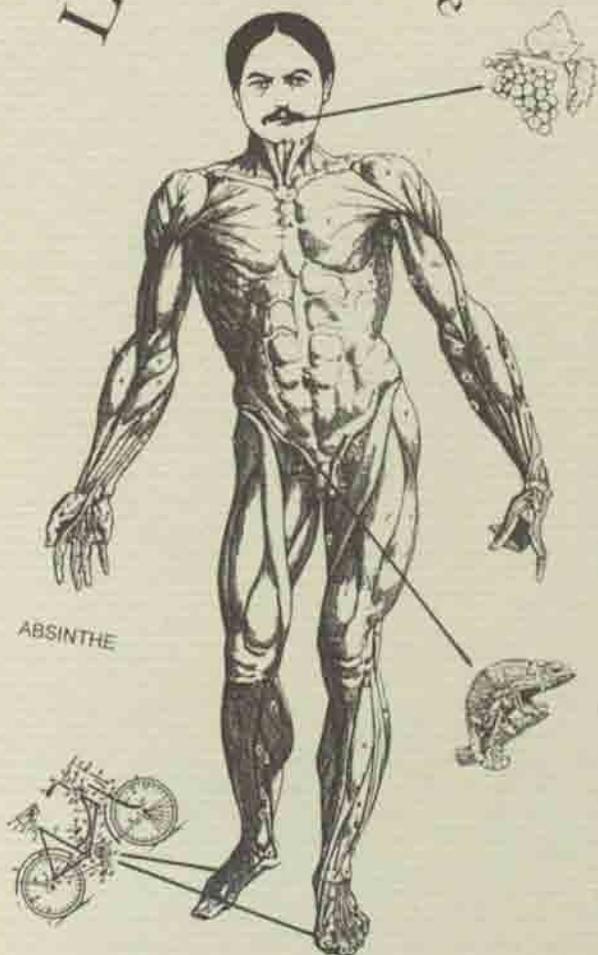


L'ÉTOILE



ABSINTHE

B. M. LAVAL ADULTE



2118148

69947

SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

L'Ét^{*}ile=Absinthe

TOURNEES 79-80

ANNEE 1998



Société des Amis d'Alfred Jarry

Association Loi 1901

Siège social :
rue du Château
81140 Penne-du-Tarn



Secrétariat
Paul Edwards
8, rue Dareau
75014 Paris

Trésorière
Martine Cathé
32, rue de Tillancourt
02400 Château-Thierry

La correspondance concernant
la revue peut parvenir à :
M. Michel Décaudin
60, rue Fécamp
75012 Paris

Phynance annuelle
donnant droit à 4 numéros
de *L'Étoile-Absinthe* : 150 F
À verser par chèque bancaire
ou postal [C.C.P. 2836 31 L Toulouse]
à l'ordre de la Sté des A.A.J.
et à adresser au secrétaire.



L'Étoile-Absinthe est publiée avec le concours
du Centre national du livre

© Société des Amis d'Alfred Jarry, 1998

SOMMAIRE

De quelques digressions autour de \equiv , de =, de +, et de / Par Jean-Roch Siebauer	4
Les remaniements de Jarry au texte de <i>Peer Gynt</i> Par Jill Fell	21
<i>De la Cosmographie Universelle</i> par Sébastien Münster : un éclairage sur le contenu thématique de Jarry ? Par Jill Fell	26
Deux notes sur les <i>Actes</i> du Colloque '96 Par J.-P. Goujon	39
Une plus grande Sainte Décapitée Erratum des <i>Actes</i> du Colloque '96	41
Sainmont et les débuts des revues 'pataphysiques Documents rassemblés par Guy Bodson	43
Notes héraldiques (« T.O.Y. » & « Loubing the loub ») Par Guy Bodson	50
Supplément à J.-F. M., Correspondance avec Guy Debord	55
Brèves :	
Lettre de Peladan à Claretie	56
Inédits. Premier jet de <i>L'Objet aimé</i>	57
Envois / Gide et Jarry / Bonjour Monsieur Jarry	58
Parutions :	
Arnaud / Jarry et l'Angleterre / Fargue / Pompe à merdre / Mallarmé / Ubu sur la butte / Canotage	60
Spectacles :	
<i>Léda</i>	63
Expositions :	
Jarry Ymagier / Hayward / Gatzke	65
Spéculations :	
Borgès et T.S.Eliot / Calcul de la surface de Dieu Alfred Jarry de Dorset / Ubucules	68

La couverture est de Marc Hayward.

De quelques digressions autour de \equiv , de =, de +, et de /.

Jean-Roch Siebauer

On ne peut (heureusement) empêcher personne d'affirmer n'importe quoi sur n'importe qui. On ne peut faire qu'André Breton n'ait pas écrit un jour que « Jarry est surréaliste dans l'absinthe ». On peut le regretter et constater que cette formule, joliment lapidaire, ne veut pas dire grand chose. On doit s'étonner d'entendre cependant, trop souventes fois, l'association Jarry-Surréalisme perdurer. On veut, ici, s'efforcer de mettre à mal cette association, de dissocier Jarry du Surréalisme.

Non : Jarry n'est surréaliste ni dans l'absinthe, ni dans ses œuvres. Ni surréaliste, ni réductible au simple rôle, anecdotique, de l'un quelconque des précurseurs de cette école, ni récupérable — sinon au prix d'incroyables distorsions ou d'une réduction qu'il ne mérite point — par les tenants de ce mouvement de déjà vieille avant-garde.

(Attention ! que mon propos ne prête pas à confusion : Il ne s'agit pas ici, évidemment, de se livrer à une quelconque crise d'anti-surréalisme ou d'anti-bretonnisme primaire et bête. Il s'agit seulement de tenter de dissoudre un mariage qui semble contre nature ; de seulement dissocier, répétons-le, Jarry et le Surréalisme.)

Jarry n'est pas (pré)surréaliste, et ce parce que, fondamentalement (« *C'est une charade...* »), Jarry, et sa pensée, et son œuvre, et la 'Pataphysique diffèrent des bases mêmes du Surréalisme.

Le moteur de tout l'œuvre jarryque a nom **Principe d'Équivalence** ; celui des productions surréalistes, **Identité des Contraires**. Il s'agit de bien séparer, diamétralement, ces deux conceptions, et, conséquemment, de remplacer — si l'on aime à se balancer aux branches des arbres généalogiques — la filiation généralement admise **Lautréamont-Jarry-Surréalisme** par la fraternisation **Gourmont-Jarry-Duchamp(-Dada)**.

Quand, dans le *Second Manifeste*, Breton se déclare persuadé que « tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement [et que] c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point », il situe d'emblée le Surréalisme dans une longue lignée de recherches philosophiques, mystiques, esthétiques dont le « mobile » tourne autour d'un axe qui est l'idée d'Identité des Contraires, de *Coincidentia Oppositorum*.

Cette idée, elle parcourt toute la pensée occidentale et on la trouve déjà chez Héraclite, dans la définition qu'il donne du Logos, qui est aussi le Tout (« Le Tout est / divisé indivisé / engendré inengendré / mortel immortel / Logos éternité / père fils / [...] l'Un-Tout »), et qui est encore le principe premier, le Divin (« Dieu est / jour-nuit, hiver-été / guerre-paix, richesse-famine / (tous contraires) »). Elle trouve, cette idée, dès l'Antiquité, sa personnification exemplaire, son modèle monstrueux, dans la figure mythique de l'Androgyne : « Jadis notre nature n'était pas ce qu'elle est à présent, elle était bien différente. D'abord il y avait trois espèces d'hommes, et non deux, comme aujourd'hui : le mâle, la femelle et, outre ces deux-là, une troisième composée des deux autres [...]. C'était l'espèce androgyne qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et femelle, dont elle était formée ». Ainsi s'exprime Aristophane dans le *Banquet* de Platon, et c'est là que l'on trouve le récit fondateur du mythe androgynique. La suite de ce discours d'Aristophane est particulièrement intéressante par les développements chrétiens qu'elle a pu connaître. Les créatures hommes-femmes originelles, nous conte en effet l'hôte du Banquet, « tentèrent d'escalader le ciel pour combattre les dieux », tentative qui déclencha évidemment la colère de Zeus dont tomba alors la sentence : « Je vais immédiatement les couper en deux l'un après l'autre ; nous obtiendrons ainsi le résultat de les affaiblir et de tirer d'eux davantage puisqu'ils seront plus nombreux. »

Certains des premiers penseurs chrétiens ont voulu voir dans cette idée de coupure d'un idéal originel et de chute (ou du moins : de déchéance) un remarquable parallèle avec le second récit, dans la *Genèse*, de la Création (« Alors Yahvé Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme, qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. Puis, de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Yahvé Dieu façonna une femme et l'amena à l'homme »), et en sont venus à considérer la nature originelle, idéale,

paradisique de l'homme comme étant celle de l'état androgyne, de l'union des inconciliables, de l'Identité des Contraires, la *Coïncidentia Oppositorum*. C'est cette idée qui se retrouve régulièrement dans nombre de textes apocryphes comme, par exemple, au II^e siècle après Jésus-Christ, dans l'*Évangile selon Thomas* (en particulier dans cet extrait de la logia 22 : « Jésus leur dit : Lorsque vous ferez de deux un, et que vous ferez l'intérieur comme l'extérieur, et ce qui est en bas comme ce qui est en haut, et lorsque vous ferez, le mâle avec la femme, une seule chose, en sorte que le mâle ne soit pas mâle et que la femme ne soit pas femme, [...] alors vous entrerez [dans le Royaume] ») ; au VII^e siècle, chez Maxime le Confesseur qui considérait (d'après Jean Scot) la nature du Christ comme androgyne car, selon lui, Jésus, lors de sa Résurrection, ne pouvait être ni homme ni femme ; ou encore, bien avant, dès les tout premiers temps du christianisme, chez Simon le Mage (le Samaritain auquel on doit la simonie parce qu'il voulut acheter à Pierre le pouvoir de conférer le Saint-Esprit) qui voit, quant à lui, en Adam l'androgyne princeps : « L'esprit primordial s'appelle Assènothilys, c'est-à-dire mâle femelle » : Adam répondant à cet archétype, existe alors en chaque homme, virtuellement, l'androgyne, d'une manière symbolique qui correspond à la perfection spirituelle initiale.

Le versant mythologico-esthétique du thème de l'androgyne se trouve dans quelques vers du Livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide dans lesquels apparaît la fusion monstrueuse, en un être bissexué, de la nymphe Salmacis et du dieu Hermaphrodite, enfant d'Hermès et d'Aphrodite : « De même que si l'on rabat la même écorce sur deux rameaux, on les voit, en croissant, se joindre et grandir ensemble comme une même branche, de même, depuis que leurs membres se sont mêlés en une étroite tenace, ce ne sont plus deux êtres, et pourtant ils participent d'une double nature, et, sans que l'on puisse dire que c'est une femme ni un enfant, l'aspect n'est celui ni de l'un ni de l'autre, en même temps qu'il est celui des deux. »

Il est important de noter ici la double origine d'Hermaphrodite, divine mais aussi vénale puisque Hermès, parce qu'il est le dieu du commerce, est aussi, par conséquent, celui des voleurs, évidemment. Cet aspect vénal, négatif, s'explique par le fait que l'androgyne antique représente en effet uniquement une situation idéale que les rites tentent d'actualiser spirituellement. Seul cet androgyne idéal peut constituer un modèle car il est symboliquement, comme l'a montré Jung, la totalité des puissances magico-religieuses solidaires des deux sexes. L'androgyne concret,

réel, anatomique, celui qui implique le cumul physique des organes sexuels, est en revanche perçu comme une aberration de la nature, un signe de la colère des dieux. Si un enfant présente à la naissance des caractères androgynes, il est immédiatement mis à mort : il est — et restera longtemps — un monstre.

L'androgynie figure de perfection divine, d'union idéale et originelle des inconciliables, c'est encore elle que l'on croise dans certains passages de la Kabbale juive, comme celui-ci, extrait du Livre de la Splendeur, le célèbre *Zohar*, qui, de l'homme originel, l'Adam Kadmon, déclare : « Dieu [...] révéla la formation du nom divin Adam, dans lequel sont contenus le supérieur et l'inférieur, en vertu de ses trois lettres aleph, dalet et mem final. Lorsque ces trois lettres descendirent ensemble ici-bas, dans leur forme achevée, le nom Adam fut compris comme englobant mâle et femelle. » Et c'est encore cette figure, et cette idée, qui sont à la base des recherches alchimiques : la pierre philosophale, avant d'être matière à s'enrichir, vague gri-gri de charlatan faiseur d'or, est d'abord matière à penser, à penser l'unité mystique, divine, idéale, par la *Coïncidentia Oppositorum*, que ces opposés se nomment Soleil et Lune, or et argent, sec et humide, Roi et Reine, ou encore masculin et féminin. Cette pierre androgynie et conciliatrice des contraires, c'est elle qui, personnalisée par Limojon de Saint-Didier dans son ouvrage *Le Triomphe hermétique ou la Pierre Philosophale victorieuse*, publié en 1699 (les recherches des alchimistes ne se limitent pas, en effet, au seul Moyen-Âge), déclare : « Il n'y a que moy seule qui possède une semence masculine et féminine et qui sois en même temps un tout entièrement homogène, aussi me nomme-t-on Hermaphrodite. Richard Anglois rend témoignage de moy disant la première matière de nostre pierre s'appelle rebis (deux fois chose), c'est-à-dire une chose qui a receu une double propriété occulte. »

L'art du XIXe siècle va réactiver ces notions d'androgynie et de *Coïncidentia Oppositorum*. Les romantiques allemands, tout d'abord, férus d'alchimie, d'occultisme et de mythologie, vont (re)mettre l'androgynie à l'honneur, qui se présente sous plusieurs aspects. Il est pour les uns l'image de la réalisation de l'homme parfait, dans le futur ; ainsi de Novalis ou de Ritter quand il déclare : « Eve fut engendrée par l'homme sans l'aide de la femme. Le Christ fut engendré par la femme sans l'aide de l'homme. L'androgynie prendra naissance des deux, mais l'époux et l'épouse vont fusionner ensemble dans un seul et même éclat. » Pour d'autres, comme Wilhem von Humboldt ou Friedrich Schlegel,

l'androgynie reste une figure idéale, divine et primordiale, et ne constitue pas un but futur à atteindre. Franz von Baader, enfin, représente un troisième aspect, une troisième théorie (vraisemblablement inspirée de la lecture de Jacob Boehme) dans laquelle l'androgynie est l'Alpha et l'Oméga puisqu'il se trouve au commencement et à la fin des temps. En 1835, en France, la publication par Balzac de *Séraphita* est particulièrement remarquable : le héros de ce récit très influencé par Swedenborg passe aux yeux des hommes pour une jeune fille, Séraphita, alors que les femmes le considèrent comme un homme, Séraphitus. Ce n'est qu'à la fin de la nouvelle, alors qu'il disparaît dans une glorieuse assomption céleste, que l'unité de Séraphitus-Séraphita sous sa double apparence est enfin révélée à ses compagnons et compagnes.

