ne sont pas forcément les moins entendus. Nous avons donc le plaisir de publier, ci-dessous, trois lettres inédites de Fénéon à Jarry, lesquelles viennent partiellement combler le déséquilibre que nous regrettons dans la composition de la correspondance générale entre Jarry et Fénéon.

### LETTRE 3 bis

24 mars 1898.

*Mon cher Jarry,*

*Thadée me remet votre dialogue. Il n'est pas possible qu'il passe dans le n° du 1er avril. Quand votre livre paraîtra-t-il? Que je sache s'il sera à propos de publier, comme nous le voudrions, l'Amour et la peur le 15 avril.*

*votre Félix Fénéon.*

### LETTRE 4 bis

(fin janvier 1902)

*Mon cher ami,*

*Michel Arnould m'avise que, malade, il ne peut vous envoyer, cette fois, de bibliographie. Voulez-vous vous sacrifier, et écrire une page ou une page 1/2 sur l'Enfant d'Austerlitz de Paul Adam, je vous communique mon exemplaire? Vous enverrez la copie à l'imprimerie de telle sorte qu'elle y soit lundi matin à la première heure.*

*Merci d'avance et tout à vous.*

*Disposer votre copie comme suit : Très urgent en Q. RS  
Paul Adam : l'Enfant d'Austerlitz (Ollendorff).*

*Félix Fénéon*

### LETTRE 15 bis :

(30 janvier 1903)

*Mon cher Alfred Jarry,*

*Vos notices bibli. ont été faites trop tard. Les voilà renvoyées au n° du 15 février. Mais j'ai mis en culs de lampe deux Ubu dont j'avais les clichés et je les ai pigés (par ce courrier j'envoie la pige chez Fasquelle). Votre compte pour le n° du 1er février est donc de  $20 + 5 + 5 = 30$  p/. Venez donc me voir au Figaro, je vous en prie. Loin de me déranger, vous me ferez grand plaisir. Soit avant 7 heures, soit à partir de 10 heures.*

*Votre Félix Fénéon*

## NOTES

— Pour la lettre 3 bis :

Le « dialogue » dont il s'agit ne peut être que *La peur chez l'Amour*, qui parut en effet dans le n° 117 de la *Revue Blanche* daté du 15 avril 1898. Le manuscrit dont il s'agit est aujourd'hui conservé au Fonds Doucet sous la Cote 7118-6 ; tout entier de la main de Jarry, et sans aucune rature, il porte à l'encre, la mention, due à une main peu identifiable (Jarry? Féneon? un autre?) : *N° du 15 Avril*. Après le titre, un renvoi indique, de la main de Jarry : «(1) *L'Amour en visites, volume in-18 à paraître en avril — Pierre Fort, éditeur*». On sait qu'en effet ce volume parut chez P. Fort début mai 98 (Cf. Dossier N°22-24 du Collège de 'Pataphysique, page 25 (et que *La Peur chez l'Amour*, en constitue le huitième) chapitre ; on sait aussi que Rachilde, dans son volume de souvenirs sur Jarry, affirma qu'elle était, elle seule ! l'auteur de ce dialogue...

— Pour la lettre 4 bis :

La datation de cette lettre peut se déduire — approximativement — de la parution du compte-rendu de *L'enfant d'Austerlitz* dans le N° 208 du 1er février 1902 de la *Revue Blanche* ; le lundi en question peut être le 20, le 27 janvier ou le 3 février ; on croira volontiers qu'il s'agit de la date intermédiaire, ce qui permet d'assigner à la présente lettre la date du samedi 25 janvier. On remarquera qu'en tout état de cause, Jarry n'a pu avoir le temps matériel de lire *L'enfant d'Austerlitz*, épais volume de 536 pages in-16, imprimées en très petits caractères.

Cette lettre ne nous apprend pas, toutefois, si les autres textes de Jarry parus dans le même numéro (les 3 *Gestes* : *Liane de Pougy aux Folies-Bergères*, *Le Tir dans Paris* et *Hanging*, ainsi que le compte-rendu de *Thérèse Degaudy* de Rosny) étaient, ou non, déjà parvenus à l'imprimeur.

H.B.

## AUTOUR DE «LA LIBRE ESTHETIQUE»

Michel Arrivé a bien voulu nous envoyer une lettre, publiée ci-après, et des documents qui précisent les circonstances de la conférence prononcée par Jarry le 21 mars 1902.

«*L'Etoile-Absinthe* attache — légitimement — la plus grande importance à l'exactitude scrupuleuse des textes de Jarry qu'elle publie, ainsi qu'à leur commentaire historique. Je crois donc utile de lui soumettre deux modestes remarques à propos de la lettre de Jarry à Fontainas publiée dans le N° 5-6, page 48.

1°) Au lieu *en pardon*, il faut lire *en pur don*, expression familière à Jarry (voir *Pléiade*, T.1, pages 1073 et 1077). Jarry répond à la demande formulée par Fontainas dans la lettre publiée *Pléiade*, p. 1300. Fontainas y proposait, de la part du demandeur, de «justes» «phynances», et Jarry refuse cette rétribution.

2°) La datation (mars 1902?) est effectivement incertaine. La demande de Fontainas date du «Mardi-gras» (le 11 février). Dans sa lettre à Terrasse (le 12 février), Jarry prétend avoir déjà répondu. Feint-il? La lettre à Octave Maus que je vous communique leur est bien antérieure et ne peut donc nous renseigner.»

Michel ARRIVE

*Fragment d'une lettre d'A. Fontainas à Jarry, du 1er février 1902 :  
Un mot de Maus me propose les deux dates : 20 mars-27 mars...*

*Fragment d'une lettre de Fontainas à Jarry, du Mardi-gras (11 février) 1902 :*

*Maus réclame violemment le sujet de votre conférence.*

Après la signature suit un Post-scriptum, publié page 1300 de la *Pléiade*.

*Fragment d'une lettre d'André Fontainas à Octave Maus :*

*Paris, 11 février. 1902  
4, rue Alboni (XVIe)*

*Mon cher confrère,*

*Je vous confirme ma lettre que vous avez dû recevoir tandis que je lisais la vôtre. J'incite Jarry à vous écrire : mais n'avez-vous point son adresse : 7, rue Cassette? J'ignore de quoi il parlera (...).*

LETTRE INEDITE D'ALFRED JARRY A OCTAVE MAUS

*Paris, 24 octobre 1901.*

*Monsieur et cher Confrère,*

*J'apprends avec plaisir, par l'entremise d'André Fontainas, que vous avez agréé la proposition de notre ami Demolder touchant la présence de Fontainas et de moi-même aux Conférences de mars prochain. L'organisation en est infiniment intéressante et je me trouve très heureux de devoir y collaborer.*

*Veillez donc recevoir, Monsieur et Cher Confrère, avec mes remerciements, l'assurance de mes sentiments les plus sympathiquement dévoués.*

*Alfred Jarry  
7, rue Cassette, Paris-6e*

# Mardrus et Jarry

Né trois fois au moins, mais toujours au Caire (1), le docteur Joseph-Charles Mardrus, qui signait modestement J.-C., ou plus littérairement «Gicé»(2), fit ses études au collège des jésuites de Beyrouth avant de devenir Docteur en médecine de la Faculté de Paris(3). Cet homme mystérieux, qui arriva à Paris en 1892, traduisit beaucoup et trahit sans doute d'autant.

On ne sait à quelle date précise Jarry rencontra Mardrus : sur les quatre lettres ou billets qu'il adressa à Jarry un seul est daté(4). Il est sûr toutefois que pendant un temps les deux hommes se connaissaient suffisamment pour que Jarry puisse s'inquiéter de la santé de la première femme du Docteur : la romancière Lucie Delarue-Mardrus(5)! On peut affirmer, en outre, que Jarry lut de très près la traduction mardrusienne des *Mille-et-une nuits*, qui parut à la *Revue Blanche* à partir de 1900 ; en témoignent les chroniques qu'il consacra dans la *Revue Blanche* à quatre des seize volumes.

On rappellera pour terminer que l'auteur de *Marie, fille-mère* raconte en ses mémoires sa visite au 7 rue Cassette(6) ; elle y trace aussi, à propos du milieu fréquentant la *Revue Blanche*, ce rapide portrait de Jarry :

*... tout petit, tout poussiéreux, la face mal rasée et couverte de boutons sous des cheveux sales et longs partagés par une raie médiane. Il était sans linge, toujours vêtu d'un noir crasseux, et portait volontiers des espadrilles. Son parler saccadé, son regard sorcier, me faisaient presque peur, et surtout ce brusque sourire qui tirait sa bouche jusqu'aux oreilles et la remettait aussitôt en place comme mue par un dé clic, pendant que ses yeux fixes ne s'égayaient même pas(7).*

H. BORDILLON

(1) Mardrus fournit à *Qui êtes-vous? Annuaire des Contemporains*, 1908 (Delagrave, page 324), une date de naissance : le 3 novembre 1875 ; *L'Encyclopedia Universalis* indique, elle : 1868 ; mais monsieur Fumaroli, préfacier de la récente réédition de la traduction des *Mille-et-une nuits* (R. Laffont, 1980, coll. «Bouquins», 2 vol.) renvoie à une thèse récente : *Le Docteur*

*Mardrus, traducteur des 1000 et 1 nuits*, par Madame Hiam Abul-Hussein (Paris V, novembre 1970) d'où on conclut que J.-C. Mardrus serait né le 11 novembre 1848! Une certitude demeure : le mystérieux docteur est mort en 1949.

(2) Voir, par exemple, dans *Autour de Natalie Clifford Barney*, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, 1976, pp. 51-54.

(3) - Sa thèse de doctorat est intitulée : *Contributions à l'étude du rétrécissement de l'urèthre* (1895).

(4) Voir notre note relative à la première lettre publiée ci-après.

(5) Née en 1880, Lucie Delarue-Mardrus mourut pendant la seconde guerre mondiale ; elle resta jusqu'à la fin l'amie de N. C. Barney qui lui consacre, dans ses *Aventures de l'esprit*, un court mais ébouriffant chapitre (Emile-Paul, 1929, pages 187-190).

(6) *Mes mémoires*, Gallimard 1938, pp. 140-141.

(7) Id., page 127.

## LETTRES INEDITES DE JARRY A MARDRUS

### LETTRE 1

(3 avril 1900)

*Très cher Mardrus,*

*Je suis fort touché si le volume vous a été agréable en quelque chose, et je vous remercie sincèrement de l'avoir témoigné.*

*Je pense que la publication de Messaline sera plus sérieuse et plus digne d'être présentée à notre Christophe Colomb de littératures inexplorées.*

*Bien cordialement,*

*Alfred Jarry*

### LETTRE 2

(début 1901)

*Cher Mardrus,*

*Ce qui rend fort difficile de donner au livre des Mille Nuits à mesure de ses tomes, une louange proportionnée à chacun d'eux, c'est qu'aucune épithète de notre langue ne peut exprimer d'autres degrés que ces trois : positif, comparatif, et superlatif : cela est admirable — plus admirable — encore plus admirable, et après le troisième tome, on risque de rester court. Et puisqu'il faut prendre son parti que l'expression de notre joie reste terne et sourde à côté de cette prodigieuse tapisserie musicale que vous nous rapportez d'Arabie, je la traduis, faute de mieux, dans la langue la plus abstraite mais la plus absolue des mathématiques, en vous témoignant, de ce tome VI, mon émerveillement à la sixième puissance...en attendant la seizième.*

*Vôtre,*

*Alfred Jarry*

— NOTES —

- *Note relative à la première lettre* : Carte-lettre avec marques postales. Jarry remercie Mardrus de ses remerciements, envoyés eux aussi par carte-lettre. Le volume dont il s'agit ne peut être qu'*Ubu enchaîné* précédé d'*Ubu Roi*, volume qui venait de paraître à la *Revue Blanche*. Rappelons que *Messaline* parut en pré-originale du 1er juillet (n° 170 au 15 septembre 1900 (n° 175) dans la *Revue Blanche*.

- *Note relative à la seconde lettre* : Jarry rendit compte du tome V de la traduction des *Mille-et-une-Nuits* dans le numéro du 1er juillet 1901 de la *Revue Blanche* ; il rendit compte, l'année suivante, des tomes IX, X et XII (voir *Chandelle Verte*, pp. 604-607, 617-619 et 632-634). Les tomes VI, VII et VIII ont été publiés par la *Revue Blanche* en 1901.

On peut imaginer qu'il y eut d'autres lettres de Jarry à Mardrus mais un incendie a détruit autrefois la propriété de Noisy-le-Grand que le Docteur partageait avec sa seconde femme : Gabrielle J.-C. Mardrus, source des deux lettres données ici, et qu'elle confia autrefois à Michel Arrivé.

# Le Mage et la Princesse

PELADAN ET CLEMENCE COUVE

La publication dans le n° 3 de *L'Etoile-Absinthe* des lettres de Péladan à Barbey d'Aurevilly nous conduisait à évoquer brièvement la personnalité de Clémence Couve. Nous tentons de préciser ici, grâce à plusieurs documents inédits, son rôle dans la vie et l'œuvre de Péladan (1).