Mais c'est surtout la fin de ce siècle qui va donner à l'androgynie, figure monstrueuse et ambiguë de l'union des contraires, une importance que l'histoire et les arts ne lui avaient jusqu'alors que rarement accordée. Bornons-nous ici à trois exemples : la gynandre ithyphallique, tout d'abord, jouant de la flûte dans un tableau de 1886 de Félicien Rops, sous le titre *Gaieté hermaphrodite* ; le traité *De l'Androgynie* de l'étonnant Sâr Mérodak Péladan (qui fait remonter le thème à la Chine ancienne, puis à l'Égypte, déclarant à propos du Sphinx de Guizeh que « la désignation d'Androsphinx est littéralement fausse [et que] c'est androgynosphinx qu'il faut dire » ; qui passe ensuite par la Grèce et la Chaldée pour retrouver finalement l'androgynie dans la figure de l'ange), qui se conclut par un « Hymne à l'Androgynie » et à la grâce esthétique de l'ambiguïté adolescente (« Jeune homme aux cheveux longs [...] Los à toi ! Jeune fille aux courts cheveux [...] Los à toi ! ») ; enfin, évidemment, Lautréamont, chez lequel l'androgynie prend un aspect très nettement esthétique et artistique, comme le montre un passage du second des *Chants de Maldoror* dans lequel la figure de ce monstre est celle d'un doux adolescent dont « les traits expriment l'énergie la plus virile, en même temps que la grâce d'une vierge céleste », sorte d'éphèbe évanescent et triste qui, étant de partout rejeté, inquiété, incompris, « a pris la solitude pour compagne. » Ce ne sont là que trois exemples choisis parmi des centaines de possibles. La Fin de Siècle raffole de l'androgynie parce qu'elle est fascinée par la figure du monstre, parce qu'elle se complaît dans l'ambigu, le flou, l'indéterminé.

Le monstre, Jarry l'a fort bien défini dans *L'Ymagier* : « Il est d'usage d'appeler MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments

dissonants » (nous reviendrons sur la suite, bien plus intéressante, de cette définition). Le monstre, comme l'androgyné, comme le Logos, comme la pierre philosophale, comme Dieu, est un être de *Coïncidentia Oppositorum* qui se situe très exactement au « point » dont parle Breton dans l'extrait cité plus haut du *Second Manifeste*, ce point idéal où les contraires « cessent d'être perçus contradictoirement ». Il faut bien remarquer que cette figure du monstre est loin d'être anecdotique dans le Surréalisme : la détermination du fameux point est bien donnée par Breton comme unique mobile de l'activité surréaliste, et il est fondamental d'observer, en outre, que le collage et l'image surréalistes correspondent concrètement à la définition de ce « point ». Dans le collage comme dans l'image, qu'est-ce qui est, en effet, en jeu pour les Surréalistes, sinon de tenter l'accord d'éléments apparemment les plus dissonants ? Que recherche la « beauté convulsive » sinon une sorte de précipité chimique (voire : alchimique), de réaction à la rencontre de deux inconciliables comme, pour reprendre un exemple banal (ou plus exactement : banalisé), emprunté à Lautréamont, la fameuse « rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'un parapluie et d'une machine à coudre » ?...

Ce petit parcours historique nous permet d'affirmer que les pensées d'Identité des Contraires, dont le Surréalisme de Breton est un des derniers (et plus remarquables) héritiers, reposent toutes sur l'idée qu'existe un absolu unique et unificateur, une sorte d'absolu signe d'égalité qui unifie, par leur addition ou leur rapprochement et en donnant naissance à un troisième élément qui est l'Un (confondu avec le Tout), les couples d'opposés, de contradictoires ou d'antinomiques, une Égalité absolue qui est « un point de l'esprit » (ou le Royaume de Dieu, ou l'état originel, ou l'Âge d'Or) où a / b (ou $a + b$) = c (avec $a = b = c$), où **andros + gunè = androgyné** (ou gynandre), et où **parapluie / machine à coudre** (ou **parapluie + machine à coudre**) = **image surréaliste** (= « beauté convulsive »).

Bien différente de cette idée de *Coïncidentia Oppositorum*, qui gravite autour du signe =, est celle de Principe d'Équivalence, que nous allons maintenant observer chez Jarry et Duchamp avec l'aide des *Dissociations* gourmontiennes et de la notion d'infra-mince.

Peu de jours avant sa mort apparente, Bison Ravi, le Transcendant Satrape Boris Vian, participait à une émission

radiophonique qui fut diffusée par France 3 Paris-Inter le 25 mai 1959. Il s'agissait pour lui de « présenter la 'Pataphysique au profane, c'est-à-dire au pataphysicien qui s'ignore. » Une formule de cette intervention est ici particulièrement intéressante : « Un des principes fondamentaux de la 'Pataphysique est [...] celui de l'Équivalence. » Vian rejoint ici une autre « définition » qu'un autre membre du Collège, Robert Shattuck, proposait dans l'article d'introduction de l'américaine *Evergreen Review* (n°13) consacrée à la 'Pataphysique (cf. pour la traduction française, les pages 79 à 85 du treizième *Dossier* du Collège de 'Pataphysique) : « Aux yeux du pataphysicien, tout est la même chose. » Cette « même chose » qu'est « tout », on va voir, grâce à Marcel Duchamp, pataphysicien exemplaire, qu'elle est en fait peu de chose, quasi-rien — et c'est déjà beaucoup.

Une note de la *Boîte Verte*, de Duchamp : « Le rapport a / b est tout entier non pas dans un nombre c [tel que] $a / b = c$, mais dans le signe ($/$) qui sépare a et b ; dès que a et b sont « connus » ils deviennent des unités nouvelles et perdent leur valeur numérique relative, (ou de durée) ; reste le signe ($/$) qui les sépareit (*signe de la concordance* ou plutôt de ... ?... chercher). »

On voit clairement ici que Duchamp est bien loin de la recherche surréaliste de détermination du point « où les contraires cessent d'être perçus contradictoirement » et où $a / b = c$ (avec $a = b = c$). Pour lui, a et b importent peu ; et c n'existe pas. Seul compte le signe du rapport entre a et b , entre la quatrième dimension de Pawlowski et la perspective d'Alberti (cf. dans le *Grand Verre*, le domaine du bas, des Célibataires), par exemple, ou entre la roue de bicyclette et l'œuvre d'art (cf. le ready made), entre Marcel Duchamp et Rose Sélavy (ou encore, en ce qui concerne Jarry, entre le pachyderme et le tramway, entre le roi et l'enchaîné, ou entre Halder et Ablou — nous allons y venir). Ce signe qui sépare/rapproche deux éléments rendus équivalents, c'est le signe de ce que Duchamp nomme la « beauté d'indifférence » qui s'oppose bien évidemment à la « beauté convulsive » du Surréalisme. Là où le Surréalisme s'intéressera à l'image susceptible de naître du côté androgyne du « parapluie » et de la « machine à coudre » lauréatamontiens (car tout bon lecteur de Freud, comme l'étaient les Surréalistes, ou d'une quelconque « clefs des songes », aura tout de suite reconnu dans ces deux objets un phallus et un vagin !), Duchamp aura, lui, en bon pataphysicien, plutôt tendance à s'intéresser à la « table » et, plus encore, à la « dissection ». (La « peinture de précision » que prône Duchamp et qui est la condition

de la « beauté d'indifférence » qu'il recherche, a en effet tout de la dissection, du scalpel ; et la marque « infra-mince » que laisse la lame de ce scalpel se nomme « / » — nous y reviendrons).

Pas d'égalité des éléments chez Duchamp, donc, pas de coïncidence, mais bien plutôt une équivalence indifférente. Il en est déjà de même chez Alfred Jarry, où même le rapport du même au même n'entraîne pas l'égalité, et où le rapport de a à a (ou plutôt de A à A), ou de a à b, ou à c, ou à ...n, que Duchamp note / et ne parvient pas à nommer (cf. le « ... ? ... » de la note duchampienne), trouve son nom et sa notation symbolique (mathématique) : rapport d'équivalence, « ≡ ».

Le chapitre XXIX du *Faustroll* traite « De quelques significations plus évidentes des paroles Ha ha », seul discours qu'émette le cynocéphale papion compagnon du Docteur en sa circumnavigation. Là se trouve, sans besoin d'amples commentaires, la pensée de Jarry relativement à l'idée d'Équivalence :

« D'abord il est plus judicieux d'orthographeur AA, car l'aspiration h ne s'écrivait point dans la langue antique du monde[...].

A juxtaposé à A et y étant sensiblement égal, c'est la formule du principe d'identité : une chose est elle-même. C'en est en même temps la plus excellente réfutation, car les deux A différent dans l'espace, quand nous les écrivons, sinon dans le temps, comme deux jumeaux ne naissent point ensemble, — émis par l'hiatus immonde de la bouche de Bosse-de-Nage.

Le premier A était peut-être congruent au second, et nous écrivions volontiers ainsi : A ≡ A »

Si certains, dont les surréalistes, recherchent le point où deviennent égaux les contraires, les inconciliables, Jarry se situe, lui, comme on le voit, au point où même l'identité, l'égalité du même au même est instable, est mise à mal par le Principe d'Équivalence.

Ce signe d'équivalence, ce ≡, il semble bien qu'il soit, en fait, un signe d'égalité, =, entre les deux barres duquel s'est immiscée une barre de fraction, /.

Ici se fait assurément sentir une influence toujours importante chez Jarry, celle de Remy de Gourmont, et plus particulièrement de ses « dissociations » : L'homme qui ouvrit à Jarry les portes du *Mercur de France*, qui fonda avec lui la belle revue *L'Ymagier* puis

qui, à cause de certaine « Vieille Dame », se brouilla avec lui, déclare (dès les premières pages de l'ouvrage *Dissociations*) avoir « passé toute [s]a vie à faire des dissociations, dissociations d'idées, dissociations de sentiments » ; ce qu'il nomme sa « méthode », il regrette de constater qu'elle est sans doute inutile : « Vous voyez les hommes [...] s'obstiner à unir toujours les idées les plus opposées et qui hurlent le plus d'être associées. » Pour lui, il s'agit de mettre à mal le rapport qui associe machinalement deux termes dans les expressions toute faites, les lieux communs, de substituer aux deux points qui relient les entrées du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert, ces deux points ô combien ironiques, la barre de fraction. Le meilleur exemple de la méthode gourmontienne ne se trouve pas tant, sans doute, dans le recueil de petits épilogues publiés en 1925 sous le titre de *Dissociations* que dans le fameux texte publié dans le numéro d'avril 1891 du *Mercur de France* et qui valut à Gourmont de perdre la place qu'il occupait à la Bibliothèque Nationale : *Le Joujou patriotisme*. Dans ces quelques pages d'une intelligente et féroce ironie, Gourmont, sur fond de ligne bleue des Vosges, s'ingénie à s'immiscer, pour le détruire en en montrant l'inanité, dans le rapport abscons qui voudrait que les termes « patriotisme » et « esprit (bêtement) revancharde » soient des expressions synonymes d'une même idée. C'est bel et bien la même méthode et le même état d'esprit qui guide Jarry et Duchamp dans leur méfiance à l'égard des trop faciles égalités, des trop faciles unions des inconciliables, des ineptes et dangereuses « ligne-bleue-des-Vosges + patriotisme = esprit revancharde » ou des surréalisantes « parapluie + machine à coudre = image surréaliste = point absolu de l'esprit où les opposés cessent d'être perçus contradictoirement. »...

Qu'en est-il alors des monstres jarryques, monstres « concrets », ou langagiers, de l'androgynie ? Qu'en est-il, aussi et tout d'abord, d'Ubu et du rapport que l'on est bien obligé de constater entre *Ubu Roi* et *Ubu enchaîné* ? Est-ce là un rapport d'égalité, d'identité, dans lequel Ubu résoudrait l'opposition entre la royauté et l'esclavage ?

Si l'on observe les deux pièces parallèlement, qui, d'après leurs titres respectifs, laisseraient croire à une totale opposition, on s'aperçoit que l'on a en vérité à faire à la même pièce, inversée. Henri Béhar, dans son *Jarry dramaturge*, a fort justement mis en lumière le parallèle qui existe entre ces deux œuvres. Au niveau des personnages s'opèrent déjà des substitutions qui sont partie de

l'équivalence : à la liste « Ubu roi, Mère Ubu, Capitaine Bordure, Roi Venceslas, Reine Rosemonde, Empereur russe Alexis, Palotins » d'*Ubu Roi* correspond terme à terme, dans *Ubu enchaîné*, une liste parallèle « Ubu esclave, Mère Ubu esclave, Caporal Pissedoux, Pissembock, Eleuthère, le sultan des Turcs Soliman, et les Hommes Libres. » Il en va de même des principales actions qui structurent le texte puisque, au festin chez Ubu répond le bal chez Pissembock, au jugement des Nobles celui des Ubs, à la scène chez les paysans polonais celle du salon des dévotes, à la visite d'Ubu à Bordure emprisonné à la forteresse de Thorn celle de Pissedoux à Ubu prisonnier, au soulèvement des Polonais par Bougreles celui des Hommes Libres par Pissedoux, et enfin, à la Mère Ubu chassée par les Polonais, la même charmante mégère chassée par les Hommes Libres. D'une pièce à l'autre, de fait, seul le signe change : Le Père Ubu, qui, dans *Ubu Roi*, parce qu'il était (si l'on s'en réfère à sa toute première apparition dans l'« Acte héraldique » de *César-Antechrist*) le représentant terrestre de l'Antechrist, était l'équivalent du signe Moins (mais sans, en fait, la moindre notion morale, hiérarchique ou mathématique de négativité ou de positivité, de supériorité ou d'infériorité, puisque César-Antechrist, lui-même affublé du signe Moins, prétend résoudre en lui, ou plutôt annuler, avec l'aide du Bâton-à-Physique, les opposés), devient, esclave, enchaîné, l'équivalent de l'inverse de ce signe, et équivaut donc au signe Plus. Mais ceci est de fait sans réelle importance, est indifférent puisque, chacune des deux pièces offrant comme situation dramatique l'inverse de l'autre, ou plus précisément son reflet, Ubu, bizarre Alice palindromique à la beauté d'indifférence, traverse le miroir et demeure le même. Doit-on pour autant en conclure que le gros P.U. réalise en lui la *Coïncidentia Oppositorum* et que le rapport $a (= \text{roi}) / b (= \text{enchaîné})$ est tout entier dans un « nombre » c tel que $a / b = c = \text{Ubu}$? — Non, car Ubu est l'inconnue, l' x , très exactement : tout et n'importe quoi, roi, esclave, +, -, 0, anarchiste, bourgeois, Christ, Antechrist, Dieu, etc..., bref : tout, et rien. La valeur c n'est donc pas définie (pas même comme l'Un ou comme l'Infini), et comme a et b sont connus, ils deviennent des unités nouvelles et perdent leur valeur relative, et l'on en arrive donc à poser :

$$\begin{aligned} \text{Ubu} &= \text{Ubu}, \\ &= / = \text{Ubu}; \\ \text{Ubu} &= /. \end{aligned}$$

Ce signe, cette barre de fraction, ce « signe de la concordance ou plutôt de ... ? ... », qui rapproche/sépare, qui dissocie, qui rend semblable dans la différence et l'indifférence, ce =, cette notation du Principe d'Équivalence, on le peut aussi nommer, semble-t-il, *infra-mince* et expliciter par là quelque peu ce que Duchamp entend par ce terme par lui inventé :

« QUAND
LA FUMÉE DE TABAC
SENT AUSSI
DE LA BOUCHE
QUI L'EXHALE,
LES DEUX ODEURS
S'ÉPOUSENT PAR
INFRA-MINCE »

Le 7 août 1945, répondant à une question de Denis de Rougemont à propos de cette formule, et plus précisément de cette « catégorie de l'*infra-mince* », Duchamp déclare : « C'est quelque chose qui échappe encore à nos définitions scientifiques. J'ai pris à dessein le mot *mince* qui est un mot humain, affectif, et non pas une mesure précise de laboratoire. Le bruit ou la musique que fait un pantalon de velours à côtes, comme celui-ci, quand on bouge, relève de l'*infra-mince*. Le creux dans le papier, entre le recto et le verso d'une feuille mince... À étudier ! » Il semble assez évident que relève aussi de l'*infra-mince* le projet duchampien d'un « transformateur destiné à utiliser les petites énergies gaspillées comme : l'excès de pression sur un bouton électrique ; l'exhalaison de la fumée de tabac ; la poussée des cheveux, des poils et des ongles ; [...] les soupirs, etc... »

L'*infra-mince* est donc assurément quelque chose d'à peine perceptible, comme une impalpable frontière, l'espace entre deux mailles de tissu, une barre de fraction, ou encore l'épaisseur non mesurable d'une couche de peinture entre deux plaques de (grand) verre. L'*infra-mince* a aussi quelque chose à voir, toujours selon Duchamp, avec la physique puisque cette « catégorie » permettrait de « calculer la différence entre les volumes d'air déplacés par une chemise propre (repassée et pliée) et la même chemise sale. »

Si cet *infra-mince* « échappe encore à nos définitions scientifiques », il nous semble évident qu'il n'échappe pas, en revanche, à la Science, la 'Pataphysique, et qu'il est à peu près certain que la différence de volumes d'air déplacé par la même

chemise propre ou sale, la « bête imprévue Clinamen » du *Faustroll* jarryque saurait la calculer, elle qui est si sensible, si l'on s'en réfère à la définition donnée par Lucrèce au terme « clinamen » dans le Livre II de son *De rerum natura*, à la « légère déviation des atomes en un lieu, en un temps que rien ne détermine » (« clinamen [...] nec regioni loci certa nec tempore certo »).

Que l'on nous permette, après ces quelques exemples, de donner ici une définition du terme « infra-mince » en recourant à un collage, en accolant au terme duchampien un extrait des *Carnets* de Léonard de Vinci ; voici :

Infra-mince : « Le néant a une surface en commun avec une chose et la chose a une surface en commun avec le néant et la surface d'une chose ne fait pas partie d'elle. Il s'ensuit que la surface du néant n'est pas une partie de ce néant ; il faut, en conséquence, admettre qu'une simple surface constitue la frontière entre deux choses qui sont en contact ; ainsi la surface de l'eau ne fait pas partie de l'eau ni par conséquent de l'atmosphère et nul autre corps ne s'interpose entre elles. »

Ce « nul autre corps » qui (ne) s'interpose (pas) entre deux choses et permet d'en définir la surface, l'enveloppe formelle — et qui n'est donc pas, du contact de ces deux choses, la résultante en un troisième élément —, c'est cela, l'infra-mince ; et cela a tout juste l'épaisseur sans épaisseur d'une barre de fraction, de celle que l'on glisse entre les deux barres de l'égalité afin de mener à mal l'entre-deux, le rapport du même au même ou à l'autre, de faire bouger cette frontière, de la dessiner, comme sur une carte géographique, en pointillés, de dissocier, de permettre que la (ou les) « chose(s) » ne soient plus simplement en contact avec le néant, mais que les deux se mêlent, s'équivalent, afin que la (les) chose(s) soi(en)t réduite(s) à rien, s'annihile(nt), se néantifie(nt). S'il existe bien un « nombre » c tel que $a / b = c$, ce c n'est certainement pas l'Un ou le Tout, le troisième élément unificateur des autres de la *Coïncidentia Oppositorum* ; il s'identifie, ce c , ainsi : signe particulier : néant...

Ces notions d'infra-mince et de Principe d'Équivalence, qui permettent de poser l'« égalité » suivante :

$$\equiv = = + /$$

expliquent beaucoup mieux que ne le ferait la *Coïncidentia Oppositorum*, les rapports que l'on doit constater d'Alfred Jarry au thème de l'androgynie, thème que l'on a vu pourtant être

généralement lié précisément à la *Coïncidentia Oppositorum*. Chez Jarry, en effet, (nous laissons ici Duchamp mais une étude sur le supposé androgynat Duchamp-Séavy mènerait aux mêmes conclusions), le thème de l'androgynat est synonyme non pas tant d'un absolu réalisant en soi la coïncidence des opposés sexuels, que de la figure du travesti, du masque, qui met clairement à jour l'imprécision du réel, de l'« univers traditionnel » (cf. la « Définition » de la 'Pataphysique, dans *Faustroll*), et la possibilité offerte par la 'Pataphysique de voir les solutions imaginaires virtuellement contenues dans ce réel, c'est-à-dire l'« univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel. » Le travesti, contrairement à l'androgynat, ne détruit pas la frontière qui sépare les opposés sexuels ; il la montre car il se situe en plein dessus, entre le mâle et la femelle, entre l'univers traditionnel, le fameux « réel », et l'univers virtuel, et les rend donc non pas égaux dans l'Un androgynique, mais bel et bien équivalents.

C'est clairement à ce travesti carnavalesque, à cet andro/gyne (ou à cet andro=gyne, en tous cas pas à un andro=gyne), que l'on a à faire dans la traduction par Jarry de *La Papesse Jeanne* d'Emmanuel Rhodès, et, plus encore, à travers le personnage de Jean/Jane, dans la version bouffe qu'il tira de ce roman, son livret d'opérette *Le Moutardier du Pape* dont toute l'intrigue, les péripéties et l'humour reposent sur la grivoise ambiguïté du double personnage.

Il est pourtant, dans l'œuvre jarryque, une figure qui semblerait se rapprocher de l'androgynat fin-de-siècle, symbolard, créature de la *Coïncidentia Oppositorum*, du monstre « accord inaccoutumé d'éléments dissonants » : c'est Haldernablou. On va voir qu'il n'en est rien, et que, là non plus, n'apparaît pas un andro=gyne, mais un andro/gyne, un andro=gyne, et même, puisque même le rapport du même au même n'est pas d'égalité, d'identité, un andro/andre, un andro=andre.

Le texte *Haldernablou* est tout d'abord livré seul au public, dans le *Mercure de France* de juillet 1894, avant d'être inséré, en octobre, dans le premier livre publié par Jarry, au *Mercure* : *Les Minutes de sable mémorial*. *Haldernablou*, drame, met en scène plusieurs personnages, parmi lesquels les deux principaux : le duc Haldern, Ablou, son page. L'action, parfois quelque peu noyée dans un fatras symbolard dont la lisibilité n'est pas la qualité première, se résume à peu près à ceci : la principale relation du duc à son page est

l'adelphisme, fraternelle homosexualité platonique, idéale, purement intellectuelle. Malgré menaces et hésitations est finalement consommé, semble-t-il, l'acte sexuel qui entraîne le meurtre d'Ablou, jugé trop impur, par Haldern, conséquemment à ce qu'avait juré ce dernier puisque « il faut, en bonne théologie, détruire la bête avec laquelle on a forniqué. »

Dès les prolégomènes du drame, Dieu envoie sur terre « son phallus sacré, que les Indous appellent Lingam, ramper à travers un temple croulant » et condamne toute forme de sexualité ayant d'autres buts que la reproduction de l'espèce : « tous ceux périront, qui n'ont pas respecté mes lois [...] car ils ont violé la Norme ; et ceux qui s'unissent aux bêtes, car c'est une confusion, et ceux qui ne veulent point, telle que je l'ai créée, reproduire leur race : car ma Règle les abomine. » Cette condamnation, si elle est partagée par « le mage », est cependant interprétée par ce dernier de manière toute différente : ce sont les mêmes qui sont par lui destinés à périr, non parce qu'ils sont abominables, mais parce qu'ils sont « ceux qui rêverent des sexes plus purs que ceux par Dieu sortis du limon, et inventèrent les dièses et les bémols d'Éros, succédant au plainchant brutal. » On est plus proche ici de l'ubris de la tragédie grecque que de l'égarement plus ou moins volontaire, que de la « confusion ».

Haldern et Ablou font partie de ces rêveurs qui cherchent d'autres formes d'amour que celles de la sexualité habituelle, traditionnelle, de la « Norme » qui les horrifie autant que ce qu'elle horrifie Jarry si l'on se fie à ce qu'explique ce dernier à Vallette dans sa lettre du 27 mai 1894 : « Je mettrai [...] comme titre simplement HALDERNABLOU en un seul mot de l'horreur de la bête double accouplée. » La quête de cet amour hors Norme aboutit à l'adelphisme et au désir, de la part d'Haldern, d'un androgyne purement intellectuel, éthéré, et qui ne soit que pureté incorporelle — et qui ne soit pas non plus monstre, c'est-à-dire « accord inaccoutumé d'éléments dissonants » : « Hors du sexe seul est l'amour ; je voudrais... quelqu'un qui ne fût ni homme ni femme ni tout à fait monstre, esclave dévoué et qui pût parler sans rompre l'harmonie de mes pensées sublimes ; à qui un baiser fût stupre démonial. » Haldern finit cependant par déclarer son amour à Ablou ; « Plaisanteries », répond celui-ci ; il se trompe. Peu de temps après, en effet, Haldern est invité par la mère d'Ablou, à cause d'une pluie providentielle, à passer la nuit dans la chambre de son fils : « Mais ce n'est pas une femme », déclare alors le page, « Le jour où nous coucherons ensemble... », « — Nous irons chacun de

notre côté », répond Haldern. En effet, deux scènes plus loin, alors que l'acte charnel a été consommé, « ils s'en vont chacun de leur côté » dans « l'avenue ». Alors vient le meurtre d'Ablou, jugé maintenant impur.

On voit bien ici la figure que prend l'androgynie chez Alfred Jarry : l'androgynie est une idée, un idéal abstrait, purement intellectuel, et qui, de plus, ne doit pas correspondre pas au collage monstrueux dont il est traditionnellement le résultat. Il est aussi, dans *Haldernablou*, un faux androgynie, étymologiquement parlant, puisqu'il n'est pas la tentative d'union de deux opposés, homme-femme, mais d'union du même au même : andro-andre. Et il est, surtout, état absolument impossible à atteindre : signe de l'échec de la tentative d'union, les deux amis « s'en vont chacun de leur côté » dans « l'avenue », ligne droite qui les sépare, ligne (signe) de fraction : Haldern/Ablou, andro/andre...

Il est temps de revenir ici sur la définition du monstre donnée par Jarry dans *L'Ymagier* n° 2, en janvier 1895 : « Il est d'usage d'appeler MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants : le Centaure, la Chimère se définissent ainsi pour qui ne comprend. J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté. » C'est l'usage, on le voit, qui fait du monstre une créature de *Coïncidentia Oppositorum*, « l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants », non Jarry (l'opposition est nette entre l' « usage » et « [l]e »). Pour celui qui comprend, pour Jarry, le monstre n'est point cet accord, mais « toute originale inépuisable beauté ». Cette « beauté », il semble bien qu'elle se situe, d'après ce que l'on vient d'observer, non dans l'addition des éléments vers une égalité, mais dans l'équivalence de ces éléments. Le tout début de l'article de *L'Ymagier*, titré « Les Monstres », confirme d'ailleurs ceci : des monstres il déclare en effet qu' « ils sont vivants parce que longitudinalement symétriques. » Cette symétrie longitudinale, qu'est-elle d'autre qu'un axe, qu'une barre de fraction ? Qu'est-elle sinon ce qui détermine l'inverse en reflet (de la façon dont on a vu Ubu traverser le miroir des signes Plus et Moins) ? S'il y a une beauté, elle n'est pas dans l'Identité des Contraires, mais dans ce qui les rapproche/sépare, dans /, dans \equiv , dans l'Équivalence et l'infra-mince.

Il conviendrait, assurément, d'observer chacun des monstres présents dans l'œuvre jarryque pour s'apercevoir que tous sont créatures de l'infra-mince et de l'Équivalence beaucoup plus que de

la *Coincidentia Oppositorum*, que leur « originale inépuisable beauté » se situe sur une barre de fraction, qu'elle est dans l'épaisseur sans épaisseur du trait de colle ou du coup de ciseaux et non pas dans le collage « d'éléments dissonants ». Observons ici seulement deux de ces monstres, extraits des spéculations de *La Chandelle verte* : le vélo-croix de « La Passion considérée comme course de côte », et l'omnibus-pachyderme de la « Cynégétique de l'omnibus ».

Dans le premier de ces textes, le « monstre » naît d'un jeu linguistique que Michel Arrivé, dans son *Lire Jarry*, propose d'analyser ainsi : le récit est généré par un énoncé sous-jacent : « la bicyclette à un corps droit », formule qui, par transformation phonique, produit un nouvel énoncé : « la bicyclette à une croix » (par la crase corps + droit = croix), lequel énoncé, mis sous une forme nominale, donne : « la croix de la bicyclette », proposition qui peut être lue de deux façons : soit comme « la croix que comporte la bicyclette » (métonymie), soit comme « la croix qu'est la bicyclette » (métaphore). C'est l'interprétation métaphorique que retient Jarry, et la montée du Christ au Calvaire se transforme alors très logiquement en course cycliste à quatorze étapes, course que Jésus-Christ continue « en aviateur... mais ceci sort de notre sujet »... Regardons de plus près la machine linguistique, métaphorique, qui porte le Christ cycliste : c'est une croix ET une bicyclette ; elle se situe à la frontière des caractéristiques de la croix et de la bicyclette, les rendant ainsi équivalentes mais ne les mêlant pas, ne tentant pas leur accord en une nouvelle entité qui ne serait plus ni croix ni bicyclette mais serait les deux en même temps, unies. Et c'est parce que l'on reste à la frontière qui, par la crase, rapproche/sépare la bicyclette et la croix que le texte peut fonctionner, que les deux éléments (bicyclette et croix, Passion et course de côte) peuvent être non pas unis l'un à l'autre et unifiés en un troisième monstrueux, mais *considérés*, ainsi que l'indique le titre de la spéculation, l'un *comme* l'autre.