Fille d'un pasteur genevois, née en 1849, ayant épousé le banquier marseillais Henri Couve, Clémence Basset prit rapidement ses distances avec le milieu conjugal. Abandonnant Marseille les mois d'hiver, elle s'installait à Paris dans un bel hôtel (rue de Tilsitt, semble-t-il) et y tenait salon (Péladan décrit la splendeur des lieux dans son introduction à *La Maison de Vie* (2)).

Dès 1883, Péladan parle de madame Couve : au moins de son portrait par Cabanel exposé au Salon ; bien qu'il détestât le peintre, il fit un chaleureux compte-rendu :

*Dans cette cohue des cadres de 1883, un Cabanel, le portrait de Mme C.H.C., me séduit (...) un chef-d'œuvre, l'unique de M. Cabanel, où il a su rendre une adorable femme, là où un pourtraicteur d'âmes, comme de Vinci, eût découvert une sœur de la Joconde (...).*

*Un corsage noir dénudant les plus belles, les plus tombantes épaules, la blancheur du bras nu, barrée d'une mantille de dentelles noires aussi ; et c'est tout l'attirail. Sur ce col que la Bible compare à une tour pour sa rondeur, rêve une tête sphingienne qui regarde devant elle, mais au-delà du réel.*

*Baignés d'un clair obscur mystérieux, les yeux immenses «qu'un ange très savant a sans doute aimantés» regardent d'ineffables choses ; et réverbèrent une surhumaine mélancolie, tandis que passe sur l'arc vibrant des lèvres détendues, la douceur et le défi d'une ironique bonté (3).*

Arsène Houssaye fréquentait le salon Couve ; il est possible que le jeune Péladan, rédacteur à *L'Artiste* (c'est précisément là qu'il publia ses premiers Salons) y ait été introduit par son directeur. Mais il ne connut vraisemblablement Clémence Couve qu'à partir de 1884 (lancé par *Le Vice Suprême*) : nous supposons que c'est de cette année-là que date la dédicace que voici, sur un exemplaire de *Histoire et Légende de Marion de Lorme* (4) :



Madame Couve.

*Arrivant à Paris dans le dessein de magnifier les ste Thérèse, Angèle Foligno et d'Agreda, au lieu de l'amitié de Lacordaire j'ai rencontré celle d'Arsène Houssaye et j'ai soutenu une fille du règne de Louis XIII : cette marmite-là ne m'a rien valu que les honneurs de Van Gelder. L'historiette de cet opuscule n'est-elle pas récitative de presque toutes les vies? On appareille pour les îles de Chimère et on aborde à une Birmingham quelconque.*

*Ce qui peut consoler Madame Prométhée que le devoir cloue à son foyer. c'est de voir les indépendants manquer aussi le coche de leur idéal.*

*Puis si l'historien banal suit la foule, le romancier dresse en son œuvre le cénotaphe de ces femmes dont la grandeur sans témoin épuise des facultés héroïques en d'obscurs devoirs.*

*Joséphin Péladan*

Les raccourcis extravagants, l'entassement des métaphores, la préciosité fondamentale s'unissent dans ce caractéristique échantillon du style péladanesque. Si l'allusion à Lacordaire (mort en 1861) s'explique mal, on trouve avec «Madame Prométhée» déjà esquissée la thématique d'*Istar*, écrit en 1888. (Il faut ajouter que la seule rhétorique permet d'avancer que le *devoir clouait* Clémence Couve à son foyer!)

Les lettres à Barbey montraient Péladan arrachant au vieux maître des attentions à l'endroit de Mme Couve. Nous n'avons pas retrouvé le portrait avec quatrain évoqué dans la lettre 17 ; mais cet envoi sur un exemplaire du *Prêtre Marié* :

*A Madame Clémence Couve,*

*ce roman / que de tous ceux que j'ai / écrits le monde préfère / et que j'offre à celle que je / préfère au monde.*

*J. Barbey d'Aurevilly*

On sait en outre que le rôle de Barbey fut décisif pour entraîner Lemerre à publier *La Maison de Vie*, les sonnets de D.G. Rossetti traduits par Clémence Couve et publiés en 1887, avec une longue introduction de Péladan : il y reprend, avec quelques variantes, sa description du Cabanel et décrit le salon de celle qu'il nomme la «princesse Clementia» avant de développer longuement ses vues sur le néo-platonisme.

La traduction de Rossetti n'est pas le seul travail littéraire de Clémence Couve — c'est le seul publié. Dans la longue dédicace *A Madame Clémentine H. Couve*, en tête de *L'art Ochlocratique*,

Péladan évoque — pompeusement — ses œuvres : «Votre *Cauchemar de la Vie*, cette fantaisie shakespearienne, la *Plainte de la Chimère* qui s'intercalerait impunément dans Flaubert, pour ne citer que deux proses, valent parmi les meilleures pages jaillies d'une main de femme depuis George Sand».

Il y évoque aussi les séjours qu'il fit à Marseille chez les Couve, ces «trop brèves heures florentines» passées aux Platanes (la demeure de la famille Couve, d'où sont datées certaines lettres à Barbey).

Cette dédicace — où il vante leur «intimité d'auteur à préfacer» — est datée de mai 1888. Deux mois plus tard («A Bayreuth en Franconie»), il achève la dédicace d'*Istar* à son ami Larmandie (6). Entre temps semble être intervenue une rupture. Clémence Couve ne sera plus mentionnée dans les écrits de Péladan. Mais le roman d'*Istar*, c'est le leur, l'histoire, transposée à Lyon, du Mage et de la Princesse, en proie aux calomnies de la bourgeoisie bien pensante. C'est d'ailleurs l'un des plus réalistes parmi les volumes de l'*Ethopée*, et l'un des plus denses. De nombreux détails en attestent la charge autobiographique. Le décor lyonnais ne trompa d'ailleurs personne, comme en témoigne le tout jeune André Suarès : «Je connais Madame Istar, qui est un détestable bas-bleu de Marseille»(7).

Jugement sévère. Clémence Couve eut au moins le mérite de nourrir, quelques années, les élans et l'imagination du sâr. Par sa traduction, elle prit part au mouvement d'intérêt éveillé en France par le Préraphaélisme.

En 1890, après le suicide de son mari, elle se retira à Monte-Carlo où elle mourut le 7 janvier 1914.

Patrick Besnier

- (1) Nous remercions vivement Madame Wilmot-Roussel à qui nous devons documents et précisions, ainsi que la reproduction du tableau de Cabanel.
- (2) Clémence Couve, *La Maison de Vie*, Lemerre, 1887.
- (3) J. Péladan, *La décadence esthétique. L'art ochlocratique (...)*, Dalou, 1888, p. 104. (Ce volume rassemble les Salons de 1882 et 1883 parus dans *L'Artiste*).
- (4) 1883, *Aux bureaux de L'Artiste*. Cet exemplaire de Clémence Couve est orné d'une couverture enluminée par l'auteur.

# Penitence Couve

Arrivera Paris dans le dessein de manifester  
 les S<sup>rs</sup> Theres, Angèle de Foligno & Agnes J. au lieu  
 de l'amitié de Liguori j'ai tenu celle  
 d'Arzene & d'oussage N<sup>o</sup> 1<sup>er</sup> de fontaine une fille  
 du règne de Louis XIII: (celle même la que m<sup>o</sup>  
 n'est valu que les honneurs de San Gelber.

L'historiette de cet ouvrage n'est elle pas  
 le statue de presque toutes les m<sup>o</sup> on apparemment  
 pour les îles de Chimerie. N<sup>o</sup> on abonde a  
 un Barmingham quelconque.

## MARION DE CORNE

Ce qui peut exciter Madame Dromet ne que  
 le besoin d'être à son foyer, c'est d'être les  
 indépendants manifestent aussi le coque de  
 leur idéal.

Puis si l'historien banal, ou la foule,  
 le romancier Dromet ou son peuple le pendante  
 de ces femmes ou la grandeur sans de moyn  
 épique, des familles héroïques est  
 d'ou un peu.

21

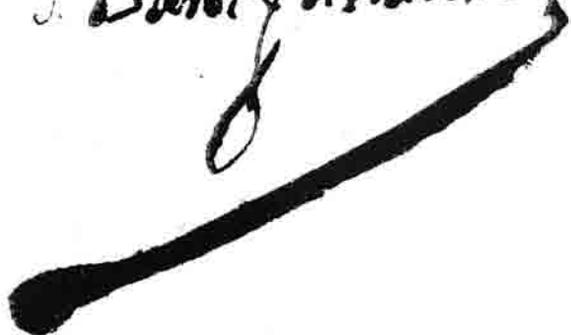
  
Madame Fémina Couve  
~~→~~

Le Roman

que de tous ceux que j'ai  
écrits le monde préfère

et que j'offre à celle que je  
préfère au monde.

J. Barbey d'Aurevilly



Envoi de Barbey d'Aurevilly à Madame Couve.

(5) Collection de M. H.P. Faust, que nous remercions.

(6) Ce fidèle de Péladan publia la même année 1888 le premier volume de *La chevauchée de la chimère, Mes yeux d'enfant* (Librairie des Bibliophiles) dédié en ces termes :

SAR PELADANTI  
Amicitia excelsior,  
Comparsit laudatio.  
L.L.

Ce volume figurait dans la bibliothèque de C. Couve avec un envoi : «Hommage d'un admirateur / de la «Maison de Vie».

(7) Lettre du 25 avril 1889 à Romain Rolland, publiée in *Cette âme ardente...*, choix de lettres de André Suarès à Romain Rolland, Cahiers Romain Rolland, n°5, Albin Michel, 1954, p. 173. Cette lettre écrite au lendemain de la mort de Barbey est d'une grande violence contre celui-ci et contre Péladan.

#### ADDENDA AU N° 3

L'érudition de plusieurs correspondants (qu'ils soient ici remerciés) permet de corriger ou éclairer certains points relatifs aux lettres de Péladan à Barbey d'Aurevilly.

*Lettre 10* (p. 21). Confrontant cette lettre à une autre de Péladan à Mariéton, J.-L. Meunier la date du début sept. 1886.

*Lettre 11* (p. 23). Elle serait du *début 1887*.

*Lettre 18* (p. 28). J.-L. Meunier propose de la dater de février 1886 et remarque que l'adresse de Péladan était, rue Saint-Benoît, le 11 (et non le 2).

*Lettre 20* (p. 29). M. Fraissinet signale que Mme Talabot était la femme de l'administrateur du P.L.M., dont la demeure, le «château Talabot» est bien connue à Marseille.

*Lettre 24* (p. 31). M. F.-D. Gregh précise que «Madame Isabelle» est Mme Hayem. La famille possédait une résidence de campagne à Auteuil.

P. B.

## BIBLIOGRAPHIE

# Alfred JARRY.

## — ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE —

Nous publions ici la mise à jour annuelle de notre bibliographie critique d'Alfred Jarry. Ces ajouts sont classés dans l'ordre que nous avons adopté dans les numéros 1/2 et 4 de l'*Etoile-Absinthe*.

Nous remercions Henri Bordillon, Frédéric Chambe et Patrick Fréchet à qui nous devons la révélation de quelques références rares.

L'année 1958 de la rubrique II s'est enrichie de références concernant Ubu au T.N.P., références puisées dans le *Jarry dramaturge* d'Henri Béhar.

I, a

BEHAR, Henri, *Jarry dramaturge*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, Publications de la Sorbonne, 360 p., 1980 (Les chapitres I à VI et VIII ont été publiés en 1973 sous le titre *Jarry, le Monstre et la Marionnette* aux éd. Larousse).

LES BRETAGNES D'ALFRED JARRY, ouvrage collectif, Rennes, éd. Maison de la Culture, nov. 1980 44 p.. Tirage : 10 expl. numérotés. Avec :

ARNAUD, Noël, *Préface*, p. 7.

BESNIER, Patrick, *Petite chronologie de la vie et de l'œuvre d'Alfred Jarry*, pp. 33-37.

BORDILLON, Henri, *Et Jarry créa la Bretagne*, pp. 9-15.

BORDILLON, Henri, *Bibliographie sommaire*, pp. 39-40.

DAVID, Sylvain-Christian, *Ubu peintre et roi*, pp. 23-32.

LEROY, Yves, *Le Rennes d'Alfred Jarry*, pp. 17-22.

L'YMAGIER DU PERE UBU, plaquette de 24 p., présentation anonyme, Reims, Maison de la Culture André Malraux, 23 mai 1980.

I, c

ARNAUD, Noël et BORDILLON, Henri, *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* suivi de *L'Amour absolu*, Paris, éd. Gallimard, 1980, 256 p.. (Coll. Poésie n° 143). Edition présentée et annotée par Arnaud et Bordillon.

*Préface*, pp. 7-14.

*Dossier*, pp. 167-244. (Vie de Jarry. Notices et notes sur

chacune des œuvres. Bibliographie).

ARNAUD, Noël, BORDILLON, Henri et BESNIER, Patrick, *Léda*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 112 p., 1981.

— *Le retour de Léda*, préface d'Arnaud, pp. 7-23.

— *Introduction* de Bordillon, pp. 25-35.

— *Notes* de Bordillon, pp. 97-99.

— *Du jeu de l'oie au jeu du cygne*, postface de Patrick Besnier, pp. 101-106.

(200 exemplaires réservés aux membres de la Société des Amis d'Alfred Jarry).

BORDILLON, Henri, *Avant-Lire à la Correspondance avec Félix Fénéon*, Rennes, Sté des Amis d'Alfred Jarry, 1980 (5 nov.). Tirage limité à 100 expl. (Tirage à part de *l'Etoile-Absinthe*, n° 5/6).