Il en est de même, dans la « Cynégétique de l'omnibus », du rapport du pachyderme et de l'omnibus : le moteur du texte n'est pas la création d'un monstre qui unifie en lui les deux éléments, mais le fait, pour Jarry, de se placer à la frontière de ces deux éléments pour les rendre équivalents, pour les considérer l'un comme l'autre. Il est important de noter combien, ici, l'idée d'Équivalence est proche de la définition faustrollienne de la 'Pataphysique : il s'agit bien, en effet, *d'accorder symboliquement aux linéaments d'un élément les propriétés d'un autre élément*

décrit par sa virtualité. Si l'omnibus peut être l'équivalent d'un pachyderme, c'est parce que l'un contient, virtuellement, dans l'infra-mince et par équivalence, l'autre...

Dissocier Jarry du Surréalisme — tel était ici, via ces quelques digressions, notre propos — c'est donc le placer en dehors de toutes les pensées de *Coincidentia Oppositorum* dont l'école de Breton est, au contraire, une très remarquable héritière ; et c'est, aussi, tâcher de rendre au Principe d'Équivalence et son originalité et sa prépondérance dans l'élaboration de la pensée et de l'œuvre jarryques afin de comprendre en quoi il est, comme l'affirmait Boris Vian, « un des principes fondamentaux de la 'Pataphysique' ».

Les remaniements de Jarry au texte de *Peer Gynt*

Jill Fell

Quel est le sort des épreuves non reliées de *Peer Gynt*, traduit du norvégien par le Comte Prozor, que Lugné-Poë a employées pour sa production au Théâtre de l'Œuvre de novembre 1896? Jacques Robichez les a décrites comme « une liasse d'épreuves, non paginées, fatiguées et salies, du texte de *La Nouvelle Revue* »¹. Elles représentent quand même un manuscrit précieux, puis qu'elles portent des annotations de Jarry et de nombreux passages de dialogue remaniés et recopiés de sa main. Ce document se trouve toujours à la Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques au 5, rue Ballu, mais il a souffert un triste sort.

Méconnaissant la valeur de ces épreuves pour les étudiants de Jarry et dans le but de protéger le texte imprimé par une belle reliure, le relieur a coupé pour les besoins de son travail les notes marginales de Jarry parfois à mi-phrase et il ne reste qu'un document fragmentaire. En plus, en vue de la conservation, du papier transparent a été collé sur le texte et rend les traces délicates du crayon de Jarry encore plus difficiles à lire.

Les annotations ne sont pas toutes de la main de Jarry. On peut reconnaître l'écriture de deux autres mains. Il y a des coupures aussi que des insertions et des indications scéniques qui portent sur l'éclairage et d'autres effets de mise en scène.

J'ai choisi de transcrire ici la plus grande insertion de la main de Jarry. Il ne s'agit pas de sa « propre » scène, où, selon le témoignage de Lugné-Poë, il joua un troll, le Vieux du Dovrè². Coupant les quatre premières pages de l'Acte V, Jarry a recopié le dialogue entre Peer Gynt et le Diable avec de légers remaniements. Pour Jarry, Peer, qui signe « Petrus Gynt, empereur et roi », montre son étroite parenté avec Ubu roi et Jarry reconnaît le message profondément satirique d'Ibsen dans ce dialogue modelé sur le genre Faust-Méphistophéles. Je vois aussi une parenté invertie

¹. Jacques Robichez, *Le Symbolisme au théâtre. Lugné-Poë et les débuts de l'Œuvre*, L'Arche, Paris, 1957, n. 64, p. 239.

². Mais cf. Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au docteur Faustroll*, La Table Ronde, Paris, 1974, pp. 187-188.

entre ce Diable en homme de science et le Diable-victime des hommes de science de la première scène des *Silènes*.

(J'ai retenu les erreurs orthographiques, les abréviations et le manque de ponctuation. Les astérisques indiquent des mots illisibles ou absents. Cette transcription est proposée sous réserve d'erreur, le Ms étant de lecture difficile.)³

La tempête grandit. Il fait nuit. Un passager debout à côté du Peer le salue.

Le Passager : Bon soir.

P.G. Bon soir, hein qui êtes vous ?

Le Pass. Votre compagnon de voyage pour vs. servir.

P.G. Je croyais être seul à bord en fait du [sic] passager.

Le Pass. C'était une erreur, la voilà dissipée.

P.G. Il est étrange, en tout cas, que je ne vs ai pas vu avant ce soir.

Le P. Je ne sors jamais le jour.

P.G. Vs êtes peut être malade, je vs. vois pâle comme un linge.

Le P. Mais non je me porte à merveille.

P.G. Quelle tempête.

Le P. Oui, mon ami, une vraie bénédiction.

P.G. Une bénédiction ?

*Le P. Des vagues grandes comme des maisons, pensez à ttes les épaves qu'il y aura dans les cadaures [sic] à ******

P.G. Oh, mon Dieu, oui, il y en aura.

Le P. Avez-vous vu un homme ? étouffé, pendu, un noyé.

[Ici un morceau manque.]

P.G. Vous dites ?

*Le P. des cadaures [sic] ***** plutôt ils grimacent et souvent se mordent la langue.*

P.G. [Un morceau manque.] laissez-moi tranquille !

Le Pas. Une question seulement : si nous échouions et calions cette nuit ?

P.G. Vous croyez qu'il y a du danger ?

Le P. Je n'en sais trop rien, mais supposez que j'en récupère et vous noyiez.

P.G. Allons donc !

³. Je remercie vivement Madame Florence Roth, l'actuel Conservateur de la bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques qui n'est en aucun cas responsable pour la destruction des notes de Jarry.

Le P. Une simple supposition. Eh bien, quand on a un pied dans la tombe le cœur s'attendrit un [sic] se peut généreux.

P.G. Bon, s'il s'agit d'argent. (*Tâtant sa poche*)

Le P. Non mais ne me feriez pas la grâce de m'accorder votre précieux cadavre ?

P.G. Par exemple ! Voilà qui est trop fort !

Le P. Je ne demande que cela. Votre cadavre, c'est pour des expériences scientifiques.

P.G. Mais laissez-moi [sic] en paix à la fin.

Le P. Voyons mon ami, réfléchissez, vs. y trouverez votre avantage. Je vs ferai ouvrir et exposer au jour le sujet de mes recherches. C'est avant tout le siège du rêve * (***) je vs promets d'ailleurs de vous soumettre ***** à ma critique.

P.G. Allez-vous en.

Le P. Voyons, mon ami, un corps noyé —.

P.G. Blasphémateur, qui défie la tempête ! Ah c'est trop dure, ns. sommes impitoyablement menacé, [sic] est à craindre pour nos existences, et vs. semblais [sic] vouloir hâter la catastrophe.

Le P. Je vois que vs n'êtes pas bien disposé en ce moment mais ça peut changer. (*Avec un aimable salut*) Ns ns rencontrons au fond de l'eau et peut-être avant. J'espère vous trouver de meilleure humeur.

(*Il rentre dans les cabines*)

P.G. Quels répugnants personnages par ces hommes de sciences. En voilà un libre-penseur. (*Au Maître d'équipage*) Eh ! L'ami, un instant : quel est ce Fou que vs. avez comme passager à bord ?

Le M. d'É Un passager ? Ns n'en avons pas d'autre que vs.

HHH⁴

* illisible

⁴. Graphisme au crayon pour indiquer la fin d'une scène. Jarry a dessiné plus exactement trois lignes verticales penchées à droite, barrées de deux lignes horizontales ondulées.

En s'écartant de la satire, Jarry hésite. Il a essayé de remanier la chanson de Solveig qui clot la pièce et finit par rayer ses deux tentatives. Il ne garde que les trois premières lignes, d'un ton moins sombre que le reste. Le motif de la Vierge et de l'Enfant ou bien de la Mère et du Fils, traité figurativement dans son article de *L'Ymagier*, soutend son poème « Le Sablier » et son roman, *L'Amour absolu*. On voit qu'autant que ses insertions, ces ratures de Jarry éclairent ses préoccupations personnelles.

Veille de la Pentecôte dans les bois. Éclaircie. Au fond cabane. Bois de renne sr. le pignon au dessus de la poile [sic]. Peer Gynt rampe à terre cuiellant [sic] des oignons.

P.G. Une nouvelle étape ! il faut bien, je le vais tâter un peu de tout avant de faire choix.

C'est égal, la vie est un drôle d'instrument.
On voudrait en jouer et l'on ne sait comment.
Muet un répondant par une note fausse.
D'un sot qui l'étudie on dirait qu'il se gausse.

(Il aperçoit la cabane et tressaille)

Là ! ce coin de forêt et cette cabane...

Eh !

N'ai je pas déjà vu ce site abandonné ?
Au dessus du pignon, là-haut, des bois de rennes...
Sur le toit, n'est-ce pas, se dresse une sirène.

E⁵

⁵. Graphisme au crayon pour indiquer la fin d'une scène.

[La Berceuse de Solveig]

Le jour se lève

Dors en paix, mon petit enfant.	[pas rayé]
Dors, je te bercerais doucement...	[pas rayé]
L'enfant rit et joue dans les bras de sa mère.	[pas rayé]
Ils passeront la vie entière	
Un contre l'autre ... l'enfant dort.	R
L'enfant dort encore ...	
La vie n'est pas bonne méchante,	A
L'enfant dort ; la mère chante.	
L'enfant penche sa tête lasse	Y
Sur le cœur qu'elle a bercé...	
La vie passe	É
La vie est passée.	
Dors petit, dors mon enfant	R
Doucement, doucement, doucement.	A
Je te bercerais, mon enfant.	Y
Sur mon cœur repose en rêvant !	É

***De la Cosmographie Universelle* par Sébastien Münster : un éclairage sur le contenu thématique de l'œuvre de Jarry?**

Jill Fell

Quelle est la différence entre *Perhindérion*, datant de 1896, fondé et rédigé par Jarry seul pour rivaliser avec *L'Ymagier*, et *L'Ymagier* même, datant de 1894-6, rédigé sous le double contrôle de Remy de Gourmont, descendant de plusieurs générations d'imprimeurs, et Jarry, le rebelle ?

Pour la taille de *Perhindérion* nous savons déjà que Jarry insista sur un folio, qui évite de plier les Images d'Épinal. Son geste perfectionniste ultime fut de commander des caractères « mazarin » du quinzième siècle, afin d'obtenir une plus grande fidélité au texte du cartographe allemand, Sébastien Münster. Ce texte réunissait les thèmes de deux sections régulières de *L'Ymagier*, « Les Monstres » et « Pages des vieux livres ». Toutefois, l'intention de Jarry se révèle différente d'une esthétique pure. À mon avis le texte intégral choisi par Jarry n'est pas une bribe de texte quelconque, mais bien au contraire jette un éclairage nouveau et important sur le contenu thématique de son œuvre. Le « mazarin » n'est qu'un masque extrêmement coûteux, qui depuis maintenant un siècle protège le contenu personnel du texte des yeux de chercheurs pressés.

Ailleurs, j'ai proposé les *Souvenirs entomologiques* de J.-H. Fabre⁶ comme source de la motive répétée de la *mare* dans l'œuvre de Jarry⁷. Dans son chapitre, « La Mare » Fabre parle de ce lieu comme du « délice de ma prime enfance ». Ses mares sont liées au soleil et à la vie.

Oui, couvé par le soleil une nappe stagnante, de quelques pas d'étendue, est un monde immense, inépuisable trésor d'observation pour l'homme studieux, émerveillement pour l'enfant.

6. J.-H. Fabre, *Souvenirs entomologiques*, 9ème série, Ch. Delagrave, Paris, 1881, tome VII, p. 281.

7. *Monitoires du Cymbalum pataphysicum*, n° 17 (15 sept. 1990) p. 61.

Se rattachant ainsi à Fabre, Jarry s'écarte d'une vision symboliste des mares mélancoliques favorisée par Rimbaud, Maeterlinck et Rachilde et rapproche son concept de la mare des souvenirs d'une enfance ensoleillée :

Et il y avait au pied de l'escalier sur une route droite, des fossés avec des mares et des grenouilles bleues, et Sengle aimait beaucoup les mares, parce qu'on ne sait jamais les bêtes qu'on y trouvera, ni même avec le tarissement solaire, si l'on trouvera des mares ou les mêmes mares, et on croit toujours les avoir rêvées.

[OC I, p. 797.]

Microcosme et macrosme, Jarry échange la mare bretonne contre l'étang exotique du texte de Münster. Ainsi le dytique merveilleux de Jarry et de Fabre (petit monstre aquatique) se mythifie et se magnifie en monstre important, soit l'Odonte à trois cornes, soit des écrevisses géantes et vénéneuses, soit des « chevaux de rivière », tous féroces et dangereux.

Le second motif directement lié aux textes de Jarry est celui du génial de l'empereur-soldat (ici Alexandre) que Jarry propose comme artiste-mage : le César du poème « L'Homme à la hache » et Caius Caligula du poème « Le Chant de Mnester », contrepoids éblouissant à l'Ubu de « L'Acte terrestre » de *César-Antechrist*. Ce motif est déjà annoncé par la gravure de François Georgin, *Le Passage du Mont Saint-Bernard*. On lit dans l'explication que le génie de Napoléon se montrait tout particulièrement dans son attention aux détails visant à diminuer la souffrance physique de l'armée en marche :

Enfin, après la marche la plus pénible, arrivés sur la crête de ce terrible Mont, nos braves soldats y trouvèrent un excellent dîné préparé par les soins du premier Consul. Jamais Bonaparte ne déploya de plus grands talents qu'au pied du Mont-St-Bernard : son habilité et la profondeur de son génie se fit remarquer jusque dans les moindres détails.

La longue ascension finit par un banquet sur la crête du Mont Saint-Bernard. Napoléon ordonne qu'on démonte les canons pour aider l'ascension des chevaux. Aux femmes, il donne l'occasion de se reposer.

Ces deux chapitres racontent les difficultés auxquelles l'armée en marche doit faire face plutôt que les dangers de la bataille. Alexandre s'occupe de trouver de l'eau douce, de choisir un lieu favorable pour le camp et où les soldats pourront dormir en paix. le texte insiste sur la grande soif des soldats qui les pousse à boire leur propre urine et sur les créatures venimeuses ou féroces qui les attaquent dans les lieux inhospitaliers où ils ont été dirigés par des guides malhonnêtes.