SAILLET, Maurice, Préface à *Les jours et les nuits*, Paris, éd. Mercure de France, 1958.

SAILLET, Maurice, Préface à *La Revanche de la nuit*, poèmes retrouvés, Paris, éd. Mercure de France, 1949, pp. 7-12 + notes pp. 69-92.

VOLINE, Marc, *La Papesse Jeanne*, suivi du *Moutardier du pape*, édition établie, annotée et présentée par Marc Voline, Paris, éd. Néo, 1981, 278 p.

## II

1946

ROUSSELOT, J *Les 50 ans du Père Ubu*, «Lettres Nouvelles» N° 106, 3 mai 1946, page 2.

1951

LOBET, Marcel, *Alfred Jarry précurseur du modernisme littéraire*, «Le Soir», 8 sept.

1955

GRUBS, Henry-Alexander, *L'influence d'Isidore Ducasse sur les débuts littéraires d'Alfred Jarry*, «Revue d'Histoire littéraire de la France», juil./sept., pp. 437-440.

TREICH, Léon, *Ubu Roi à Annecy*, «Le Soir», 18 août.

1956

BLANCHARD, Claude, *Alfred Jarry*, «Le Crapouillot», n° 33, mai. (Dictionnaire de la conversation, tome II).

1958

XXX, *Ubu, la pluie et le beau temps*, «Bref», n° 5, avril.

BRONNE, O., *Le Père Ubu et ses amis belges*, «Le Soir», 12 sept..

LAGRANGE, Jacques, *Un style fauve*, «Bref», n° 14, mars.

M. T., *Les débuts d'Ubu au T.N.P.*, «Paris-Journal», 10 mars.

PARINAUD, André, *Jean Vilar : l'insolence d'Ubu va permettre de juger de la santé des hommes libres*, «Arts», 12 mars.

TREICH, Léon, *L'auteur d'Ubu-Roi? Jarry? Morin?* «Le Soir», 31 janv.

VILAR, Jean, *On n'en aura jamais fini avec Ubu*, «Bref», n° 14, mars.

WILSON, Georges, *Réflexions sur une physiologie extraordinaire*, «Bref», n° 14, mars.

1962

GIORDANENGO, J.-P. ( R. du *Tout Ubu*), «L'Arc» n° 19, juil.

1968

TREICH, Léon, *Alfred Jarry*, «Le Soir», 8-9 sept.

1970

TREICH, Léon, *Le Dernier Logis d'Alfred Jarry*, «Le Soir», 5 nov.

1972

XXX, *Nous, Alfred Jarry*, «L'Echo de la Mode», N° 37, 16 sept.

GASCHT, A., *Les Palotins entrent à la Pléiade*, «Le Soir», 13 sept.

1974

DEGAN, C., *Jarry aurait cent ans*, «Le Soir», 15 mars.

1977

Amédée, *Lille de Bran d'Hildebrand*, «AAREvue», n° 99, nov. 1977, pp. 2-4.

1978

PIERSSENS, Michel, *De la Machine au texte : l'exemple de Jarry*, n° 5 de la série «L'Icosathèque», Paris, éd. Minard.

1979

DE CHERISEY, P., *Jarry lecteur de Poe et de Shakespeare*,

«AARevue», n° 115, janv.-fév., pp. 35-37.

GAXOTTE, Pierre, *Le père Ubu n'est pas mort*, «Le Figaro», 8 déc.

1980

XXX, *Suresnes. Ubu d'Alfred Jarry*, «Nouvelles littéraires», 28 août.

XXX, *Alfred Jarry*, «Magazine littéraire», n° 166, octobre.

XXX, *Ubu : Alfred Jarry toujours*, «Ouest-France» du 18 nov., p. 9.

ADRIEN, Philippe, *Ce dont Ubu n'est pas*, «Théâtre», n° 7, mai, pp. 41-49.

ADRIEN, Philippe, (*Ubu*), «Théâtre», n° 7, mai, pp. 57-58.

ALAIN, *Propos*, «Théâtre», n° 7, mai, pp. 33-34. (Repris de *Libres propos*, 17 déc. 1921).

BLISSON, H., *Le sorcier Averty*, «Télérama», 10 sept.

CHALLON, Robert-G., *L'Amour à l'infini*, «Le Figaro», 27 août. (sur le Surmâle)

CLAVEL, André, *Jarry dramaturge, d'Henri Béhar*, «Les Nouvelles littéraires», 16 octobre.

COMPÈRE, Daniel, *L'Homme à la Hache*, «In'Hui», N° 11 pp. 3-6.

DESLANDES, Jacques, *Averty pour tous les temps*, «Le Figaro», 15 janvier.

DUX, Pierre, *La Semaine de Pierre Dux. Merdre*, «Le Nouvel Observateur», 24 nov. (propos recueillis par Nita Rousseau).

FORNEROD, Pierre, *Ubu n'était pas le seul fils d'Alfred* (interview su secrétaire de la SAAJ), «Ouest-France» du 25 nov., p. 17.

FORNEROD, Pierre, *Vive le père Ubu : pourquoi pas, sacrebleu!* «Ouest-France» du 10 nov., p. 7.

FOULC, Thiéri, *Ubu comme geste*, «Théâtre», n° 7, mai, pp. 5-9.

FOULC, Thiéri, *Les cycles d'Ubu*, «Théâtre», n° 7, mai, 11-13.

FOURNEL, Gilles, *Les cinq lettres d'Ubu*, «Confluent», n° 59, nov., p. 6.

GEMIER, Firmin, *La création d'Ubu roi*, «Théâtre», n° 7, mai,

pp. 29-31, (repris de l'*Excelsior*, 4 nov. 1921).

HAMON, André-Georges, *Un Jarry indispensable* (C.R. des *Bretagnes d'Alfred Jarry*), «Contact» n° 80, 24 déc. 1980, page 14.

LEROY, Yves, *Le Rennes d'Alfred Jarry*, «Confluent», n° 59, nov., p. 7.

LUGNE-POE, A.-F., *A propos de l'inutilité du théâtre au théâtre*, «Théâtre», n° 7, mai, pp. 25-27. (repris du «*Mercur*e de France», oct. 1896).

MEYER, Philippe, *Téléphysique et patavision*, «L'Express», 13 sept.

P.L.B., *Ubu par le centre dramatique national de Reims*, «Rennes-Poche», n° 78, 3 déc. 1980, page 13.

QUILLARD, Pierre, *De l'inutilité absolue de la mise en scène exacte*, «Théâtre», n° 7, mai, pp. 15-18.

(repris de la «Revue d'Art dramatique», 1er février 1891).

RABAUDY, Martine de, *Ubuesque*, «Télé-7 Jours», 16 février. (sur *Ubu cocu*).

ROSENGART, Lucien, *D'Ubu roi, la cinquième lettre du premier mot du premier acte*, «Théâtre», n° 7, mai, pp. 39-40.

SALACHAS, Gilbert, *Attention, on va passer une émission que vous n'allez pas comprendre* (interview d'Averti à propos du *Surmâle*), *Au bout de l'exploit... la mort et Le surmâle*, «Télérama» du 20 août.

SPITERI, Gérard, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien, d'Alfred Jarry*, «Les Nouvelles littéraires», 11 déc.

«Théâtre» Revue Programme éditée par le Centre Dramatique National de Reims, n° 7, mai, 132 p. *UBU/JARRY*. Avec : Philippe ADRIEN, ALAIN, Antonin ARTAUD, Thiéri FOULC, Firmin GEMIER, Dominique LAPORTE, A.-F. LUGNE-POE, Pierre QUILLARD, Lucien ROSENGART ; et le texte du spectacle.

ZIMON, Simon, *Ubu prince, par Alfred Jarry*, «Nouvelles littéraires», 8 mai.

1981

XXX, *Un inédit de Jarry*, «La Quinzaine littéraire», n° 342, 16

févr., p. 4. (*Léda*).

JUIN, Hubert, *Félix Fénéon et Alfred Jarry*, «Le Monde», 13 févr.

JUIN, Hubert, *Alfred Jarry*, «Magazine littéraire», n° 169, février, p. 43. (*Etoile-Absinthe* n° 5/6)

LAROCHE, Robert de, *Ubuesque!* «Super Télé» n° 101, 7 avril. (à propos d'*Ubu cocu* d'Averty)

LE CLEC'H, Guy, *Jarry et le théâtre contemporain*, «Le Figaro», 30 janvier.

LEFORT, Gérard, *Jarry*, «Libération», 17 février. (*Léda*).

MANUEL, Raymond, *Poche sélection. Alfred Jarry. Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, «Magazine littéraire», n° 169, février, p. 79.

Rodolphe, *Le bonjour d'Alfred*, «(A Suivre)», n° 38, pp. 93-94, (contient une interview de J.-C. Averty).

III, 5

N°12/13, 20 juin 1980 *Vie des Saints du Calendrier Pataphysique* pp. 3-76. Textes non signés. Voir en particulier sur Jarry pp. 5-7, 11-13, 14-15, 17, 22-24, 39-42, 53-58, 69-74.

IV

BESNIER, Patrick, *Présentation et notes d'une lettre de Jarry à Vallette*, *L'Etoile-Absinthe*, n° 4, déc. 1979, pp. 43-44.

BONNAURE, Jacques, *Les Jours et les Nuits : une chronique perverse*, *L'Etoile-Absinthe*, n° 4, déc. 1979, pp. 31-36.

BORDILLON, Henri, *Jarry à «l'Œuvre»*, *L'Etoile-Absinthe* n° 4, déc. 1979, pp. 7-23.

BORDILLON, Henri, *Editorial*, *L'Etoile-Absinthe* n° 5/6, juin 80

BORDILLON, Henri, *Avant-Lire*, *L'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, juin 1980pp. 5-6.

BORDILLON, Henri, *Le bois du lion noir*, *L'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, juin 1980pp. 63-65.

ERULI, Brunella, *Italie : Jarry au théâtre*, *L'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, pp. 75-77.

*ETOILE-ABSINTHE*, n° 4, décembre 1979, 62 pages. Avec : Patrick Besnier, Jacques Bonnaure, Henri Bordillon, Jean-Paul Goujon, Claude Rameil, Philippe Van den Brœck.

*L'ETOILE-ABSINTHE*, n° 5/6, juin 1980 88 pages. Avec. Henri Bordillon, Brunella Eruli, Félix Fénéon, Jean-Paul Goujon, Bernard Hué, Bernard Le Doze, Octave Maus, Philippe Van den Brœck.

FENEON, Félix, *Dossier, l'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, juin 1980, pp. 7-25.

GOUJON, Jean-Paul, *Notes sur Tinan et Jarry, l'Etoile-Absinthe*, n° 4, déc. 1979, pp. 27-30.

GOUJON, Jean-Paul, *Alfred Jarry, les Symbolistes et la Mi-Carême, l'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, pp. 58-60.

HUE, Bernard, *L'Empire ottoman dans «Ubu enchaîné» ou l'Envers et l'Endroit, l'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, juin 1980, pp. 53-57.

LE DOZE, Bernard, *Youbou à Londres..., l'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, juin 1980, pp. 79-80.

MAUS, Octave, *Compte-rendu de la conférence, l'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, juin 1980, P; 48.

RAMEIL, Claude, *Miettes bibliojarryques, l'Etoile-Absinthe*, n° 4, déc. 1979, pp. 51-54.

VAN DEN BRÛECK, Philippe, *Pataphysique et Pensée Sauvage*, pp. 37-39 et *Jarry à la lettre*, pp. 45-48, *l'Etoile-Absinthe*, n° 4, déc. 1979.

VAN DEN BRÛECK, Philippe, *Riche Belgique, l'Etoile-Absinthe*, n° 5/6, juin 1980, pp. 33-37.

200 exemplaires de *Les Bretagnes d'Alfred Jarry* et de *Léda* ont été réservés aux membres de la Société des Amis d'Alfred Jarry. (Voir rubriques I, a et I, c).

Claude RAMEIL  
(février 1981)

ERRATA :

I, c

AUDOIN, ajouter la pagination : pp. 7-17 et 219-245.

MASSAT, *Œuvres complètes* ; le tirage total est de 330expl. se répartissant comme suit : 30 ex. sans bois.

150expl. au nom des éd. du Livre et  
Henri Kaeser.

150 expl. au nom des éd. Fasquelle.

Ces 150 expl. sont tirés sur grand vélin filigrané Renage.

II

1958 : CHASSE, Charles ; ajouter : «Combat».

1958 : GUERIN, Jean ; ajouter : N.R.F.

1977 : BEHAR, Henri ; ajouter : pp. 185-201.

III, 3

LAUNOIR, lire Ruy et non Guy.

# Addenda Germanica

(SUITE)

Toutes les indications qui suivent nous ont été envoyées par Riewert Ehrich, Thieri Foulc ou Klaus Völker ; qu'ils soient ici remerciés. (N.D.L.R.)

Erratum à *l'Etoile-Absinthe* N°3, page 54 :

— I, i. JARRY, *Bei der Braüt*, in : *Der Amethyst*. Herausgegeben von Franz Blei. 1900, pp. 362-367.

ADDENDA :

I. Œuvres traduites :

Alfred JARRY, *Haldernablou*. Deutsch von Anneliese Hager-Götz. In : *Akzente*. Zeitschrift für Dichtung. 9. Jhg. München 1962. pp. 36-55.

Alfred JARRY, *Die Zeichen des Zauberers*. 3 Gedichte. Deutsch von Ludwig Harig (Les trois Meubles du Mage surannés). In : *Eröffnungen*. Magazin für Literatur und bildende Künste. 5.Jhg. Nr. 15. Wien 1965, p. 16.

Alfred JARRY, *König Ubu*. Neufassung in zwei Teilen von Milos Macourek und Jan Grossman. Aus dem Tscheschischen von Ehrenfried Pospisil. Dans la revue *Theater Heute* 3, Velber-bei-Hannover, mars 1967.

Alfred JARRY, *König Ubu. Ubu Hahnrei. Ubu in Ketten*, trad. Marlis et Portner, postface de Klaus Völker. Nouvelle édition au Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich 1974.

Alfred JARRY, Programmatisches und zwei Verstexte aus dem Französischen mit ein paar Hinweisen von Rainer Schneewolf (*Linteau, Les trois Meubles du Mage surannés* und *La Corne du héraut*). In : «Litfass. Berliner Zeitschrift für Literatur», 2.Jhg. Nr 8 October 1977, pp. 62-71

Alfred Jarry, *Des Königs Bad, Das Lied von der Enthirnung. (Le bain du roi, la Chanson du décervelage.)* Deutsch von Rainer Schneewolf. In : «Litfass.» 3 Jhg. Nr 9. Febr. 1978, pp. 84-86.

Alfred JARRY, *König Ubu*. Stücke und Materialien. Aus dem Französischen. Herausgegeben und eingeleitet von Manfred Nöbel.

Mit Reproduktionen und Abbildungen. Leipzig (Verlag Philipp Reclam jun.), 1978.

Alfred JARRY, *Ubu Rex*. Drama in fünf Akten in Prosa. In seiner Gesamtheit wiedergegeben, so wie es von den Marionetten der Phynanz-Bühne anno 1888 aufgeführt wurde. Ds. : Spectaculum 30 (Suhrkamp-Verlag), Frankfurt/M. 1979, pp. 181-221.

Alfred JARRY, *Messalina*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt-Verlag), 1980 (i.e. réimpression de l'édition figurant sous le N° 9 dans la bibliographie parue dans *l'Etoile-Absinthe* 3p. 55).

Alfred JARRY, *Der enthirnte Ubu (Ubu sur la Butte)*. Übersetzung : Ursula Behse ; Bühnenfassung : Manfred Nöbel. Ds. : Stücke für Puppentheater 190bis 1945. Berlin 1974.

## II.- ETUDES ET ARTICLES.

SCHOBER, R., *Von der wirklichen Welt in der Dichtung. Aufsätze zur Theorie u. Praxis des Realismus in der französischen Literatur*. Berlin und Weimar 1972, pp. 268-271.

SCHWARZINGER, H., *Zur Neuübersetzung von «Ubu Roi»*. Ds. : Spectaculum 30 Frankfurt/M. 1979, pp. 285-287.

Menus Comptes

ET

Propos rendus

# Vie de la Société

## L'ASSEMBLEE GENERALE 1980 DE LA SOCIETE DES AMIS D'ALFRED JARRY

*Les grandes assemblées possèdent les principales caractéristiques des foules : niveau intellectuel médiocre, excitabilité excessive, fureurs subites, intolérance complète, obéissance servile aux meneurs.*

Gustave Lebon

Les sociétaires de la SAAJ sont décidément gens d'école. Convoqués en 1979 à la Rue d'Ulm où Jarry n'intégra jamais, ils se sont réunis le 8 novembre 1980 au Lycée Emile Zola (l'ancien Lycée de Rennes) d'où Jarry n'a jamais cessé de sortir! Gageons que pour faire bonne mesure, une prochaine assemblée générale aura lieu dans «la classe des Minimes» du Petit Lycée de Laval.

Cette assemblée générale n'aura été qu'une formalité et le prélude à une série de manifestations «Jarry» préparées par les plus rennais de la Société, avec le concours de la Maison de la Culture.

### L'ASSEMBLEE GENERALE

Une bonne trentaine de sociétaires s'étaient déplacés, et tous, même les plus endurcis, espéraient secrètement occuper la place de Jarry dans cet amphithéâtre de physique aux murs ravalés mais aux pupitres d'époque; l'espoir partagé fait le hasard! Ce qui est sûr, en revanche, c'est que le Président Noël Arnaud, pouces bandés, occupait la place d'Hébert, derrière sa paillasse magistrale.

Chahut potachique (Caradec, bien sûr...), retrouvailles chaleureuses, recherches faussement détachées de quelque bois ou manuscrit gravé et signé, arrivée triomphale de Rameil, porteur de la dernière livraison de *l'Etoile-Absinthe*.

Le Président et le Secrétaire, soucieux des contraintes horaires, conscients des débordements possibles, limitent les interventions et mènent l'ordre du jour au pas de charge; les divers rapports sont approuvés, un membre neuf et bien français (Sylvain David) est élu au Bureau à l'unanimité moins une voix, les questions relatives à la publication (rythme de parution, tarif et recouvrement des abonnements) sont promptement examinées... Les Finances sont saines, la revue sérieuse, la Société ravie...  
VERNISSEONS!

### L'EXPOSITION JARRY

Le public amical venu assister au vernissage a pu s'étonner du piètre espace réservé par la M.C.R. à cette exposition qui, sans rivaliser avec l'inégalable EXPO-JARRYISATION du Collège en 1953, n'en demeurerait pas moins fort riche et méritait mieux que ce cul-de-sac du déambuloire (Pour mémoire, il existe dans «la Maison» une salle d'exposition spacieuse et silencieuse!).

Au discours d'accueil rougissant de Gilles Fournel, délégué par le Directeur des lieux, suivi des remerciements érudits du Président, succédèrent les conseils de circulation du secrétaire Bordillon.

Il faut retenir du catalogue foisonnant, une pièce unique : *la marionnette du Père Ubu*, confectionnée par Jarry, et, c'est la moindre des choses, remarquablement mal exposée dans une chasse sans éclairage.

Mentionnons au hasard, *les costumes de Bordure*, de *la Mère Ubu*, d'*Ubu Roi* prêtés par Meschke, le livre de notes du Lycée de Rennes (1889-1890), les splendides illustrations d'*Ubu Roi* de Miro, des *suites pour Ubu Roi* et de *l'Enfance d'Ubu* et enfin le *fac simile* de l'édition autographique de *l'Amour absolu* (expl. n°2 avec envoi à Rachilde).

### RECREATION

Incapable pour des raisons patatechniques d'honorer la projection du *Surmâle*, filmé depuis peu par J.-C. Averty, la M.C.R. nous a proposé sur grand écran un *Ubu Roi* encore nerveux, quoique bruyant dans une salle de cette dimension... Preuve absolue, pour certains, que J.-C. Averty est avant tout un homme de télévision.

Le soir même — mais ce spectacle avait déjà été donné la veille en avant-première — la Maison de la Culture proposait dans sa salle de café-théâtre, «L'Ubu», depuis peu rebaptisée «Salle Alfred Jarry», une création intitulée *Vive le*

*Père Ubu!*, collage assez réussi, souvent bien interprété, de textes de Jarry, le tout en forme d'opéra-bouffe sur des musiques de Claude Terrasse.

#### AMPHIONIE

Toutes ces manifestations revêtaient inévitablement un caractère obligé (même, et le lecteur s'en sera douté, les prolongements tardifs entre les piliers sombres des cafés de la ville).

Pour conclure de façon plus inspirée, H. Bordillon avait concocté le dimanche, une Antiope dans le Rennes Jarryque, qui devait conduire un petit groupe, de nez turgescent dans le froid matinal, de l'Eglise Toussaint au Port de Viarmes en passant par le quartier Bel-Air où des enfants (manipulés?) acclamaient le Président à son passage.

#### A RENNES TOUT FINIT PAR DES PLAQUETTES

Une assemblée générale au Lycée de Rennes, un mois Jarry (l'exposition, *Vive le Père Ubu* donné en permanence, à quoi il faut ajouter un *Ubu Roi* présenté par le Théâtre de Reims), tout cela méritait qu'il en restât quelques traces.

Les *Bretagnes d'Alfred Jarry*, tiré à mille exemplaires sur vergé, aurait dû couronner, au moment même, cette rétrospective Jarry, sa vie, son œuvre. Cette belle plaquette, dont le tirage avait été confié à la Maison de la Culture, n'a pu être livrée qu'en janvier. Si l'on ajoute à ce retard regrettable l'aveuglante faute d'impression qui orne la couverture, voilà bien qui autorise cette «Maison» à être «de la Culture».

Bernard Le Doze

#### ASSEMBLEE GENERALE 1980

— Compte-rendu administratif —

Vingt-six membres de la Société, la plupart parisiens, ont pris place sur les bancs de bois du Lycée de Rennes, le 8 novembre 1980 à 17 heures, pour assister à notre deuxième assemblée générale ordinaire.

Trente-cinq procurations nous étaient parvenues dans les délais ; sept autres, arrivées après, ne purent être comptabilisées.

Des différents points mis à l'ordre du jour, et des discussions subséquentes, on retiendra : — l'accord donné par l'Assemblée Générale unanime à une parution semestrielle de *l'Etoile-Absinthe* ; la revue de la Société fournira donc

désormais à tous ses adhérents deux numéros doubles par an : on espère ainsi pouvoir assurer à la revue une périodicité régulière.

— l'élection au Conseil d'administration d'un huitième membre : Sylvain-Christian David, élu à l'unanimité moins une abstention. La réunion du Conseil d'Administration qui suivit, a créé pour le nouvel élu le titre de Secrétaire-adjoint. Désormais, les membres de la SAAJ peuvent donc s'adresser à S.-C. David (74, avenue du Sergent Maginot 35000 Rennes) pour tous les problèmes d'abonnement, etc...

La prochaine Assemblée Générale se tiendra, en novembre 1981, à Paris, Hôtel de Massa, siège de la Société des Gens de Lettres.

Tous les membres de la SAAJ, à jour de leurs cotisations, ont reçu, en même temps ou presque, la publication de luxe 1979 : *Léda*, et la publication de luxe 1980 : *Les Bretagnes d'Alfred Jarry*.

Décidés à rattraper le retard pris dans la publication de la revue de la Société, le Bureau puis le Conseil d'Administration de la SAAJ ont l'intention de faire paraître le n° 9/10 de *l'Etoile-Absinthe* juste avant le Colloque de Cerisy ; ce fort numéro sera composé pour l'essentiel de documents variés concernant l'ensemble de la vie et l'œuvre d'Alfred Jarry. La deuxième livraison pour 1981 de *l'Etoile-Absinthe* devrait voir le jour en décembre ; à l'initiative de S.-C. David, elle sera centrée sur Jarry et la peinture.

Quant au Conseil d'Administration du même jour, il fixa les nouvelles cotisations 1981 :

- Membres Bienfaiteurs : à partir de 150 F
- Membres fondateurs : 130 F
- Membres actifs et Bibliothèques : 100 F
- Membres étudiants : 80 F

A ce même Conseil furent évoquées diverses manifestations jarryques à venir : — une soirée organisée par la revue *Europe*, en mai 1981, pour la sortie de leur numéro spécial consacré à Alfred Jarry ; — le Colloque de Cerisy consacré à Alfred Jarry, qui se déroulera du 27 août au 6 septembre 1981 ; — le second tome des *Œuvres Complètes* d'Alfred Jarry dans la *Pléiade*, qui venait d'être confié à quatre membres du C. d'A. de la Société: Noël Arnaud, Henri Béhar, Patrick Besnier et Henri Bordillon.

Le Secrétaire

# Menus Comptes

Philippe Van den Brœck nous écrit : *Contrairement à ce qu'affirme J.-P. Goujon dans ses Notes sur Tinan et Jarry, la lettre dudit n'a pas été publiée pour la première fois dans le numéro du «Divan» consacré à Tinan (avril 1924) (cf. E.-A. n°4, note 10, p. 30), mais bien dans Vers et Prose, tome XVI, déc. 1908-Mars 1909, p. 65.*

P. Besnier, qui prépare une *Vie des fantômes* (cf. E.-A. n°3, page 65, nous communique :

*On réimprime en «Livre de Poches» le Portrait d'une séductrice que Jean Chalon consacra, en 1976, à la pétulante Natalie Barney. La révélation essentielle du volume se trouve page 150. Désespérée à la mort de Renée Vivien, l'Amazone se cloître ; mais bientôt, début 1910, grâce aux Mardrus, revient dans le monde : elle rencontra alors Marcel Schwob, Paul Valéry et André Gide. Ceux qui pensaient que Schwob avait cessé toute activité après 1905 prendront note.*

P. B.

*(Le livre contient en outre plusieurs documents inédits de haut intérêt, dont une ébouriffante lettre de Rachilde).*

Dans *In/Hui* N°11, printemps 1980, pp. 366 et sq., Daniel Compère donne un bel article sur le poème de Jarry intitulé, comme son texte : *L'Homme à la Hache*. On en peut juger d'après le dernier paragraphe :

*La démarche de Jarry, différente du Coup de dès de Mallarmé et des Calligrammes d'Apollinaire, vise à donner à la lettre une autonomie, à rompre la linéarité de la lecture, à accroître la matérialité et l'opacité du discours. On touche ici à la limite entre le linguistique et le plastique, aux métagraphes signalés par le groupe MU, c'est à dire les opérations qui modifient l'aspect graphique d'un mot (Rhétorique générale, p. 65).*

*Que ces métagraphes jarryques renvoient à la sexualité, sans doute.*

*parfois.*

*et pourquoi pas? Mais le jeu sur la matière du langage est primordial. L'arbitraire du signe fait que le langage formule le réel tout en constatant son absence. Ici, l'écriture contre-fait ou évoque dans sa substance une image du réel, mais c'est pour mieux montrer son pouvoir et sa ruse.*

Daniel Compère

Trois membres de la SAAJ ont soutenu, pendant le dernier trimestre 80, un mémoire de maîtrise concernant Jarry :

— S.-C. David : *Alfred Jarry et l'art pictural de son temps* (Rennes II, novembre 1980, sous la direction de J.-L. Steinmetz) ;

— Christophe Domino : *Alfred Jarry — Le Surmâle : roman moderne?* (Paris X-Nanterre, 1980, sous la direction de Monsieur Claude Leroy) ;

— Dominique Sineux : *Alfred Jarry et Paul Valéry* (Rennes II, 1980, sous la direction de Patrick Besnier).