La fascination pour les détails militaires : les armes, l'uniforme, les exploits héroïques qui séduisent les petits garçons ne diminuait pas chez Jarry en dépit de son service militaire et son « roman d'un déserteur ». Le personnage nommé Sengle, une représentation à peine déguisée de l'auteur, finit par devenir le personnage Erbrand de Sacqueville dans le roman autobiographique, *La Dragonne*. On peut remarquer que tous les motifs militaires qui se trouvent dans « L'Acte terrestre » de *César-Antechrist* sont rassemblés pour s'épanouir en une dernière floraison grotesque dans « La Bataille de Morsang », l'effort final et superbe de l'écrivain malade.

Dans sa préface Jarry dit :

On a retrouvé pour nous les poinçons des beaux caractères du quinzième siècle, avec les lettres abrégées, dont nous ne donnons qu'un exemple imparfait avec nos deux chapitres de Sébastien Munster [sic].

[C'est moi qui souligne.]

Pour ceux qui auront la patience pour déchiffrer l'orthographe arcane et les mots rabattables que Jarry voulut peut-être ressusciter, voici les deux chapitres du « Cinquième livre de Cosmographie recueilly d'autheurs cosmographes approuvez, tant Latins qu'Allemands », première édition française, au nom desquels il a sacrifié son héritage.

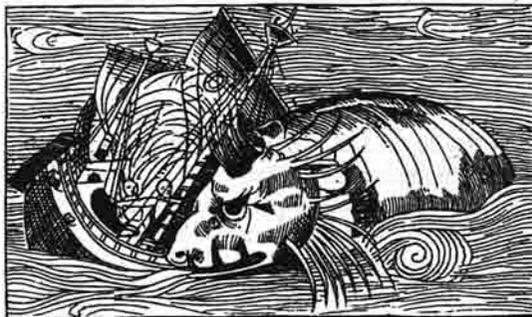
* * * * *

Nous reproduisons :

* Les quatre pages de Sébastien Münster, *De la Cosmographie Universelle*, livre V, transcrites par Jill Fell d'après *Perhindérion*, n° 1 (mars 1896) s.p..

* Les quatre pages de Münster scannées d'après *Perhindérion*.

* Une page du livre VI de Sébastien Münster, *De la Cosmographie Universelle*, scannée d'après celle-ci, et montrant un homme de la race des Sciapodes (voir la deuxième scène de « l'Acte prologal » de *César-Antechrist*, OC I, p. 275). On y trouve aussi imprimé pour la deuxième fois le bois : « Des serpents aux crêtes ». Les têtes multiples et couronnées de ceux-ci rappellent la Bête gravée par Dürer pour son édition de l'Apocalypse (voir scène V de « L'Acte prologal », OC I, p. 279).



Notre cul de lampe ci-dessus : « Cétacé attaquant un navire ». Fac-similé tiré du livre d'Olaus Magnus : *De Gentibus septentrionalibus*, 1555. Reproduit dans F.-A. Pouchet, *L'Univers. Les infiniment grands et les infiniment petits*, Hachette, 2e éd. 1868, p. 720. Ce dernier, richement illustré, avait servi à Isidore Ducasse. Il se peut qu'il servait dans les lycées, comme en témoigne le timbre à sec sur la couverture de mon exemplaire.

P.Ed

SEBASTIEN MUNSTER

De la Cofmographie Vniuerfelle liure V.

Comment Alexandre le grand partift de Macedonie, & entra en Indie avec grande force & vertu: & des choses qui luy font aduenues en chemin.

Les historiographes recitēt des choses admirables qu'Alexādre le grād feit en Indie: mais il semble bien qu'il y a des grādes absurdités & beaucoup des mēsonges mestez parmy. Comme ainsi soit donc que trois cens ans ou enuiron auant que le Filz de Di eu fust descēdu en terre, Alexādre le grād fust paruenu avec toute son armée iusques aux portes Caspies, & eut estē coduyt par régions très fertiles, il arriua finalēmēt en une terre afpre & solitaire, en laquelle il eut de grādes pertes, & tōba en de grās dāgiers. Car il voulut cercher les plus courtz chemins pour atteindre Porc le roy de l'Indie, qui s'enfuyoit de la bataille. Pour cette cause il prit 150 guides, qui cognoiffoyēt les courtz chemins, qui le feirēt passer par des fablons ardēt̄s & lieux fecz, prommetrāt grās salaires à ceux qui cognoiffans le pays le meneroyēt par les lieux incogneuz d'Indie iusques à Bactriane, & iusques aux extremitēz des Seriens. Mais les guides portās plus de faueur aux gēs du pays qu'à Alexādre, ne regardoyent à autre chose que de mener l'armée d'Alexādre par les lieux dangereux pleins de serpēs, & la mettre en proie aux bestes furieuses, & des les faire tous mourir de foif aux defertz fecz & arides. Toutes fois ilz descourirēt vne riuere en ces defertz, le bord de laquelle estait couuert de ioncs de 60 pied plus gros que ne font pins ou sapins, deſquelz les Indoīs se feruēt pour faire baſtimēs. Apres donc qu'ilz eurēt là affiz le camp pour estēcher leur foif, ils trouuerēt l'eau de cette riuere plus amere que hellebore ou veraire: et n'y auoit ni homme ni beste qui en peut boire. Le roy troublē à cause des bestes qui estoyēt en

son camp, a fauoir elephās, cheuaux de charrette, fommiers, et muletz qui portoyēt le bled, les munitions, les hardes & bagages, & pour le grād nōbre de bestial qu'on menoit pour la nourriture des souldardz et à caufe de la grāde multitude

de gens de guerre qu'il auoit avec soy, ne sauoit qu'il deuoit faire, voyant qu'il n'auoit ne beste n'y homme qui se peut tenir pour la grād foif qu'ilz enduirēt. Les souldars leschoyēt leurs ferremēs, aucūs mettoyent quelques gouttes d'huyle en leur bouche: & ainſi taschoyēt d'appaifer leur foif en

quelque forte. Il y en auoit plusieurs qui reittãt toute honte et vergogne, beuuoient leur vrine, estans tourmentez d'vne extreme necessité. Or voicy qui augmentoit le mal, qu'avec ceste extreme soif qu'ilz enduroyẽt en une region estrange, ilz estoýẽt cõtreintz de porter leurs armes sur le doz, & lors meẽme qu'il leur falloit passer par les lieux pleins de serpens: afin qu'ilz ne fussent point surprins & affailliz auant qu'ilz y peussent penser.

Suyuans donc la riue de ce fleuue, finalement ils aruerent à une ville, laquelle estoit bastie au milieu de ceste riuere en vne isle: & les bastimens de cette ville estoient faitz de ioncz. Ilz veirẽt là bien peu d'Indois, & demy nudz, lesquelz aufsitoft qu'ilz apperceurent l'armée, ils s'enfuyeret cacher sur le sommet de leurs maisons. Alexandre desirãt de les voir, afin qu'ilz monstrent quelque eue douce pour raffrechir son camp, fet tirer quelques peu de fleches dedãs leur ville, leur remonstrant que s'ilz ne se vouloyet point produyre de leur bon grẽ il fussent contreintz & espouantemẽt de guerre de se manifester. Mais le roy voyant que nul ne le monstroït, il envoya à 100 piẽtons macẽdoniens par la riuere, lesquelz estoýẽt armez à la legiere. Ilz n'euret pas si toft nagẽ la quatriesme partie de ce fleuue, que voicy vne horrible chose & espouantable qui se presenta a deuant leurs yeux: a fauoir des cheuaux de riuere, qu'ilz veirent sortir

hors des gouffres profondz des euaes, & prinrẽt les rustres qui nageoyent par la teste, et les engloutirẽt voyat toute l'armée. Ces bestes se trouuẽt principalement dedas le Nil & Ganges: elles ont les ongles feduz come un boeuf, le doz, les crainz & le hanniffement d'un cheual, la queue torse &

les dentz crochues cõme un sanglier. Le roy se courrouça lors contre les conducteurs, qui auoïent menẽ l'armée en telles embuiches, & les feit ietter tous cent cinquante dedãs cete riuere, et ces bestes furieuses les massacrent, comme ilz auoyent bien meritẽ. Partans donc de là, ils trouverẽt là auprẽs des homes qui trauerfoient la riuere sur petites naffelles faites de ionc. On leur demanda s'il n'y auoit point quelques euaes douces là auprẽs: ilz respondirẽt qu'ilz pourroyẽt trouuer un grãd estang d'eauẽ douce & leur donneroyẽt des conducteurs et guides qui les meneroyẽt là sans faillir: toutes fois ils le faïsoyent à regret. Ilz cheminẽrent donc toute la nuit, estans accablez & opprimez de soif & de la pefanteur de leurs armes. Et avec cette grade necessité ilz rencontreret d'autres grãs inconueniens & faicheuses auentures: Ilz eurẽt toute la nuit vne alarme de lyons, ours, tygres, pardes & lynces, & ainzi il leur fallu soustenir vne guerre nouvelle dedans les bois & forestz. Or cõme la soif les eut amenez à une grãde necessité, finalement ilz vinrent iusques à l'estang, enuironnẽ d'une forest fort espesse, & contenãt mille pas de

largeur. Ilz se recreerent là, & affeirēt leur camp: ilz couperent le bois, afin que le chemin fut plus facile pour ceux qui viendroyēt abreuer les bestes: & faut biē noter qu'il n'auoit point d'autre eſtag d'eauē douce en toute la régiō. Ainſi donc entre les pauillons & toutes ou drefſades repars & fortifications, & les elephās furēt mis au milieu du cāp: afin qu'il se peuffent mieux garder de nuict quād on fuſt venu pour les ſurprendre, ou s'il fuſt ſurvenue quelque bruyt ou crainte nouuelle. Il y auoit auſſi mille et cinquante feux allumez par dehors, come il auoyēt aſſez matiere pour y fournir: afin qu'il ne fuſēt foudainemēt accablez par les habitans du pays.

Comment beſtes venoyent de tous coſtez & de loing, au dit eſtang.

Après qu'Alexādre le grād eut campé & aſſiz ſon fort pres de ceſt eſtang, ainſi que les ſouldardz cōmençoient à dormir leur premier ſommeil, et que la lune iettoit ſes premiers rayōs: voicy incontīnēt vne troupe de ſcorpions ayās les anguillōs de la queue drefſez, qui ſelon leur couſtume venoyēt là pour boire, & ſe fourrerēt parmy le cāp en fort grād nōbre. Après les ſcorpions, on vit venir vne autre bāde de ſerpēs nommez cerastes, & d'autres ſerpēs de diuerſes couleurs. Car aucūs auoyent les eſcailles rouges: les autres eſtoient cōme jaunes, & les autres noirs & blācs. Tout le pays retētiffoit de ſifflemes, & n'y auoit ſi hardy Macedonien qui n'eut peur. Toutesfois pour reſiſter contre telz ennemys, ilz auoyēt mis au deuāt de tout leur oſt vn grād nombre de paucis: & tenoyent en leurs mains des halebardes, piques & autres longs bois, deſquelz ilz tuerent beaucoup de ces mauuaises beſtes, & en feirent mourir pluſieurs par feu. Cela les tint en grand ſoucy l'eſpace de deux groſſes heures. Or après que ce beſtial ſerpentin eut beu, les petizs' en retournerent, & les plus grandes fuyirent: qui donna grand ioye à tout le camp. Après cela enuiron les trois heures après minuict, ainſi que les Macedoniēs s'attendoient de recouurer quelque repos, ſe preſenterēt des ſerpens ayans creſtes ou couronnes ſur la teſte: les vns auoyēt deux teſtes, les autres trois au demeurant vn peu plus gros que pilliers ou poſteaux: leſquelz eſtoient fortiz des cauernes voifines pour venir boire faiſans grand bruyt de leurs gueules & eſcailles. Ils faiſaient
sortir hors leurs langues à trois
pointes: ils auoyent les yeux
eſteincelans à force de venī: &
leur haleine eſtoit infecte et
dangereuſe. Les Macedoniens
les cōbatirent vne heure ou

plus: & en ce combat furēt occiz vigt hōmes de guerre & trente serviteurs. Apres qu'ilz furent delivrez de ces serpens, voicy vn nombre infinv de cancrs ou escreuices couuertz de peaux de crocodiles, qui vinrent au camp. Ces bestes avoyet la peau si dure qu'on ne pouuoit percer finon

a grād peine. Ilz en brulerēt plusieurs, et plusieurs se retirēt dedās l'estāg. Apres ce cōbat les gens de guerre pensoyēt auoir repos: mais voicy de nouveau de lyons blancs,

grans cōme taureaux & sur la fin de la nuit presenteret aussi de grās sangliers, lynces et tygres & pātheres horribles: & eurēt grād peine à chasser toutes ces bestes farouches. Encore ne fust pas le tout: car bientoft apres y vinrent je ne says quelles chauves foriz, qui molesterēt grandement l'armée. Apres tout cela survint vne estrange beste de nouvelle façon ayant au front trois cornes, & la teste semblable à vne cheual de couleur noire: laquelle les Indous appellēt Odonte. Incontinēt

que cette beste eut beu, elle commença à regarder l'ost, & faillist sur eux de grande impetuofité, & le feu qui estoit au deuant, ne l'empescha point de passer outre.

Avat qu'on peut tuer cette beste, elle deffit 36 hommes de guerre et s'en perça 53, qui ne se peurent onques depuis ayder. Ils eurent vn autre

combat contre des ratz indiens semblables à voutours: la morsure desquelz touyēt les bestes tout soudain. Cette morsure n'estoit point si mortelle aux hommes. Apres donc que l'armée eut esté ainfi affligée de si grans affaux toute la nuit, Alexandre fait prendre le matin les guides qui lui auoyēt auffi esté desloyaux, & leur fait rompre les bras et iambes: afin qu'ilz fussent là consumez par les serpens & bestes nuyfibles, comme ilz auoyent voulu faire consumer les gens. Cela fait il commanda de sonner les trompettes, & fait partir son camp de là, & fait tant qu'il vient au pays des Bactriens, qui est opulent en or & autres choses precieuses. De là il alla contre Porc le roy d'Indie, qui estoit puiffant en hommes & terres: & auant que luy faire la guerre, il subiuga beaucoup de villes & terres. Le peuple d'Indie ne la voulust pas du premier coup affubiettir à vn roy estrange: mais luy resista de toute la force: mais finalement apres grāde effution de sang il fust constreint de luy rendre obeyffance.

De la Cosmographie Vniuerselle liure V.

Comment Alexandre le grand partist de Ma-

cedonie, & entra en Indle avec grande force & vertu: & des choses
qu'il luy font aduenir en chemin.