Guy Betchel et Jean-Claude Carrière récidivent! Après leur *Dictionnaire de la Bêtise* (Laffont, 1965), ils viennent de publier (mars 81) chez le même éditeur un *Livre des Bizarres*. L'article consacré à Alfred Jarry inquiète un peu, toutefois, et peut même faire douter du sérieux des autres : on y trouve en effet plusieurs anecdotes connues mais bizarrement gauchies : pourquoi faire apparaître Jarry, vêtu comme on devine, à l'Opéra?

Les amateurs de Lewis Carroll en trouveront plusieurs textes inédits en français, dans le deuxième des *Cahiers de L'Imaginaire*, dirigé par H. Bordillon. (S'adresser à D. Couégnas : L'ardrais 35580 LAILLE).

# Propos rendus

**LEDA :**  
de la Mythologie à la mythomanie  
amoureuse.

Pour l'amour de la légèreté des uns et la rage bibliophilique des autres, Christian Bourgois vient d'enrichir le théâtre dit «Mirlitonnesque» de Jarry, par la publication de *Léda*, opérette-bouffe inédite dont le texte, découvert et prêté par Carlton Lake, directeur du «Humanities Research Center» de l'Université du Texas, est impeccablement accompagné d'un appareil critique dû aux soins de N. Arnaud, H. Bordillon et P. Besnier.

La lecture achevée, nous n'ignorons plus rien du destin étonnant de cette *Léda*, singulier volatile longtemps cru disparu, ni de sa conformité aux règles du genre. Loin d'innover, Jarry ne rejette rien de ce qui avait fait le succès de Meilhac et Halévy ou d'Offenbach, y compris l'éloge des p'tit' femmes sans lesquelles il n'y a pas d'opérette.

Cela dit, il y a loin du classicisme de l'illustration de couverture au traitement par Jarry de la légendaire rencontre entre Léda et Zeus métamorphosé en cygne.

La profonde et très drôle altération du mythe — le départ «ante coitus» de Zeus, l'offrande d'une pilule conceptionnelle, la naissance annoncée des seuls Castor et Pollux, l'enthousiaste retour de Léda, déçue par l'amour divin, entre les bras de son prosaïque époux — montre, bien plus que la conformité à l'opérette antique de l'époque, une obstination à nous entretenir plaisamment de l'Absolu Amoureux.

Léda, chez Jarry, est le double parodique de *Messaline*, et Hélène, troublante absente du livret, rejaillit idéalement dans le *Surmâle*. Ainsi, à la symétrie tant évoquée de ces deux romans, il faudra désormais ajouter le contrepoint de Léda et ce n'est pas le moindre mérite de cette édition d'avoir prouvé que Jarry librettiste ne disait pas moins, mais autrement.

Bernard Le Doze

*LEDA*, opérette bouffe en un acte d'Alfred Jarry, Christian Bourgois éditeur, 1981 ; publié avec l'accord du «Humanities Research Center» de l'Université du Texas.

Préface de Noël Arnaud, présentation et notes de Henri Bordillon, postface de Patrick Besnier.

## JARRY EN SORBONNE

Il n'existe que très peu de livres sur Jarry, et pratiquement aucun qui soit irréfutable. A cette situation finalement inquiétante, Henri Béhar remédie avec son *Jarry dramaturge*, qui est le texte intégral de la thèse qu'il soutint en 1975(1).

Certains, sans doute, se plaindront de ce que nombre de ces pages aient été publiées en 1973 sous le titre : *Jarry, le monstre et la marionnette* (2) ; mais nous ne voyons là, nous, aucune escroquerie : d'abord parce que les chapitres VII et IX, inédits, viennent compléter comme il fallait le sujet que l'auteur a choisi de traiter, qu'ils donnent ainsi une plus juste perspective aux pages déjà connues, ensuite parce que les très précieux *Répertoire des mises en scène*, *Bibliographie* et *Index*, outre les quelques notes plus développées que dans le volume de chez Larousse, justifieraient déjà l'acquisition de ce livre par tout authentique ami de Jarry. Il y a désormais sur cet auteur difficile un livre de référence — et le premier sans doute (3).

Ce que nous pourrions regretter, c'est le choix même qu'a fait Henri Béhar : son étude reste, d'abord, un livre sur Ubu. Certes, cet ouvrage replace le théâtre de Jarry dans l'ensemble de l'œuvre — mais certains pensent, dont nous sommes, que l'apport le plus original de cet auteur, et sa présence irrémédiable résident bien plutôt dans le *Faustroll*, l'*Amour Absolu* ou la *Dragonne*, pour prendre quelques exemples, que dans Ubu. (4)

Il reste, et c'est ce qui importe pour l'heure,

qu'il ne paraît que trop rarement un livre sur Jarry de cette qualité ; il convenait donc de le saluer ici, même s'il nous fait regretter plus cruellement encore la franche absence du livre sur Jarry, sérieux et complet sur l'ensemble de l'œuvre, et sur l'homme, comme celui-ci l'est, exemplairement, dans le champ qu'il a élu d'arpenter.

Henri BORDILLON

(1). *Jarry dramaturge*, Nizet 1980, 302 pages.

(2). Collection «Thèmes et Textes», Larousse-Université éditeur, 1973, 271 pages.

(3). Noël Arnaud ne nous en voudra pas si nous affirmons que le premier tome de sa biographie de Jarry (*D'Ubu Roi au docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974) souffre, précisément, de l'absence de son alter ego qui donnerait enfin tout son sens à l'entreprise.

(4). Nous voulons ici parler, bien sûr, des textes qui mettent Ubu en scène ; quant à la place et à la valeur que le «mythe» Ubu prit pour Jarry dans sa vie et dans son rapport aux autres œuvres, il faudrait justement, pour qu'elles deviennent pleinement compréhensibles, l'espace d'un livre qui prendrait en compte la totalité de sa vie et de son œuvre.

#### PAPEGAUT, PAPERSE ET MOUTARDIER, CE SONT OISEAUX DE NUIT

*La Papesse Jeanne et le Moutardier du Pape*, que vient de rééditer conjointement Marc Voline aux Nouvelles Éditions Oswald (1), sont parmi les textes les moins connus de Jarry. Il est vrai que le premier ne connut que deux éditions en soixante-quinze ans, et le second trois. L'idée de réunir ces deux œuvres en un seul volume était donc excellente, et non seulement du fait de leur rareté mais aussi, surtout, parce qu'ils se répondent et, jusqu'à un certain point, encore mal défini (2), ils s'engendrent l'un l'autre.

On doit donc remercier Marc Voline pour son travail, net et précis, qui apporte bien des éléments nouveaux sur la papesse Jeanne elle-même, sur Rhoïdès, l'homme et les livres, sur la manière dont Jarry exploita tout cela. Judicieusement complétée par un important lot de lettres de Jarry, dont certaines inédites, et de nombreuses notes qui éclairent comme il faut la perspective de ces textes, une telle édition permettra enfin à l'amateur de combler, s'il était besoin, l'une des lacunes de sa bibliothèque.

Reste qu'on doit regretter plusieurs choses ; la couverture, d'abord. Il semble assez surprenant que, pour des motifs qui sont sans doute purement commerciaux, on ait ainsi attribué à Jarry la paternité de cette œuvre qu'est *La Papesse* (René Massat lui-même ne se l'était pas permis) ; rappelons que Jarry n'en est que *l'un des deux traducteurs*. Certes, la page de titre corrige partiellement ce qui tient, croyons-nous, de l'imposture puisqu'on pouvait sans mal mettre

à cette place *Le Moutardier du Pape*, qui est bien de Jarry seul (du moins dans la version que nous en connaissons), et dont le projet (1903) et la publication (1907) sont antérieurs à ceux de *la Papesse*.

L'apparat critique, ensuite, non dans son contenu mais dans sa présentation ; il nous semble regrettable, en effet, que les notes, si précieuses, ne soient pas appelées dans le texte lui-même. Ce procédé, repris sans doute des deux excellentes éditions de Messaline et du *Surmâle* dues à Thiéri Foulc, gêne plus la lecture du livre qu'il ne surchargerait le texte par de perpétuels appels de notes. Si l'on n'y prend garde, une telle pratique, devenue coutumière, transformera vite un appareil critique en machine célibataire...

Henri BORDILLON

(1). *La Papesse Jeanne* suivi de *Le Moutardier du Pape*, NEO 1981, édition établie, annotée et préfacée par Marc Voline. Coll. «Les oiseaux de nuit» n°2, 277 pages.

(2). On ne sait encore où Jarry trouva l'histoire de la papesse. Il reste que la référence rabelaisienne, maintes fois invoquée, si elle justifie, dans *Le Moutardier*, l'épisode central de *la chaise percée*, n'explique pas que la pièce tourne aussi, tourne d'abord, autour de la papesse, qu'il prénomme Jeanne et qu'il sait anglaise (ce dont Rabelais ne parle pas) — alors même qu'on est sûr qu'en 1903 Jarry ne connaît pas le roman de Rhoïdès. Il faut sans doute en voir la source dans le *Grand Larousse du XIXe siècle*, dont Jarry sait abuser.

Alfred JARRY : *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, suivi de *L'Amour Absolu*. Ed. établie, présentée et annotée par Noël Arnaud et Henri Bordillon. Poésie/Gallimard, 1980. (247 p.)

De *Faustroll*, Noël Arnaud et Henri Bordillon donnent ici la première édition attentive. Établi à partir des deux manuscrits dits *Lormel* et *Fasquelle*, le texte est purgé de nombreuses imperfections (en dépit d'une lecture hargneuse, je note une seule coquille, *Licornet* pour *Liconet*, à la page 23). De la confrontation des deux versions, le texte sort souvent plus clair, même si certains ajouts du manuscrit Lormel sont d'un intérêt discutabile — par exemple dans la note de la page 82 ; quant à la table de la p. 112, elle est inutile — et pas même fidèle au manuscrit, puisqu'elle ne détaille pas les chapitres...

Au décaissement du texte s'ajoutent des notes nombreuses et souvent bien éclairantes ; tentant de prendre l'exacte mesure de l'encyclopédisme du *Faustroll*. Pour la première fois, les allusions aux livres pairs sont identifiées, avec renvois précis aux textes ; seul Gustave Kahn résiste encore, tout comme, au chapitre XII, *L'infâme nudité de son mufler de veau*. Le lecteur moyen, c'est-à-dire le cancre (1), apprendra beaucoup sur les domaines insulaires, sur les épigraphes, les dédicataires, etc. Le plus beau

compliment à faire aux éditeurs est que leur multiple érudition n'enlève jamais rien au mystère du livre.

En va-t-il de même pour *L'Amour Absolu*? Les notes et la notice se font ici plus ambiguës, ne tendent plus tant à expliquer tels détails ou allusions, qu'à l'interpréter, à donner un sens au «roman». Le lecteur n'est plus considéré comme un cancre à qui, patiemment, on explique qu'Émile Verhaeren est un poète symboliste belge — mais comme un bon élève, peut-être susceptible de comprendre, s'il écoute sagement : c'en est injurieux — d'autant que l'insistance est parfois démesurée : la note 2 (p. 224) reprend textuellement un fragment de la notice (lignes 4-5 de la p. 220). *L'Amour Absolu*, publié par Jarry lui-même (et en version autographiée), — contrairement à *Faustroll* — ne posait guère de problèmes de texte (la lecture du manuscrit Lormel apporte ici peu de choses) et l'énergie des deux éditeurs, s'est concentrée dans cette interprétation du récit.

On ne chicane, il va de soi, que pour montrer qu'on a lu attentivement et que l'on fait son travail de critique du mieux que l'on peut. Les ambiguïtés relevées sont d'ailleurs souvent dues à la nature équivoque de la collection où paraît ce volume : édition savante et large diffusion ne se mariant pas toujours facilement.

Patrick Besnier

(1). Ne sommes-nous pas tous des cancrens en face de Jarry? Les premières lignes de la préface de cette édition — *Jarry n'écrivait pas pour les cancrens* — me semblent à la fois fausses et d'un dangereux racisme anti-cancrens : Jarry écrivait pour les cancrens et sans doute pour eux-seuls.

ELEMENTS POUR UNE ÉDITION  
«REVUE ET CORRIGÉE» DU FAUSTROLL  
ET DE L'AMOUR ABSOLU

On n'en a jamais fini avec les énigmes de *Faustroll* ou de *l'Amour Absolu* ; la récente édition critique, dont il est rendu compte ci-dessus, a sans doute permis d'élucider quelques mystères mais bien des points demeurent incertains ou sont devenus désormais inexacts eu égard aux remarques qui suivent :

— de Jacques Bens l'inexactitude de la note 148 du *Faustroll* : les chevaux ne sont pas, en effet, les seuls solipèdes — mais aussi le mulet, etc...

— de François Caradec, faisant référence à la note 70 du *Faustroll* : *Je persiste à croire que l'Île Amorphe est une terrasse de café (les arbres)* ; — du même sur *l'Amour Absolu* ces deux importantes précisions : *Note 94. Un fourneau n'est pas un vieux barbon. Nous disons aujourd'hui «un con» et «un vieux con», comme on disait alors un fourneau (qui pouvait être adjectif) et un vieux fourneau. Un fourneau n'est qu'un vulgaire imbécile.*

*Note 96. Je ne suis pas d'accord sur la copie de lettres. N'oublions pas que l'oncle Gorvel était notaire et que Jarry avait dû apprendre chez lui (ou ailleurs) le langage administratif. Toute*

*entreprise se doit de conserver le double des lettres qu'elle expédie. A l'époque il s'agissait de véritables «copies» manuscrites, le plus souvent sous forme d'un registre à pages numérotées. Ce registre (ou ce classeur) s'appelait, tout simplement, «le copie de lettres» de l'entreprise. Alfred dirait donc plutôt qu'il prend ses morts antérieures dans son passé (double de lettres classées chronologiquement). Les copie de lettres n'est pas plus déplacé chez un notaire que les «Minutes», dont on séchait l'encre non pas avec un buvard mais avec du sable...*

— de Sylvain-Christian David cette importante addition à la note 145 du *Faustroll* : la comparaison entre le cheval et les sauterelles semblent bien venir de *l'Apocalypse*, 9-7 : *Et voici à quoi ressemblent les sauterelles : elles étaient semblables à des chevaux équipés pour la guerre.*

— du même, pour remplacer la note 13 du *Faustroll* : le papier peint de Maurice Denis devait être exposé, en décembre 1893, à la sixième exposition chez Le Barc de Bouteville ; dans un compte-rendu de cette exposition dû à la plume de Fargue, on lit en effet : *des trains, sur les rails d'un réseau caressant comme un plumage végétal, géographique, — délorés vers la nue en tronçons de reptiles coupés* (1).

— du même, encore, cette précision : la dernière formule du *Faustroll* n'est rien d'autre, les italiques et les points de suspension le prouvent, que le rappel des premiers mots de la définition incluse au chap. 8.

A ces notables précisions, on nous permettra d'ajouter quelques récentes découvertes de notre crû, et concernant les rapports entre le Festus de Toepffer et le nom même de Faustroll. On sait qu'il existe deux versions des *Aventures du docteur Festus*, l'une en prose(2) et l'autre, antérieure (1827), «en estampes»(3). François Caradec a fait naguère(4) un rapide recensement des rapports entre Toepffer et Jarry ; il nous semble aujourd'hui possible d'affirmer l'origine toepfferienne du *Faustroll*. Citons d'abord les dernières lignes du chapitre premier de la version en prose de *Festus* : *Il ne manquait plus (au docteur Festus), pour mourir parfaitement savant, que d'avoir vu le monde, et c'est ce qui le porta à entreprendre son grand voyage d'instruction.*

*Ce projet datait de treize mois, et le docteur serait parti immédiatement après l'avoir formé, sans un doute qui le prit au sujet de l'âne et du cheval, à savoir lequel lui était préférable à enfourcher pour courir le monde : car il craignait la voiture, en ce qu'elle est sans emploi pour passer les rivières ; et le bateau, en ce qu'il est le plus mauvais véhicule connu en terre ferme* (5). Rapprochons ces lignes du dernier paragraphe du chapitre VI du *Faustroll* : *Je suis d'autant mieux persuadé de l'excellence de mes calculs et de mon insubmersibilité (i.e. : l'as), que, selon mon habitude invariable, nous ne navigerons point sur l'eau, mais sur la terre ferme* (6). Il apparaît alors une telle similitude entre les deux formules qu'il ne saurait s'agir d'un hasard.

Mais, si l'on tire toutes les conséquences du rapprochement précédent, Faustroll est devenu l'*inverse*, d'une certaine manière, de Festus — ou, si l'on préfère : la parodie d'une parodie! Négation d'une négation, il n'est donc pas étonnant que son nom soit forgé à partir de Faust, non de Festus!

Quant à la seconde moitié de son nom, il faut y voir, c'est trop connu, une allusion aux trolls du *Peer Gynt* d'Ibsen. On sait que Jarry joua même l'un d'eux à l'Œuvre(7). Mais l'essentiel demeure que l'assimilation entre le héros d'Ibsen et le personnage de Goethe est faite dès avant la représentation du *Peer Gynt*, par Ernest La Jeunesse qui cite Faust deux fois dans le texte de présentation de la pièce, que «La Critique» de Georges Bains édita sous la forme habituelle d'une petite brochure (8).

Ainsi, *Peer Gynt* tient de Faust, qui explique Festus parodie de Faust ; et Faustroll tient d'eux tout autant que des trolls, qui se moquent de *Peer Gynt* en mettant en péril son grand voyage d'instruction...

Mais ce n'est pas tout, écoutez encore : en France, en 1874 d'après le *Robert*, le mot «norvégienne» fait son apparition pour désigner une *barque dont l'avant est courbé et recourbé* ; elle doit son nom à sa ressemblance avec les embarcations de Norvège, patrie d'Ibsen! On en trouve d'ailleurs mention, par exemple, dans ces lignes de Maupassant : «*Dalila c'est ma norvégienne, un bateau que j'ai fait construire chez Fournaise, quelque chose de léger et de sûr*»(9). Qui pourra nier, désormais, que le docteur Faustroll naviguait, sur la terre ferme en norvégienne ?

Henri BORDILLON

#### NOTES

- (1). Cité sans référence dans S.-C. David : *Alfred Jarry et l'art pictural de son temps*, page 91, note 15 (in fine).
- (2). Coll. 10/18, n° 110. 1963.
- (3) Editions Pierre Horay, 1975. 283 pages.
- (4). Pages 8 et 9 du livre cité note 3.
- (5). C'est nous qui soulignons.
- (6). Idem.
- (7). Cf. Arnaud : *D'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, 1974, pp. 245-6.
- (8). Nous renvoyons à un article à paraître prochainement dans *l'Etoile-Absinthe* n°9/10 : *Jarry, de Peer Gynt à Faustroll*.
- (9). *Le Horla*, Livre de Poche n° 840, page 65.

#### TRACTS SURREALISTES

et Déclarations collectives (1922-1969)

Tome I (1922-1939)

Présentation et commentaires de José Pierre  
Eric Losfeld éditeur, 1980

C'est le recueil de tous les tracts (parfois munés d'un seul nom) et déclarations collectives,

(le collectif commençant à deux) qui ponctuent les activités du mouvement surréaliste. Le premier volume, paru voici peu aux éditions du Terrain Vague qui poursuivent leurs productions malgré la mort de leur directeur et animateur, notre ami Eric Losfeld, couvre les années 1922-1939. Période d'une rare richesse pour le surréalisme : d'abord, il y naît de la dépouille de Dada avec le célèbre *Lâchez tout!* d'André Breton dans *Littérature* du 1er avril 1922, ici reproduit à juste titre en guise de prologue ; il prend conscience de sa spécificité dans les derniers soubresauts dadaïstes par des prises de position sur maints sujets, avec, entre autres, la *Déclaration sur l'Affaire Ubu* (il s'agit de l'Affaire Chassé) ; les «affaires» vont se multiplier et le surréalisme n'en laisse passer aucune (la lettre ouverte à Paul Claudel au sujet de Rimbaud, le Banquet Saint-Pol Roux, le *Cadavre* d'Anatole France, les persécutions subies par Chaplin, l'Exposition coloniale, *l'Age d'or* de Bunuel et Dalí, Violette Nozières, etc.) ; et voici le surréalisme inscrit chaque jour davantage dans l'histoire politique (l'adhésion à la diamat et au parti communiste, la difficulté d'être communiste en restant surréaliste, l'Affaire Aragon, l'exil de Trotsky, la lutte contre le stalinisme, la création de la F.I.A.R.L., etc.). Reprochera-t-on à José Pierre de ne pas hiérarchiser les «affaires», de mettre sur le même plan (la conception même du recueil — chronologique — du reste l'y contraint) les réactions à des incidents internes du mouvement (par exemple, les défaillances de Max Ernst ou de Miró, vite oubliées) et les initiatives du groupe sur des problèmes nationaux ou internationaux de grande envergure? La fameuse «rigueur» surréaliste n'entend pas se taire devant l'attitude de certains hommes, vieux adversaires ou anciens amis, plus qu'en face des menaces qui montent de toutes parts en Europe ces années-là ; le fascisme en Italie, le triomphe du nazisme, l'instauration de la dictature stalinienne, et la guerre qui se prépare. L'ouvrage de José Pierre démontre, et de manière éclatante, qu'on ne peut comprendre vraiment et analyser un mouvement d'art ou d'idées — et ce depuis le milieu du XIXe siècle au moins —, qu'on ne saurait en écrire l'histoire, si l'on néglige ce qui a animé et exalté en commun les hommes qui l'ont constitué et vécu et qui s'est traduit en de multiples feuilles d'actualité : manifestes, discussions théoriques, protestations, appels, condamnations ou éloges. C'est cet «éphémère» qui entraîne le mouvement dans son temps et fait qu'il l'exprime. Le temps des «groupes» est — on le dit — révolu. C'est possible, on verra bien ; et jusqu'à quand? Si cela était, une part de l'enthousiasme et de la fureur qui vivifient les créations fortes et les enveloppent d'éclairs aurait disparu. Le recueil des *Tracts surréalistes* est certainement la plus exacte, la meilleure «Histoire du Surréalisme» qu'on ait écrite. Au demeurant, les notes et commentaires de José Pierre, qui forment un bon tiers du volume et en caractères serrés, tout en nous donnant une description bibliophile

minutieuse de chaque tract, le restituent dans son contexte historique. On appréciera les indications biographiques sur chacun des personnages — et ils sont nombreux — cités dans les textes, personnages parfois obscurs ou qui le sont devenus, et l'on sait d'expérience que ce n'est pas un mince travail que de réunir de tels renseignements. Le prétexte au tract, l'événement qui l'a provoqué est décrit et conté avec précision. Ainsi une véritable histoire littéraire et artistique de l'entre-deux-guerres se dégage de cet appareil critique. Mieux encore, quand les déclarations agitent les grands problèmes qui secouent alors la France et le monde (l'unité d'action, la défense de la République espagnole, le Front populaire, les procès de Moscou, etc.), c'est une vaste fresque de l'histoire politique, sociale, économique de cette époque qui se déroule sous nos yeux. Indispensable à tous ceux qui veulent posséder un instrument solide d'étude d'un des mouvements les plus significatifs de ce siècle, le recueil des *Tracts surréalistes* propose, dans l'ordre plus particulier de nos préoccupations en ce lieu, l'intégralité de la brochure, aujourd'hui rarissime, éditée lors de la création d'*Ubu enchaîné* à la Comédie des Champs-Élysées en septembre 1937 par la Compagnie du Diable écarlate (Sylvain Ikine) avec la couverture de Jean Effel et les dessins reproduits en pleine page de Pablo Picasso, Paaflén, Yves Tanguy, Fabien Loris, Marcel Jean, Lucien Coutaud, Man Ray, Roger Blin, Maurice Henry, Mirò, René Magritte.