Les hystoriographes récitent des choses admirables qu'Alexandre le grand feit en Indes, mais il semble bien qu'il y a de grades absurditez & beaucoup de mél'onges mézies parmy. Comme ainsi soit dont que trois cens ans on en uiron auant que le filz de Dieu fust descendu en terre, Alexandre le grand fust parueu avec toute son armee iusques aux portes Caspiques, & fut esté conduyt par regions tres fertiles, il arriva finalement en vne cer re aspre & solitaire, en laquelle il eut de grades pertes, & tomba en de gras dangiers. Car il vou lut chercher les plus courtz chemins pour atteindre Parle roy d'Inde, qui s'enfuyoit de la ba taille. Pour ceste cause il print 150 guides, qui cognoissoyēt les courtz chemins, qui le feiret passer par les sablons ardez & lieux secz, prometant grās salaires à ceux qui cognoissoient le pays le menroyēt par les lieux incognez d'Inde iusques à Bacriane, & iusques aux extre mitez des Seriens. Mais les guides portās plus de faueur aux gēs du pays qu'à Alexandre, ne regardoyent à autre chose que de mener l'armee d'Alexandre par les lieux dangereux pleins de serpens, & là mettrēt proyeaux bestes furieuses, & de les faire tous mourir de soif aux deserts secz & arides. Toutesfoiz ilz descouuirtēt vne riuisere en des deserts, le bord de laquelle estoit couuert de ioues d'or, pied plus gros que ne sont pins ou sapins, de quelz les Indois se seruoient pour faire bastimens. Apres donc qu'ilz eurent là assiz le camp pour cōstiter leur soif, ilz trouuerēt l'ape de ceste riuisere puis amerquer hellebore ou vercaltre, et n'y auoit n'y homme ne beste qui en peut boire. Le roy trouble à cause des bestes qui estoient en son camp, a sauoir elephas, cheuaux de chianette, & oist miers, & mustez qui portoyēt le bled, les munitions, les hardes & bagage, & poux le grand noire du bestial qu'on menoit pour nourriture des soul dardz, et à cause de la grade multitude de gens de guerre qu'il auoit avec soy, ne sauoit qu'il deuoit faire, voyant qu'il n'y auoit ne beste n'y homme qui se peüstent pour la grand soif qu'ilz enduroyēt. Les soul dars le chyoyēt leurs ferremēs, & auis quel toyent quelques gouttes d'huyle en leur bouche, & ainsi cachoyēt d'appaiser leur soif en quelque sorte. Il y en auoit plusieurs qui releuēt toute boy



te & vergongne, beuoyent leur vrine, estans tourmentez d'une extreme necessite. Or voy ey qui augmenoit le mal, qu'avec ceste extreme soif qu'ilz enduroyēt en vne region estrangere, ilz estoient cōtreintz de porter leurs armes sur le doz, & lors même qu'il leur falloit passer par les lieux pleins de serpens afin qu'ilz ne fussent pour surprins; & assalliz auant qu'ilz y peussent penser. Suyuans donc la riuē de ce fleuue, finalement ilz arriuerēt à vne ville laquelle estoit bastie au milieu de ceste riuisere en vne isle: & les bastimens de ceste ville estoient faiz des ioues. Ilz virent là bien peus Indois, & demy nudz, lesquelz auisi tost qu'ilz apperçurent l'armee, ilz s'enfuyēt cachés sur le sommet de leurs massons. Alexandre desirāt de les voir, afin qu'ilz monstrassent quelque eau d'ouuer pour rafraichir son camp, feit tirer quelques peu de fleches dedās leur ville, leur remonstrant que s'ilz ne ce vouldoyēt point produire de leur bon grē, il fussent cōtreintz par crainte & espouuement de guerre

de se manifester. Mais le roy voyant que nul ne se monstroir, il eauoya 100. pietons Mace-
doniens par la riuiere, le quelz estoÿt armez à la legiere. Ilz n'eurēt pas si tost nagē la qua-
rtieme partie de ceste eue, que voicy vne horrible chose & espouuante, qui se preslaya de
uant leurs yeux à fauoir des cheuaux de riuiere, qu'ilz veirent fortir hors des gouffres pro-

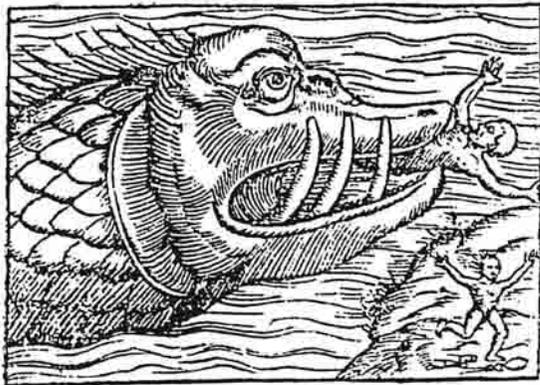
Chenax de r
1374



fondz des eaves, & prinrēt les ruitres qui
nageoyent par la teste, & les engloutirēt
voyāt toute l'armee. Ces bestes se trouuēt
principalement dedās le Nil & Ganges
elles ont les ongles sēduz cōme vn boeuf
le doz, les crainz & le hanaillement d'vn
cheual, la queuē torse, & les dentz cro-
chues cōme vn sanglier. Le roy se courrou-
ça hors contre les conducteurs, qui auoirēt
menēt l'armee en telles embusches, & les
feist tetter tous centz cinquante dedās ceste
riuiere, & ces bestes furēt les massacre-
rent, comme ilz auoyent bien merité. Par
tans donc de là, ilz trouuerēt la apres des
hōmes qui traueyoyent la riuiere sur pe-
tites nasselles faites de iouc. On leur de-
mandā s'il n'y auoit point ouelques eueū

douces là apres: ilz respondirēt qu'ilz pourroyēt trouuer vn grād estang d'eue douce, &
leur donneroyēt des cōducteurs & guides qui les meneroyēt là sans faillir: toutes fois ilz le
faisoyent à regret. Ilz cheminerent donc toute la nuict, estans accablez & opprimez de soif
& de la pesanteur de leurs armes. Et avec ceste grād necessitē ilz renconrerēt d'autres grās
inconueniens & fascheuses aduentures: ilz eurent toute la nuict vne alarme de lions, ours,
tygres, pardz & lynces, & ainsi leur fallut soustenir vne guerre nouvelle dedans les bois &
forests. Or cōme la soif les eut amenez à vne grād necessitē, finalement ilz vinrent iusques
à l'estang, enuironné d'vne forest fort espesse, & contenāt mille pas de largeur. Ilz se recre-
rent là, & y assirēt leur camp: ilz couperent le bois, afin que le chemin fust plus facile pour
ceux qui viendroyēt abreuer les bestes: & faut biē noter qu'il n'y auoit point d'autre estang
d'eue douce en toute la regiō. Ainsi donc entre les pauillons & tentes on dressā des repars
& fortifications, & les elephās furēt mis au milieu du cāp: afin qu'ilz se peussent mieux gar-
der de nuict quād ou fust venu pour les surprēdre, ou s'il fust suruenū quelque bruyt ou crain-
te nouvelle. Il y auoit aussi mille & cinquante feux allumez par dehors, cōme il auoyēt allez
matiere pour y fournir: afin qu'ilz ne fussēt soudainemēt accablez par les habitans du pays.





Comment bestes venoyent de tous costez

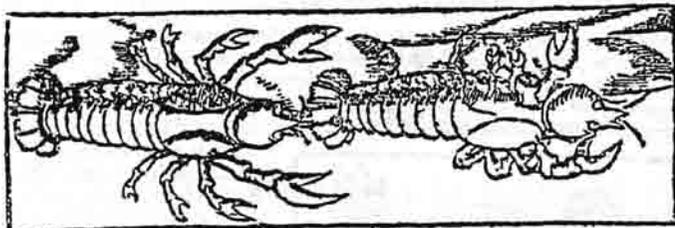
& de loing, audit estang.

A Pres qu'Alexandrē le grād eut campé & assiz sont fort pres de cest' estag, ainsi que les souldardz cōmēçoient à dormir leur premier somne, et que la lune iettoit ses premiers rayōs: voicy incontīnēt vne troupe de scorpions ayās les aiguillōs de la queue dressez, qui selon leur cōstume venoyēt là pour boire, & se fourrerēt parmy le cāp en fort grād nōbre. Apres les scorpions, on vit venir vne autre bāde de serpsēs nommez cerastes, & d'autres serpsēs de diuerfes couleurs. Car aucūs auoyēt les escailles rouges: les autres estoyēt cōme jaunes, & les autres noirs & blācs. Tout le pays retentilloit de sifflemēs, & n'y auoit si hardy Macedonien qui n'eut peur. Toutesfois pour resister contre tēlz ennemys, ilz auoyēt mis au deūard de tout leur ost vn grād nombre de paucis: & tenoyent en leurs mains des halebardes, piques & autre long bois, desquelz ilz tuerent beaucoup de ces mauuaises bestes, & en seirent mourir plusieurs par feu. Cela les tint en grand foucy l'espāce de deux grosses heures. Or apres que ce bestial serpentin eut beu, les petiz s' en retournerent, & les plus grand les suyirent: qui donna grande ioye à tout le camp. Apres cela en uiron les trois heures apres minuiēt, ainsi que les Macedoniēs s' attendoyent de reconuer quelque repos, se presenierēt des serpens ayans crestes ou coronnes sur la teste: les vns auoyēt deux testes, les autres trois, au demeurant vn peu plus gros que pilliers ou posteaux: lesquelz estoyēt logez des canēnes vossines pour venir boire faisans grand bruyt de leurs gueules & escailles. Ilz faisoient sortir hors leurs langues à trois pointes: ilz auoyent les yeux estincelans de



force de vent
& leur halete
ne estoit infie
de & dange
teuse. Les Ma
cedoniens les
cōbatirent v
ne heur ou
plus: & en ce
combat furēt
occiz vngt hō
mes de guerre

& trente seruiteurs. Apres qu'ilz furent deliurez de ces serpens, voicy vn nombre inbruyde de bestes ou escruices conueses de peaux de crocodiles, qui virent au camp. Ces bestes



uoÿt la pe
au si dure
qu' on ne
le peuoit
il percer
non à grã
peine. Et
en baillẽ
plusieurs,
et plusieurs
se retiret

adãs festag. Apres ce cõbarles gens de guerre pensõyerauõ repos: mais voicy de nouue
au des lyons blancs, grans come taureaux: & sur la fin de la nuit le presenteret ainsi de gras
sangliers, lynces, tygres & pãtheres horribles: & eurent grãd peine à chasser toutes ces belles



faroufches. Encore ne fust pas le tour
car bien tost apres y vinrent ie ne say
qu'elles chauues soriz, qui moleste: et
grandement l'armee. Apres tout cela
suruint vne estrange beste de nouuel
le façon, plus grande qu' vn elephant,
ayant au front trois cornes, & la teste
semblable à vn cheual, de couleur noi
re: laquelle les Indois appellẽt Odon
te. Incontinẽt que ceste beste eut beu,
elle commença à regarder l'ost, & sail
litt sureux de grande inuention: &
le feu qui estoit au deuant, ne l'empes
cha point de passer outre. Auãt qu'on
peut tuer ceste beste, elle deffit 35. hom
mes de guerre, & en perça 33. qui ne se
peurent onques depuis ayder. Ilz eu
rent vn autre combat cõtre des rats in

diens sanblables à voutours: la morsure de quelz uoÿt les bestes tout soudain. Ceste mor
sure n'estoit point si mortelle aux hommes. Apres donc que l'armee eut esté ainsi affligẽe de
si grans allaux toute la nuit, Alexandre feit prendre le matin les guides qui luy auoÿt au
sẽ des soyaux, & leur feit rompre bras & iambes: afin qu'ilz fussent la consumez par les
serpens & bestes nuisibles, comme ilz auoyent voulu faire consumer ses gens. Cela fait il
commanda de sonner les trompettes, & feit partir son camp de la, & feit tant qu'il vint au
pays des Bactriens, qui est opulent en or & autres choses precieuses. Delã il alla contre Poi
rele roy d'Indie, qui estoit puissant en hommes & terres: & auant que luy faire la guerre, il
subiugua beaucoup de villes & terres. Le peuple d'Indie ne se voulust pas du premier coup
aũ subiecter à vn roy estrange: mais luy resista de toute sa force: mais finalement apres grãde
effusion de sang il fust contraint de luy rendre obeyllance.



che cōbattono cō le grue, & rimangono uinti. Le dōne di costoro il quinto anno partori
scono, & diuērano uecchie l'ottauo: Plinio li pone ne mōti d'India. Ma strabone li repo-
ne nelle ultime parti del' Africa: se uero che questi pygmei s'ueduouino in rerū natura. Per
che ne sū degno d'esse (dice strabone) a questa queſto di uerua. Similmēte diceſi di al-
cuni altri populi, che ciaſcheduno di loro ha due piedi che sono grādīssimi una gāba sola,



senza piegar giuocchio, & pur
sono di mirabi uelocitate, li qua
li si adimādono Sciopodi. Que
sti, come attesta Plinio, nel tēpo
dell'estate, distesi in terra col ui-
so in su, si fano ombra col piede.
Alcuni altri dicōsi esser feza cōl
lo, che hāno le orecchie nell spal-
le, scriue similmēte Plin. che nell'
Arabia nasce il camelopardo, il
qual hā il collo simile quel del ca-
uallo, li piedi & le gābe à quelle
del bue, la testa al camelo, co cer-
te macchie che uariano il color
suo spēdido. Dicono che si tru-
ua & l'animal parandro grande
come un bue, che ha la testa di ceruo cō le corna ramoſe
ce, animal ferido, della sorte de ricci, poco minor del Lupo. Ha il dosso & il ſiāco al pro p-
li pongoli lunghi. Volgarmente lo chiamano, porco spinoso è marino, effiendo però anſi
mal terreſtre. Quando è attizzato ſollieua la pelle, & si slanza ne cani cō li pongoli agu-
zi & gli offēde il muſo. Fauoleggiano ancor alcuni, che nell' Affrica si truoua l'uccel Pe-
gaso, che si dice hauer il corpo & le orecchie di cauallo, & le ali d'uccello: & simelmente
truouaruisi un altro uccello Trogope, che ha la testa cornuta come il mōtone. Assegna
Plinio, che la careſtia delle acque è cauſa di queſti animali coſi marauigliosi. Perche qua-
ndo si congregano appreſſo l'acqua tante diuerſe forti d'animali, alcuni dalla ſalacità, & li
bidine dagl'altri compreſſi concipono & generano il moſtro, prole fatta di diuerſa natu-
ra. Onde ancor appreſſo de Greci è nato quel puerbio, che l' Affrica ſempre aporta qual
che coſa di nuouo. Et ueramente queſta tanta marauigliosa uarietà d'animali, non ſi po-
tria uedere ſe non con piacere grandīssimo, ne farebbe uolgar ornamento dell' Affrica, o
ſiano generati ſecondo natura, ouer contra natura, ſe tra quellī non ſi truouaſſeno tanti
animali nociui, maſime Baſilīſchi, & Catoplepe, che ſono animali piccioliſſima col giuar-
do ſolo amazzano l'huomo. Vi è ancora il ſcorpione animal picolo, che nō è coſa di lui
piu nociua in tutta Lſbia: p tacer al preſente in quati picoli, & morti, incorrano li uiandā
ti p le ſerpī uenofe, per li leoni crudeli, p li pardi, & p li altri animali nociui. Scriue Salu-
ſio, piu perſo-
ne nell' Affrica
eſſer amazza-
te dalle beſtie
che morſe per
le malattie. A-
bōda anchor
la interior A-
frica di certa
forte di ſimie,
le quali ſono
aſſaiſſime, & molto grandi. Di prender le, ſi è ritruouata un arte dalla natura di eſſe beſtie
Per che ſono molto diligenti nell' imitar tutto quello, che uedono à farſi. Eſſendo ad onç
di perſona gagliarde, & molto aſtute, nō ponno coſi facilmente eſſer pigliate con forza.
Qualche uno ad onç della turba de caeciatori li ſuol in preſenza di queſte beſtie uenger-
ſi gl'occhi col mele, un'altro uirarſi le ſcarpe, alcuni ſogliono applicarſi li ſpecchi alla te-
ſta. Nelle ſcarpe ui mettono certi lacci & coſi partendoli le laſciano. In uece del mele, ui
pongono



ſſio, piu perſo-
ne nell' Affrica
eſſer amazza-
te dalle beſtie
che morſe per
le malattie. A-
bōda anchor
la interior A-
frica di certa
forte di ſimie,
le quali ſono
aſſaiſſime, & molto grandi. Di prender le, ſi è ritruouata un arte dalla natura di eſſe beſtie
Per che ſono molto diligenti nell' imitar tutto quello, che uedono à farſi. Eſſendo ad onç
di perſona gagliarde, & molto aſtute, nō ponno coſi facilmente eſſer pigliate con forza.
Qualche uno ad onç della turba de caeciatori li ſuol in preſenza di queſte beſtie uenger-
ſi gl'occhi col mele, un'altro uirarſi le ſcarpe, alcuni ſogliono applicarſi li ſpecchi alla te-
ſta. Nelle ſcarpe ui mettono certi lacci & coſi partendoli le laſciano. In uece del mele, ui
pongono

Deux notes sur les *Actes* du Colloque Jarry 1996

Jean-Paul Goujon

1. À PROPOS de la note 64 (p. 177)

de la communication de Philippe Cathé, « Le Théâtre des Pantins » (*L'Étoile-Absinthe*, n° 77/87), on peut préciser que cet article signé « La Cagoule » est d'Octave Uzanne et qu'il se trouve, coquilles comprises, intégralement repris (mais avec des variantes) aux pages 98-100 d'un recueil de chroniques de lui, paru en 1899 et dont voici le titre : *La Cagoule-Octave Uzanne, Visions de notre Heure. Choses et gens qui passent. Notations d'art, de littérature et de vie pittoresque*, Floury, Paris, 1899 (tiré à 710 ex.). À titre de simple curiosité, voici les principales variantes. D'abord, entre le premier et le deuxième paragraphe, figure ce paragraphe supplémentaire :

Ce Théâtre des Pantins, c'est en quelque sorte la résurrection du Théâtre de la rue de la Santé dont Lemercier de Neuville devint l'historiographe, où Glatigny fit représenter son Scapin maquereau ; Jean du Boys, Signe d'argent, et où l'on improvisa un grand drame en cinq actes dont le titre seul subsiste : le Suif de Venise ou la chandelle des Dix.

Tout à la fin, figure le paragraphe suivant :

*C'est un incohérent merveilleusement logique et ordonné ; ici, de même qu'en ses vers brisés, il sait calculer toutes les trajectoires de son *vis comica*. Il fait boiter la vieille gaieté gauloise pour la rendre par son déhanchement encore plus irrésistible, il possède le génie de l'imprévu savamment obtenu à travers des rythmes inégaux et trompeurs.*

Dans la liste des familiers du *Mercure*, figure en toutes lettres le nom de « Madame Khan » (sic), désignée seulement par son initiale dans *L'Écho de Paris*. Il s'agit de la femme de Gustave Kahn, à laquelle Jarry dédicâça en 1897 un jeu d'épreuves de *Les Jours et les nuits* (coll. part.). Enfin, un peu plus haut, Louise France apparaît comme « ex mère Ubu » (et non plus « en mère Ubu »).

2. POUR CE QUI EST de l'affaire

Thérèse Humbert (J.-L. Cornille, « Le Secret de Polichinelle », *id.*, p. 101), il n'est pas sans intérêt de savoir qu'un ami de Jarry avait été très frappé par cette extraordinaire escroquerie et qu'il donnera plus tard un commentaire des plus admiratifs de « cette merveille de mythologie appliquée ». Il s'agit de Paul Valéry, lequel, dans *Propos me concernant* (1944), écrivait ces lignes, qui, bien qu'aucune note ne le précise, concernent évidemment l'affaire en question :

Ceci me fait souvenir d'une escroquerie célèbre, qui se développe à miracle, il y a peu d'années [sic]. Une femme, fort bien apparentée, eut le génie de faire croire qu'elle avait hérité de centaines de millions, mais héritage qu'elle plaçait au delà des mers. Cet or fantôme, elle s'en faisait contester la propriété par des fantômes de cohéritiers, et toute la machine de sa fraude avait pour ressort la contestation de ses ombres de droits par ces ombres d'adversaires. Des compères lui intentèrent donc toute une cascade de procès, dont chacun, avec ses incidents de procédure, ses appels et ses recours, apportait ses états de papier timbré, et la force écrasante d'un fleuve de plaidoyers et de décisions, à la fable des trésors de l'oncle d'Amérique. *Jamais leur réalité ne fut mise en question.* Ni Cour, ni Tribunal ne songea à s'inquiéter de leur existence. Mais, sur cette base nulle, de jour en jour juridiquement plus solide, la dame put asseoir tout le crédit qu'elle voulut. On se disputait le plaisir de lui avancer de l'argent. Un misérable incident vint ruiner enfin cette merveille de mythologie appliquée et de connaissance des lois comme des hommes, et tout finit par des cachots, des dupes et des rires...

[*Œuvres*, t. II, « Pléiade », Gallimard, 1993, p. 1531.]

ERRATUM

Nous n'avons pas donné la bonne illustration pour la figure 3 : « Une plus grande Sainte Décapitée », page 14 des *Actes* du colloque Jarry, *L'Étoile-Absinthe*, n° 77-78. La troisième image qui aurait dû accompagner « La Roue de Ste Catherine : Jarry, Breton et la méthode paranœiaque-critique » est celle que nous reproduisons ici. Ce découpage met en relief une « grande tête » visible dans la montagne (pas besoin maintenant de la chercher sur la page 10 en regardant à travers le blanc de la page 14, bien que l'exercice soit amusant). Le lecteur relira le texte de Jill Fell, le trouvera plus compréhensible, et plus savoureux.



SAINMONT et les débuts des revues 'pataphysiques

documents

rassemblés par Guy Bodson

« Je crois que nous vivons dans le rêve
d'un autre. Et c'est pour cela
que nous sommes si soumis. »

A. Gide, *Les Poésies d'André Walter*, 1906.

Comme dit Monsieur Gide, et c'est aussi pour cela que les hétéronymes, les pseudonymes sont une manière de diluer cette fascination hypnotique. Un homme peut en cacher un autre.

C'est le point de vue scientifique qui permet ces multiples facettes qui tendent à former la sphère, volume idéal (comme chacun sait).

Ces quelques citations de Sainmont (sa vie, son œuvre) y sont à ce titre d'exemple.



Telle une souris sauvage qui court le long d'un sillon avant de sauter dans le blé d'un champ nouveau, c'est dans la glaise de Georges Bataille qu'Emmanuel Peillet fit ses premiers emprunts. Nous ne tenterons pas ici d'élucider les lectures et participations de Peillet à l'œuvre de son aîné, notons seulement une chronologie. Après *Documents* (revue fondée en 1929), et surtout sa rubrique « Dictionnaire critique », après *Acéphale*, la revue (qui eut ses quatre numéros entre 1936 et 1939), et « Acéphale » la secte, après le Collège de Sociologie (série de conférences données de 1937 à 1939), vint le sauvage *Da Costa encyclopédique* (1947). Dans les pages du dernier, fondé non pas par Bataille mais par Isabelle et Patrick

¹. Le sérieux universitaire veut qu'on désigne par leur nom civil les masques pseudonymes : ainsi le nom d'Emmanuel Peillet remplacera partout ici les noms Sainmont, Montsain, Sandomir, Latis etc.. Il n'empêche que *ce n'est pas la même personne qui écrit*.

Waldberg, Robert Lebel et Marcel Duchamp (à des degrés différents), on trouve des textes et dessins anonymes mais attribués aujourd'hui (moins ou plus timidement) à, entre autres, Jean Ferry, G. Bataille, Marcel Duchamp ainsi que des citations de *Faustroll*.

L'éditeur de *Da Costa encyclopédique* fut Max-Pol Fouchet, éditeur de la revue *Fontaine*, qui publia l'annonce suivante dans son numéro 62 d'octobre 1947 :

Le DA COSTA encyclopédique

Avez-vous lu le Da Costa encyclopédique ?
Telle est la question qu'on se pose autour de Saint-Germain-des-Près. Mais qu'est-ce que le Da Costa ? « Le plus sûr et le plus vaste répertoire des connaissances de notre temps. Indispensable aux orateurs, professeurs, hommes de lettres, théologiens, étudiants et artistes. 738.942 articles, 86.853 gravures, 2.600 planches et cartes » Telle est la réponse, empruntée aux premiers panneaux publicitaires de cet important organe. Fort bien, mais qui est Da Costa ? On ne vous le dira pas, mais vous pourrez le savoir si vous hantez l'« Exposition Internationale du surréalisme », à la Galerie Maeght, dont il est un des succès. Lire le Da Costa, c'est gagner dix ans de vie. Croyez-nous sur parole.

Un fascicule : 50 fr.

Ce paragraphe ne comporte pas de signature.

Nous avons dit que Peillet emprunta à Bataille : ce sont les mots : « Collège de » (qu'il aurait pu trouver à deux pas de la rue des Écoles dans la formule plus vague « Collège de France »). En effet, « Collège de Pataphysique » fut prononcé pour la première fois lors d'une conversation entre Peillet, Maurice Saillet et Oktav Votka (Jean Ferry) à La Maison des Amis des Livres en mai 1948 (cette même « Maison » qui produisit en 1920 le premier des *CAHIERS DES AMIS DES LIVRES* avec... Paul Claudel). Mais rien ne prouve que ce n'est pas Ferry qui fit l'emprunt le premier.

Après l'emprunt des deux mots de Bataille, s'ajoute un mot des potaches rennais : « Pataphysique ». Résultat : « Collège de Pataphysique », qui ne doit plus rien à quiconque. On connaît néanmoins un compte rendu signé Hugues Montsain (Emmanuel Peillet) qui établit un lien entre les deux collèges :

CAHIERS DU COLLÈGE DE PATAPHYSIQUE

Empressons-nous de signaler l'apparition de ces « Cahiers » qui viennent combler la place laissée vacante par le *Da Costa Encyclopédique*. La liaison entre les deux entreprises paraît évidente, car les lecteurs du *Da Costa* retrouveront notamment dans les « Cahiers » le système d'illustration et jusqu'à certaines images (p. 25) que le *Da Costa* avait utilisées. Mêmes rencontres dans les textes : entre autres, l'idée du *Concours* (p. 44), de la *Tautologie chez Heidegger* (p. 35, cf. dans le *Da Costa*, l'article *Estorgissement*), etc. Les « Cahiers » se distinguent en se plaçant exclusivement sous le signe de Jarry dont la vogue, on le sait, ne cesse de croître dans les milieux intellectuels. Il est certain que Jarry peut constituer pour les « Cahiers » un excellent passeport, aval qui manquait précisément au *Da Costa* pour qu'il parvînt à atteindre la foule. Les « Cahiers » ont aussi éliminé un certain ton mordant et amer, tendant à le remplacer par un recours plus systématique à un certain type de plaisanteries inoffensives du genre dit « belge » (ex. p. 38 : « Mademoiselle Beulemans aime les vers belges »). Certaines de ces plaisanteries nous paraissent d'ailleurs fort bien venues et plusieurs textes, comme le *Paraclét*, rivalisent heureusement avec des pages d'auteurs célèbres : Germain Nouveau, Léon-Paul Fargue, François Coppée, Alphonse Apollinaire [*sic*²], Jules Laforgue, Jacques Rigaut, Raymond Queneau, sans oublier Jarry lui-même.

Hugues Montsain.

P.S. — Qu'il me soit permis, après notre éminent collaborateur M. Hugues Montsain (que je n'ai pas l'honneur de connaître, mais que je reconnais), de dire à quel point j'ai goûté moi aussi ces « Cahiers » qui s'inscriront dans un illustre sillage. Sous les décors innocents de la plaisanterie, j'y vois un modèle d'esprit rigoureusement critique dans l'ordre philosophique aussi bien que littéraire et la présentation matérielle, avec les motifs « académiques » qui la rehaussent, est de son côté parfaite.

Il me sera encore permis d'applaudir à la mise au point de M. Henri Robillot, complétée par un certain P. Lie [*sic*] concernant les travaux sur la chronologie de Rimbaud de celui

². Alphonse Allais, comme son nom l'indique. [Ndlr]

qui est désigné d'une manière irrévérencieusement anagrammatique comme « M. Couillone de Ballast ». Je crois cependant pouvoir émettre une protestation timide contre la supposition qu'aucun critique n'aurait dénoncé les « pataquès, omissions et paralogismes » dudit graphologue (cf. *Paru*, n° 57, p. 7, « Sur Rimbaud à propos de la Saison et des Illuminations »), puisque je retrouve dans le texte de P. Lie [*resic*] au moins trois de mes arguments.

À propos de cette excellente mise au point, je remarque encore que, de notoriété publique, M. Maurice Saillet, spécialiste de Jarry, qui a cautionné les travaux de M. Bouillane de Lacoste, n'a pas de pire ennemi qu'un certain Justin Saget qui s'acharne à le contredire en toutes circonstances. On sait d'autre part que Maurice Saillet et Justin Saget ne font qu'un et peut-être P. Lie (cf. le sens de ce mot en anglais³) complète-t-il la trinité. Mais ceci n'est qu'une conjecture à démentir, bien entendu, comme le nom de P. Lie l'indique. Après la magistrale volée de bois vert qui lui a été administrée par André Breton au sujet de la *Chasse spirituelle* (cf. *Paru*, n° 53, p. 65), Justin serait-il redevenu sage ? Ce serait un jour faste !