Noël Arnaud

## LA MARQUESITA

par Jean-Louis Talon

U.G.E. Collection 10/18, 1980

*La Marquesita* est une des plus sûres révélations de la série «Fins-de-siècles» que dirige Hubert Juin dans la collection 10/18. Ce livre n'avait pas été réimprimé depuis son apparition en 1902 aux éditions de la Revue Blanche. Étonnante peinture des milieux taoumachiques et des milieux aristocratiques (qui souvent se mêlent) de l'Espagne des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Peinture peu ragoutante : matadors proxénètes ou prostitués négociant leurs charmes aux deux sexes, garçons bouchers en «habits de lumière» ; nobles pervers et truqueurs ; rixes entre aficionados dans les tavernes sordides ; filles des rues sales et volontiers saphiques ; curés ivrognes et lubriques. Ce roman pue la sueur, le sang, le dégueulis, le sperme, la charogne. L'auteur, Jean-Louis Talon, mort à trenté ans après ce seul livre, adorait l'Espagne où il avait vécu, mais son roman ne nous invite guère à la célébrer. Roman d'hommes, dont les sexes et les fesses des toreros constituent les principaux ressorts, *la Marquesita* n'en peint pas moins quelques inoubliables figures de femmes, et celle d'abord de la marquise Soledad, la «marquesita», fille riche, belle, libre et lettrée, vierge allumeuse

qui se dénude sans vergogne et montre son sexe mais le garde intact ; au fil du récit, elle s'avèrera d'une monstrueuse cruauté : la scène où elle fait fouetter par ses domestiques le «monajillo», le desservant de sa chapelle privée qui se masturbe en pensant à elle, et les pages finales quand le monajillo avale un poison mortel sur le corps nu de Soledad poignardée par sa rivale l'entre-metteuse Santa sont bellement répugnantes. On comprend qu'un érotisme exacerbé parcourt tout le livre qui sacrifie rarement aux tics du style «fin-de-siècles» et y gagne en vigueur et en appétit. La préface de Roland Stragliati est bien informée : il ne manque pas de citer un extrait d'une «spéculation» de Jarry donnée à la *Revue Blanche* du 15 juin 1902 sous le titre *De Don Quichotte à (H)éro*. L'éloge que fait Jarry de *la Marquesita* est certainement la meilleure analyse qui se puisse offrir de ce livre et la plus forte incitation à le lire : c'est pourquoi nous publions intégralement, en clôture de cette note, les lignes de Jarry relatives au roman de Jean-Louis Talon :

... *Un roman de mœurs espagnoles contemporaines, la Marquesita*(1), nous restitue l'Espagne telle que nous osions à peine la souhaiter, et — heureuse surprise — telle qu'elle est, car on n'invente point de tels détails de terroir. L'Espagne de M. Jean-Louis Talon n'a plus les auto-da-fé, mais la fumée des cigares ; elle a oublié les pouilleux et très nobles chevaliers d'industrie, mais une plus grosse bête démange les modernes excellentissimes : le taureau. Et surtout elle a toujours le soleil.

Frank Harris a écrit le roman du matador Montès (2). Il est curieux, et il n'est pas inutile à mieux comprendre l'âme espagnole, de lire une course de taureaux observée par la froideur anglaise. C'est un sport, et l'art mathématique de tuer une bête. Bien au contraire, et au moins ils vivent. Les banderillos, chulos et espadas de la Marquesita, rutilants sous l'habit de lumière, sont des moucheron ivres qui dansent dans un rayon. Les femmes, de la Coiffeuse à la Marquise, gardent pour ces hommes si près du taureau un peu du feu de Pasiphaé.

Les toreros... et voici qui n'avait encore été étudié dans aucun roman... les toreros sont simplement des garçons bouchers qui sont beaux et vêtus de soie scintillante : et c'est pourquoi les excellentissimes aficionados les aiment. La plus splendide brute d'entre les matadors, Resalado le «maricon», choisit, dans une inconscience naturelle, pour son plus monstrueux juron, le nom de la Femme : «Mujer!»

Il n'y a plus d'Inquisition : on peut regarder de plus près la Vierge d'Espagne : le monajillo qui dit tous les matins la prière à la Marquesita Soledad toute nue dans son bain, le monajillo le jurera sur son salut éternel : il n'y a pas de différence entre la Vierge espagnole et la petite marquise nue dans son bain, car la Vierge, à Madrid, c'est l'éternelle Vénus.

Alfred Jarry

(1) Jean-Louis Talon : *La Marquesita* ; Editions

de la Revue Blanche, un vol. in-18 de 318 pp., sous couverture en couleurs de Sancho.

(2) Frank Harris : Montés le Matador, traduit de l'anglais ; Mercure de France, un vol. in-18.

Noël Arnaud

## renée vivien

Jean-Paul GOUJON, qui s'est distingué par ses nombreuses études consacrées à la poétesse pleurée par Natalie Barney, vient de publier aux éditions Messidor (24, rue du Sac 02420 GOUY), un texte inédit de Marcelle Tinayre : *Une Soirée chez Renée Vivien*. Ce texte assez court mais d'une réelle beauté nous fait pénétrer dans l'appartement qu'habitait Renée Vivien, avenue du Bois de Boulogne et mêle ici singulièrement le modèle et son décor en une image qui s'impose. Jean-Paul Goujon, de plus, vient de confier au même éditeur, à paraître début mai, *Le Jardin Turc*, véritable dossier de documents, proses et poèmes inédits adressés à une mystérieuse Dame Turque. Ces deux ouvrages sont tirés à seulement 250 exemplaires.

### UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

PAR Stéphane Mallarmé. Édition mise en œuvre et présentée par Mitsou, Ronat, réalisée par Tibor Papp.

Change errant/d'Atelier, Paris, 1980.

Change errant/d'Atelier nous donne, ou presque (100 F à la souscription, 140 F environ en librairie), une édition somptueuse de *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. C'est d'abord un bel objet typographique comme il devient rare d'en rencontrer à l'ère de la photocomposition et de l'édition normalisée, uniformisée. On sait l'importance qu'attachait Mallarmé à la transcription typographique de ses poèmes, au choix des caractères, de leur type, de leur corps. S'agissant du *Coup de Dés*, la recherche typographique n'est donc pas une fantaisie ou un luxe. Elle vise à reconstituer le poème tel que Mallarmé le voulut. Avec le *Coup de Dés*, la typographie fonde le sens du poème. Dans son indispensable introduction, Mitsou Ronat ne prétend pas nous livrer là l'édition absolument définitive, incontestable dans ses plus minimes détails ; il faudrait pour y aboutir posséder et confronter la totalité des manuscrits et jeux d'épreuves corrigées de la main de l'auteur, aujourd'hui malencontreusement dispersés. Elle a l'ambition de nous présenter l'édition la plus conforme au vœu du poète. Il n'est pas douteux, par exemple, que le projet mallarméen supposait un ample format, proche de celui adopté, soit 28,5 x 38 cm, quand toutes les éditions antérieures étaient d'un format inférieur, à commencer par l'édition dite *ne varietur* de 1914 à la N.R.F., pourtant sur ce point la moins infidèle,

qui était de 25 x 33 cm. La reproduction photographique du *Coup de Dés* de 1914 annexée au mémoire de Robert Greer Cohn pour son doctorat en philosophie de Yale University ; *Mallarmé's Un Coup de Dés : an exegesis* (A Yale French Studies Publication, 1949) s'inscrit dans le format 12,5 x 16,5 et l'on imagine assez bien que la typographie en est ainsi affreusement miniaturisée. Les éditions en petit format provoquent ou accentuent maintes trahisons des intentions de l'auteur. Nous ne suivrons pas tout à fait Mitsou Ronat lorsqu'elle pense que cet irrespect s'explique, entre autres motifs, par le moindre prestige dont aurait joui Mallarmé avant 1914, comparé à son prestige présent. Tous les écrivains qui façonnaient l'opinion en littérature dans les années qui ont immédiatement précédé et immédiatement suivi sa mort tenaient Mallarmé pour le poète majeur. Deux revues d'une vaste audience : le *Mercure de France*, lue par l'intelligentsia ou même tout simplement par le public cultivé du monde entier, et la *Revue Blanche*, sans compter les innombrables « petites revues » de leur obédience, ne cessaient d'élever Mallarmé et son œuvre au premier rang ; et, soit dit sans ironie, la diffusion du *Mercure de France* dépassait, et de beaucoup, la diffusion de notre actuel *Change*. Si, de nos jours, l'Université s'occupe un peu de Mallarmé et y intéresse quelques étudiants (au moins le temps de leurs études!), nous ne sommes pas sûr que le nombre de ses lecteurs excède, au total, celui de ses lecteurs des années 1890 à 1914. Mallarmé reste un poète secret et ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. Mitsou Ronat suggère aussi qu'au temps de Mallarmé et jusqu'à une époque récente on négligeait d'adapter la typographie au texte. Là encore, la préfacière-éditrice oublie l'extraordinaire floraison d'innovations typographiques qui a marqué l'édition symboliste et le souci de maints poètes de choisir les caractères d'impression, de décider de la disposition des mots et des lignes dans la page ; pour n'en citer qu'un seul : René Ghil. Reste que plus qu'aucun autre et le premier sans doute, et Mitsou Ronat le souligne pertinemment, le *Coup de Dés* repose tout entier sur un calcul, que son sens se forme par son architecture : elle a découvert que le nombre qui commande le poème (sa typographie) est le nombre Douze, et que ce nombre « apparaît partout, sous la forme de ses diviseurs ou de ses multiples ». Nous n'en dirons pas davantage, laissant au lecteur le plaisir de suivre cette belle démonstration dans toutes ses conséquences : choix des corps et des types de caractères, insertion des blancs, etc. L'introduction de Mitsou Ronat est suivie d'exercices typographiques s'inspirant des conceptions du *Coup de Dés* et qui se veulent hommage au poème et à Mallarmé. Ces exercices ne sont pas tous également convaincants ; on appréciera les textes, déployés de cette manière, de Jacques Roubaud et Jean-Pierre Faye, et l'intéressante analyse du travail typographique ayant conduit à l'édition de *Change errant d'Atelier* par Tibor Papp.

Noël Arnaud

## NOUS IRONS TOUS A POIL...

(air connu)

C'est une bien fâcheuse tendance qu'ont les jeunes érudits de notre époque de vouloir à tout prix — et joyeusement — semer la panique chez les traditionnels rédacteurs de manuels d'histoire littéraire (un tant soit peu «fourneaux») et de montrer la vérité toute nue, de la plus prosaïque manière. C'est en accord avec ces nouveaux usages que les Editions Messidor (24, rue du Sac 02420 GOUY) ont publié quelques «vérités toutes nues», ces vérités qui ne sont autres que les différentes «coutures» d'un Prix (féminin) de l'Académie française surpris cinq fois par l'appareil photographique de Pierre Louÿs. Pour ne point demeurer en reste, semble-t-il, Pierre Louÿs s'est laissé photographier — mais beaucoup plus tard — par un photographe anonyme en une posture très suggestive avec une dame — une autre — nue mais inconnue. Ainsi subsiste-t-il encore quelques petits mystères à éclaircir malgré ces impudiques étalages! Et pour ceux-qui-ne-sau-raient-voir ces seins, ces ... et ces ... rappelons que ces photographies ne sont que les compagnes d'un joli poème d'Hubert Juin, composé de 24 *Quatrains romantiques pour certaines qui n'ont pas le même nom*, et qu'ici on voit singulièrement se mêler la poésie et l'histoire littéraire.

## PASCAL PIA PUBLIE ENCORE!

La mort n'étant qu'une apparence un peu plus désagréable que les autres, les seuls esprits naïfs admireront que P. Pia, dix-sept mois après qu'il nous a quittés, continue toujours à publier, présenter, préfacier, annoter quelques-uns des textes qui marquent la littérature française.

Ainsi, la récente réédition, mais impeccable, des *Dames Galantes* de Pierre de Bourdeilles, seigneur de Brantôme(1). Il est inutile sans doute, et vain, d'insister ici sur la valeur et la saveur d'un tel texte : qu'on le relise donc, et qu'on lise en même temps le *Mademoiselle de Mustelle et ses amis* de Pierre du Bourdel alias Pierre Mac Orlan(2)! Ce texte rarissime, enfin mis à la portée de toutes les bourses, si nous osons dire, tient des *Exploits d'un jeune Don Juan* et du *Journal d'une enfant vicieuse* de Rebell(3).

*Mademoiselle de Mustelle*, c'est à bien des égards l'inverse ou le complément des *Malheurs de Sophie* ; et ce qui pourrait être sous-titré «les bonheurs de Lucette» se lit comme il a dû être composé : d'une traite et d'une main. On retiendra, pour la petite histoire littéraire, que la première édition de ce roman parut en 1908 chez Jean Fort, le neveu et successeur du Pierre Fort qui publia *l'Amour en visites* d'Alfred Jarry.

Un seul regret, pour terminer : que la bande-annonce affirme bien publicitairement que ce livre érotique de Mac Orlan est «célèbre-et-inédit» — ce qui est doublement faux et assez

contradictoire.

Henri Bordillon

- (1). Collection Folio n°1260, volume sextuple.
- (2). Editions Ramsay, 1980, 135 pages. La préface de Pascal Pia contient d'inestimables renseignements sur la jeunesse et la genèse littéraires de Mac Orlan. On s'étonnera, toutefois, qu'il n'ait pas fait le rapprochement entre le «vrai» nom de Brantôme et le pseudonyme pris pour l'occasion par Mac Orlan — qui jouait, en outre, sur le mot «bordel».
- (3). Ces deux classiques «infernaux» ne le sont plus vraiment depuis leur parution, tous deux l'année dernière, du premier en «J'ai lu», du second dans la collection «Classiques Interdits» chez Jean-Claude Lattès.

## ES-TU CONTENT, SON COLONEL?

*La Marquise de Sade*(1) est l'histoire d'une métamorphose : on tue un bœuf, et la petite Mary, fille de colonel, deviendra la *vraie femelle de l'époque des premières chaleurs du globe*.

Fille de soldat — avant d'être fille à soldats — Rachilde se plaît à souligner, en note, la véracité du tableau qu'elle donne de la vie militaire sous le Second Empire. Son acidité, autour de 1870, fait penser au *Bas les Coeurs!* de Darien. Plus tard, Mary devenue femme, la vision quasi-expressionniste du monde parisien rappelle le Péladan du *Vice suprême*.

On pense ainsi à des auteurs très divers, mais pas à Rachilde — sinon dans les trente dernières pages où éclate le thème décadent. Prière, cependant, de ne pas confondre Néron et Floupette! «Ah! ils la faisaient rire avec leur *décadence*, elle était de la décadence de Rome et non point de celle d'aujourd'hui...»

Enfin orpheline, enfin veuve, enfin seule, la petite baronne de Caumont donne libre cours à ses instincts sadiques, au plaisir de tuer. La scène finale lui révèle la race idéale des victimes, ceux que l'on peut tuer sans scrupules : les homosexuels. «Quand ses terribles désirs de meurtres la reprendraient, sa conscience ne lui reprocherait rien si le choisi se trouvait un de ceux-là! (...) Et elle songeait à la joie prochaine du meurtre, fait devant tous, si l'envie la prenait trop forte, du meurtre d'un de ces mâles déchus qu'elle accomplirait le cœur tranquille, haut le poignard!» Sur quoi, elle retourne aux abattoirs boire une pinte de sang.

Comme dit le prière d'insérer : «Au moment où s'impose une nouvelle lecture de son œuvre, gageons que chacun saura y prendre une vivifiante leçon de liberté».

P. B.

(1) Selon l'habitude de Rachilde, le titre est simple bluff : la seule marquise qui apparaisse dans le roman est en verre, au-dessus d'un perron.

Rachilde : *La Marquise de Sade*, Mercure de France, 1980, (297 p.)

RACHILDE  
ou la romancière Putiphare

*«A la mer comme à la mer!  
(La tour d'amour - Ch. XII)*

Le phare breton tient sa place, l'une des premières, dans la pâtisserie littéraire «fin-de-siècle» grâce à *la Tour d'amour* (1) que Rachilde publia au moment même où paraissait *l'Amour Absolu*. Il existe, certes, une notable différence d'écriture entre ces deux livres mais le lecteur qui donnerait aujourd'hui, irréflecti, toute sa préférence aux versets quasi-bibliques de la Genèse d'Emmanuel Dieu en négligeant la chronique soi-disant bretonne de l'obéïscholychnie d'*Ar-men* aurait sans doute oublié combien Jarry estima ce roman qui permit de dédicacer *Messaline : A Rachilde / ce simple Phalès en forme / de Tour d'Amour* (2), et qui hanta *la Dragonne* à ce point que son auteur voulut bien s'imaginer que la tour Beucheresse de Laval, où il logeait, tournait sur elle-même à l'imitation de la giration oculaire d'un phare (3).

Une telle admiration littéraire peut d'ailleurs aisément s'expliquer : le jeune Jean Maleux vient seconder Mathurin Barnabas, qui a le double de son âge, à la tour d'*Ar-men* ; son prédécesseur est mystérieusement mort et tout l'effort de Jean, hors des moments que la nature exige, et qu'il s'impose à passer auprès des putains de Brest, sera de résoudre l'énigme qui entoure la personnalité de son co-équipier. Dans ce roman d'initiation où la mer et la mort se conjuguent et se mêlent dans l'espace creusé par une absence : la Femme, Maleux finira par découvrir que Barnabas cache quelqu'un — qui est *quelque chose* — dans le phare ; mais qu'on se rassure, le livre se termine bien : «l'anciens», avant de mourir, et tel un des héros fameux du *Décaméron*, se découvre un singulier amant dont l'amante repose, la tête seule, Méduse renouvelée, dans un bocal...

On ne croit pas exagérer en affirmant qu'un tel livre préfigure *La Recherche* de Proust : Maleux, au dernier chapitre, entreprend de lutter contre la folie en écrivant *enfin* ce qu'on vient de lire, ce qui justifie en tout cas que cela ait été écrit ! Alors *La tour d'amour*, roman à rebours, devient ce qu'il est : une recherche désespérée pour fixer le temps perdu à tuer le temps. Ajoutons encore qu'il est à coup sûr regrettable que l'écriture de Rachilde n'ait point permis d'*épouser* ce sujet, qu'Anatole Le Braz réutilisa, non sans quelques modifications, en 1925, dans son régionaliste *Gardien du feu*...

Henri Bordillon

(1). Publié au Mercure de France en 1899, ce roman vient d'être réédité (d'après l'édition Crès de 1916) chez Le tout sur le tout, A la commune de la Butte-aux-caillies — 11 rue Barrault, 75013

Paris.

(2). Cahier du Collège de Pataphysique n°10, p. 143.

(3). Cf. *La Dragonne*, N.R.F. 1943 page 165, et la fin du plan diété par Jarry à sa sœur le 27 mai ; voir aussi plusieurs lettres de Jarry à Rachilde de la même période.

NOTA : Notre imprimeur nous communique qu'il lui reste encore une dizaine d'exemplaires de sa réimpression à 100 exemplaires d'A l'Auberge de l'Aigle, de Rachilde, *curieux drame en un acte présenté par Auriant*, (20 F franco de port pour les membres de la SAAJ).

COURRIER DES CURIEUX CHERCHEURS

Cette rubrique est ouverte uniquement aux membres de la SAAJ à jour de leurs cotisations. Pour ne pas surcharger le secrétariat, on est prié de répondre directement aux chercheurs. Ceux-ci sont d'autre part priés de réserver en priorité à *l'Etoile-Absinthe* le résultat de leurs travaux.

1) François Caradec, 39, rue Gazan, 75014-Paris, demande :

a) Renseignements et précisions sur David Louis Pelet (qui signait «D. Pelet» et fut ainsi surnommé le «docteur Pelet»), administrateur du théâtre du Chat Noir en 1896, domicilié 48 rue de la Tour d'Auvergne, Paris 9e, correspondant et homme à tout faire à Paris d'Alphonse Allais.

b) Où et quand a paru un texte de Franc-Nohain intitulé (ou ayant pour principal héros) : Monsieur Conque, député ?

2) Patrick Besnier, 4 rue Martenot, 35000 Rennes Recherche précisions et documents sur les représentations d'«Au temps des Croisades, de Franc-Nohain, musique de Claude Terrasse, à Liège, au Théâtre de Flore : la création eut lieu le 2 décembre 1902.

RICHE BELGIQUE

E.-A. n° 5/6

Errata

p. 33, 1ère l., 2ème par., lire «enfants du limon belge» et non «enfants du limon».

p. 33, 2ème par., l. 10, le fac simile annoncé d'une lettre de Jarry à Elskamp n'a pas été reproduit.

p. 34, 3ème par., 3ème l., lire «de l'uranisme» et non «l'uranisme».  
12ème l., lire «Ha Ha» et non «ha Ha»  
4ème par., 7ème l., lire «cette série» et non «de cette série».

p. 36, 2ème par., 18ème l., lire Eeckhoud et non Eekhoud.

3ème par., 4ème l., lire «la pataphysique minutive» et non «sa pataphysique minutive».

# Jean Nohain

(1900-1981)

J'avais fait la connaissance de Jean Nohain il y a une quinzaine d'années, à une époque où j'effectuais des recherches en bibliothèque sur un boulanger marseillais, Joseph Pujol, plus connu dans le monde du spectacle sous le nom de «Pétomane», qui eut son heure de gloire au Moulin-Rouge en 1892. C'est alors que quelqu'un m'apprit que Jean Nohain s'intéressait au même personnage. Un coup de téléphone me le confirma et je lui rendis visite square Alboni.

J'étais assez méfiant, parce que si les chansons prétrénétiennes de Jean Nohain encombraient agréablement mes souvenirs d'enfance, je n'éprouvais qu'un vague sentiment à l'égard des «36 chandelles» et autres «Reines d'un jour» qui avaient fait de la radio et de la télévision ce qu'elles sont (et lumière). Je trouvais devant moi un homme fort sympathique (plus il vieillissait, plus il ressemblait au portrait de son père jeune) — et encore plus méfiant que moi! La franchise vint à bout de notre commune défiance : Jean Nohain craignait que paraisse un livre sur le Pétomane... sans son nom. Pourquoi? C'était tout simple : — *Vous comprenez, vous connaissez l'œuvre de mon père, la période chat-noiresque et les poèmes amorphes de sa jeunesse. Il était alors l'ami de Jarry (dont voici les œuvres dédiées à papa), d'Alphonse Allais, de Tristan Bernard, de Claude Terrasse, des peintres de la Revue Blanche. Mais après... il a écrit des Fables sans grand intérêt, il est devenu le critique dramatique de l'Echo de Paris. Moi, qu'est-ce que je laisserai derrière moi? «36 chandelles», la «Reine d'un jour»? C'est pourquoi je voudrais mettre mon nom sur ce livre, je voudrais que mes petits-enfants n'aient pas à rougir de moi. Je voudrais qu'ils puissent dire : «Grand-père est l'auteur du Pétomane.»*

Et c'est pourquoi nous avons écrit ce livre ensemble : *Le Pétomane, sa vie, son œuvre*. Le sous-titre est de lui. Jean Nohain (je m'en aperçus vite) était un irremplaçable catalyseur de la bêtise humaine. Sans méchanceté, pour sa seule jubilation intérieure. Ce qu'il a fait dire par les témoins de la vie du Pétomane, personne ne l'aurait osé ; il suffisait qu'il se présente pour qu'éclate un feu d'artifices. Si l'intérêt se relâchait, il glissait un petit «gentil, bien de chez nous», et c'était reparti! Autour de lui s'organisait la comédie aux cent actes divers, y compris les entractes et les esquimaux. Il ne faisait rien : il apparaissait, et crac! le rideau s'ouvrait.

Son frère Claude (né en 1902) n'en revenait pas. Les deux frères, au cours de leur vie, s'étaient rencontrés au moins une fois par mois et souvent une fois par semaine. Je me suis demandé pendant un an comment Jaboune avait pu survivre à Claude. Je fus souvent invité à leurs dîners. De quoi parlaient-ils? De «Papa». De l'époque de leur jeunesse, avant 14, auprès de parents qui ne se souciaient pas d'argent : les deux fils avaient hérité cette nature heureuse, ce qui les a obligés à travailler jusqu'à l'extrême limite de leurs forces. Ils étaient de cette génération qui ne prenait pas de retraite. Lorsque le journaliste Franc-Nohain économisait un louis d'or, il le posait sur la cheminée. Tous les jours, Jaboune et Claude venaient surveiller la hauteur de la pile. Dès qu'elle atteignait le niveau de la glace posée sur la cheminée, Franc-Nohain leur disait :

— *Mes enfants, aujourd'hui vous n'irez pas à l'école : nous partons pour Venise!*

Le retour était aussi inattendu : dès que Franc-Nohain était à sec, la petite famille



(photo des deux frères sur les genoux de L. Dauphin)

reprenait le train.

Claude connaissait par cœur les poèmes amorphes, et Jaboune citait à tout instant le manuel de conversation franco-instar. Je leur avais suggéré d'écrire ensemble un livre intitulé *Papa* : avec leurs deux « signatures », Jean Nohain et Claude Dauphin, ils auraient pu faire connaître la vie et l'œuvre de Franc-Nohain à leurs co-contemporains. Ils n'ont pas réussi à collaborer. Il est vrai que Jean Nohain avait déjà publié des souvenirs, et que Claude Dauphin écrivait les siens (ce que j'en ai lu sur manuscrit était fort beau et fort intéressant). Mais, surtout, ils n'éprouvaient aucun intérêt à parler du Franc-Nohain des *Fables* et de l'*Echo de Paris*.

Je n'ai pas eu de chance : c'est seulement un mois avant la mort de Jean Nohain, sans avoir pu le lui dire, que j'ai retrouvé trace de la publication des premières fables dans le *Rire* en 1897. Or ces fables portaient le surtitre : « Fables tournantes ». J'avais ainsi la preuve que Franc-Nohain n'avait jamais pris au sérieux ces fables dont ses fils regrettaient le côté moralisateur.

Il y aurait beaucoup à dire sur toutes les autres faces (souvent cachées) de Franc-Nohain : l'officier de la 2e D.B. qui reçut une balle

dans la tête en entrant à Strasbourg (et un de ses amis, prévenu qu'il était blessé, demandant : « Mais, que faisait-il sur son char? ») ; l'auteur des chansons ; le flambeur aux courtines ; et surtout son extraordinaire générosité. Tout le monde a vanté cette générosité (pas seulement du cœur!) mais personne n'en a donné le secret. Le voici : quand Jean Nohain rendait un service, il n'attendait jamais, jamais qu'on le lui rende. Ça, dans le monde du spectacle (et dans les autres, d'ailleurs), ça ne s'oublie pas!

Franc-Nohain (que devra glorifier un jour l'*Etoile-Absinthe*, mais sans guère d'espoir de retrouver *Vive la France!*) et son beau-père Léopold Dauphin (« Savez-vous, me dit un jour Claude Dauphin, pourquoi grand-père, dont j'ai pris le nom, avait choisi le pseudonyme de « Pimpinelli? Parce que c'était un programme : en trois mots. »), qui s'étaient connus au *Chat-Noir*, ont pu être satisfaits de leur fils et petit-fils : ils ne les avaient jamais oubliés et avec les moyens qui étaient les leurs, face au « grand public » qui s'en foutait, ils ont fait ce qui était en leur pouvoir pour faire connaître les œuvres de « Papa ». S'ils n'ont pas réussi, c'est un peu de notre faute.

François CARADEC

ACHEVE D'IMPRIMER  
LE 20 MAI 1981 A GOUY  
POUR LE COMPTE DES AMIS  
D'ALFRED JARRY