A[imé] P[at]ri
[*Paru*, juillet 1950.]

* * *

BIBLIOGRAPHIE

- L'introduction à Jean Ferry, *Escrocs*, Collection Les Astéronymes, n° 3, Cymbalum pataphysicum, Reims, 1979.
- L'introduction d'Alastair Brotchie à : *Encyclopædia Acephalica*, Collection Arkhive, n° 3, Atlas Press, Londres, 1995. Contient (en traduction anglaise) : les textes du *Dictionnaire critique* établi sous la direction de Bataille ; les entrées au *Da Costa encyclopédique* ; ainsi que bibliographies et biographies. [Écrire à : BCM Atlas Press, Londres XC1N 3XX.]

* * *

3. L'auteur du post-scriptum pense bien sûr à "to lie", « raconter des mensonges ». Mais la conjecture d'Aimé Patri est bâtie sur sa propre coquille et de fausses bases : le signataire de la page qui suit l'article de Robillot est bien imprimé « P. Lié ». Faisant penser plutôt à une page pliée en deux, ou quelque chose d'homophonique. [Ndlr]

La *Saison volée* de Henri Thomas, qui fait tout un roman des débuts du Collège de Pataphysique, est si éloigné des faits qu'il ne saurait être évoqué ici. Que Thomas et Peillet aient entretenu des relations amicales, épistolaires et productives et acquis, et la récente acquisition d'une production d'épîtres peillains nous ont permis, par catalogue de vente interposé, de lorgner cet échange d'idées (au moins dans le sens Peillet→Thomas). Voici un extrait du lot n° 35 de la vente Beaussant-Lefèvre à Drouot le 24.6.1996 :

PATAPHYSIQUE - THOMAS (Henri).—
CORRESPONDANCE de plus de 300 lettres adressées à l'écrivain Henri Thomas, par des membres du Collège de Pataphysique ou autres écrivains, dont : Raymond Queneau, Albert Camus, Maurice Saillet, Emmanuel Peillet, Jean-Hugues Sainmont, Brice Parain, Mary Hutchinson, Armen Lubin... Entre 1944 et 1974. Avec également des tracts, cartons d'invitations et publicités du *Collège de Pataphysique*.

...
D'Emmanuel Peillet, nous ne citons que quelques extraits, représentatifs de sa correspondance avec Thomas⁴. De ses activités photographiques jusqu'à la rédaction des *Cahiers* via sa traduction des Entretiens d'Epictète, ses voyages, ses considérations sur la poésie, il dessine un vaste et précieux tableau de la France littéraire.

Le 2.11.1950 : Critique d'un article de Thomas sur la poésie, puis discussion sur le cas Jarry, qui « n'est pas poète. Je dis : volontairement ; dis : involontairement. Peu m'importe. Au temps où je croyais sincèrement à la poésie en soi, Jarry ne m'apparaissait pas comme poète. Si on est arrivé à le sacrer poète, c'est à cause des exigences démagogiques de la poésie actuelle, que des naïfs croient retrouver dans le bric-à-brac symboliste où il se plaît. Ce sont les types du genre Parisot ou Amrouche (Saillet verse aussi dans cette erreur). Mais selon tes prémisses, Prévert ou Laforgue sont plus poètes que Jarry. Le mot même d'*humour* qui s'applique très bien à ces poètes & qui ne jure pas au voisinage du mot *lyrique* (même au pire sens : Hugo n'en manquait pas toujours...) ne convient pas du

4. « Admiré pour la modernité de ses écrits proches du Nouveau Roman, il [Henri Thomas] encouragea les tentatives littéraires comme celles de l'*Oulipo*, et plus particulièrement celles du *Collège de Pataphysique*. » Prose de commissaire-priseur. [Ndlr]

tout pour Jarry, qui n'a pas adopté pour rien le mot de *pataphysique*. Laquelle est une science. Jarry est un scientifique, non un littéraire. & c'est là, mon cher, que je suis non en désaccord avec toi, mais en rupture d'optique commune. Je n'ai jamais eu la tripe littéraire. C'est une question de tripe ; il ne faut pas m'en vouloir... »

30.11.1951 : La publication du *Cahier 3/4* « Autour d'Ubu » : « Vers la mi-septembre, j'ai pu me remettre à un travail plus efficace & finir le n° 3-4 des *Cahiers du Collège de Pataphysique*. J'avais vu trop grand : une sorte de *Summa Ubica*, le thème majeur étant Ubu... Le n° a 112 pages et comprend 3 grandes études historiques qui apportent sur la vie & l'œuvre de Jarry un certain nombre de faits nouveaux... De même pour l'illustration, nous donnons des dessins de Jarry & de ses contemporains, qui sont soit inédits, soit extrêmement rare (comme ceux du *Petit Almanach du P. Ubu*, qu'ignorent même les Œuvres 'complètes'). Six textes inédits de Jarry, dont le 1er acte de la *Seconde version d'Ubu Cocu*, lequel se passe dans l'intérieur de la gidouille de M. Ubu, & un texte fort curieux dans lequel Jarry, la seule fois de sa vie, prend position politiquement (tu devines comment) pour répondre à une enquête sur l'Alsace-Lorraine. une lettre de M[ax] Jacob, assez inouïe, où le Christ est comparé au P. UBU, et ceci, bien sûr, *en bonne part*. Plus un texte de Prévert, *bon* (car récemment...). Et la presse d'*Ubu-Roi* en 1896, encyclopédie fort curieuse à laquelle on a joint l'inattendu propos d'Alain sur *Ubu-Roi*... Sais-tu qu'il se prépare un n° de la NRF sur Alain ? J'ai pondu pour ce une toute petite racontée de la dernière classe d'Alain (qui était l'avant-dernière) pour le plaisir d'évoquer Robert envoyé au tableau & refoulant dans l'allée le ministre & sa suite... Sais-tu que j'ai ici dans un coin une liasse de notes chartérielles à toi, avec qqes uns de tes ouvrages corrigés par lui ?... Je viens de lire *Le Dynamiteur* de Stevenson dans l'édition préfacée par Schwob (1894). Je trouve l'entrelacement des contes & de l'intrigue, avec leur répercussion mutuelle (& fort ironique) extrêmement ingénieuse & amusante. J'y ai pris beaucoup de plaisir. J'ai lu aussi qqes J. Verne, Brenner dit monts et merveilles du *Hussard sur le toit* de Giono... »

P.Ed G.B.

DOCUMENT ICONOGRAPHIQUE



Au verso de la photo un tamponnage en rouge : Collège de Pataphysique, au crayon la mention « Latis, Décaudin, Carlier » et en dessous « le secret des non-dieux », sans date et sans doute de la main de Latis.

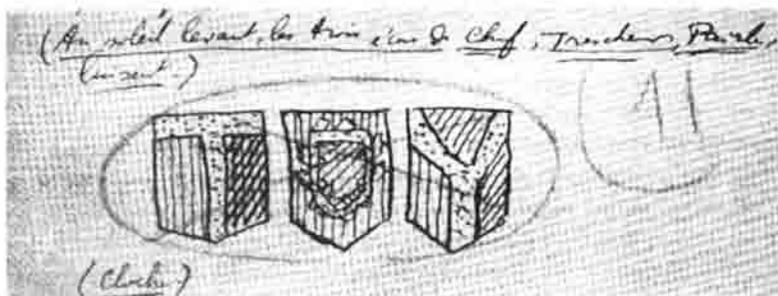
Le lieu est une exposition où l'on aperçoit la gravure de Jarry « Quatre hérauts porte-torche et Monsieur Ubu, 1896 » (jadis publiée en carte postale par le Collège et dans « Ubu, cent ans de règne », *L'Étoile-Absinthe*, n° 41/42). Sur la partie gauche le fond est de *vair* selon l'héraldique, et toujours selon elle, cette forme de *vair* est totalement *d'argent*, puisqu'il n'y a aucun code de couleur.

Ce qui nous amène à revoir la formulation dans *César-Antechrist* pour les trois écus dessinés par Jarry (OC I, p. 1135)...

NOTES HÉRALDIQUES

...Ce qui nous amène à revoir la formulation dans *César-Antechrist* pour les trois écus dessinés à la plume par Jarry, figurant sur le onzième feuillet du manuscrit de « L'Acte héraldique » de *César-Antechrist* (scène IX), et non-publié dans le corps du texte (voir OC I, p. 1135). Voici l'indication scénique à laquelle nous pensons (OC I, p. 293) :

*Au soleil levant les trois écus de Chef,
Trescheur, Pairle, luisent, écrivant :*
T.O.Y.⁵



⁵ "Toy" : en français : « jouet ».

Et voici une transcription héraldique du dessin de Jarry :

—Chef-pal d'or au champ de gueules à dextre [c'est-à-dire à gauche du lecteur] et d'orange à senestre⁶.

—Le second : à trescheur d'or fleurdelisé d'argent, à champ bordé de gueules et à écusson de pourpre⁷.

—Le troisième : pairlé d'or à champ de pourpre, au chef et à senestre. La dextre est de gueules⁸.



6. Ou : De gueules, au chef-pal d'or, la senestre d'orangé.

L'orangé est dite aussi « couleur d'aurore », ce qui correspond bien avec le soleil qui se lève sur la scène de *César-Antechrist*. Cette dernière couleur, utilisée surtout en Angleterre, peut être représentée de différentes manières, soit avec des lignes horizontales combinées avec des traits allant d'en bas à gauche vers le haut à droite, ou en commençant avec des verticales (ce que fit Jarry), ou avec des lignes verticales coupées de points. On aurait pu aussi interpréter la couleur de Jarry, en Angleterre, comme « rouge couleur de sang. » Mais l'argument qui y voit le reflet du « soleil levant » dans l'orangé couleur aurore, l'emporte. [Ndlr]

7. Ou : De gueules, au trescheur fleuré et contre-fleuré d'or, [et de pourpre en cœur ?].

Ou encore pour cette dernière partie, qui nous plaît pas, « en abîme », bien que cela ne se dise que pour des meubles et non des couleurs.

Il n'est pas sûr que les fleurs de lys soient d'argent car 1° on évite de mettre deux métaux en contact, et 2° on trouve le plus souvent ces fleurs gardant la même couleur que le trescheur. [Ndlr]

8. Ou : De pourpre, au pairlé d'or, la dextre de gueules.

Ou encore, pour que les trois écus aient le même champ : De gueules, au pairlé d'or, le chef et la senestre de pourpre. [Ndlr]

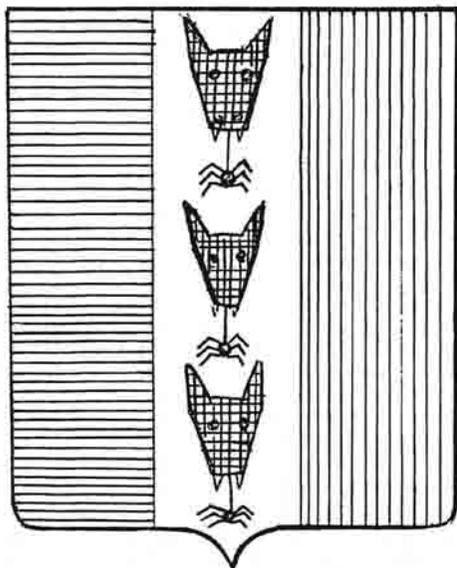
Loubing the loub

Par la suite Jarry n'a pas totalement abandonné le recours à l'héraldique, par exemple, « Le Bain du Roi » (in *La Revue blanche*, 15.2.1903 / OC I, p. 423). Dans *Le Canard Sauvage*, n° 6 (celui qui portait comme sous-titre « En Algérie » [25 avril-1er mai 1903], in OC II, pp. 429-432), Jarry transforme *Looping-the-loop* en « Le 'Loubing the loub', Expédition française ou La Dernière Croisade », par Monsieur Loubet :

Et il [Loubet] fit peindre au-dessous de son écu (trparti d'azur, d'argent et de gueules, au deuxième à trois têtes de loup arrachées de sable, les araignées pendant après au naturel) cette devise : « ET MILLE — JE TUERAI »

Et pour être bien Français, ou du moins bien parisien, au-dessous encore : « loubing the loub ! »

[OC II, p. 430.]



**ET MILLE — JE TUERAI
LOUBING THE LOUB**

Cet écu est plus proche des *Arts Incohérents* qu'une autre chose ; loup peut être entendu en deux sens, l'animal et le balai « Tête de loup » (d'où les araignées⁹), article de quincaillerie (voir nacarat balai).

Comme pour ses autres descriptions en héraldiques (voir précédents numéros de *L'É.-A.*) Jarry fait de l'à peu près, peut-être volontaire : l'écu ne peut pas être « triparti » mais « tiercé en pal »¹⁰ (tiens !), le « parti » étant une division verticale en deux¹¹.

9. Jarry fait peut-être référence à « l'araignée-loup » : « tribu d'araignées qui chassent et attaquent leur proie à la course » (*Littre*, loup 6°). Fargue connaissait la lycose, du grec « lukos », loup, qui saute sur sa proie et *ne tisse pas de toile*, ce qui pose le problème de savoir alors comment les trois araignées de Jarry pouvaient se trouver « pendant ». Fargue fit la même « erreur » : « des lycoses aux mœurs inconnues tissaient leur toile » (« École sortie d'une table tournante », 1924, réédité in *Ludions*, Bulletin de la Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue, n° 2/3 [hiver 1997/1998] p. 36 ; voir aussi le lexique et le dessin « araignée tête de loup », p. 41). [Ndlr]

10. Ou : D'azur, au pal d'argent, chargé de trois têtes de loup arrachées de sable, [les araignées pendant après au naturel ?], la senestre de gueules.

Naturel : Notons qu'une araignée « au naturel » est alors émaillée de sa couleur naturelle, le noir ; Jarry aurait pu écrire « sable ».

Après : On peut supposer que ces araignées pendent sur un fil « après », c'est-à-dire « séparées » des têtes de loup : ce sont, après tout, deux personnifications bien distinctes du mot « loup ».

Arrachées : « Se dit des plantes et des arbres dont on voit les racines ; cette expression est aussi employée pour désigner les têtes ou les membres d'animaux qui ne paraissent pas tranchés net, et montrent des lambeaux de chair [...] » (Duhoux d'Argicourt, *Dictionnaire du blason* (1896), La Place Royale Éditions, Gaillac, 1996). [Ndlr]

11. Cf. le texte de Jarry :

IBICRATE : Le tétragone de Sophrotatos, se contemplant soi-même, inscrit en soi-même un autre tétragone, qui est égal à sa moitié, et le mal est symétrique et nécessaire reflet du bien, qui sont uniment deux idées, ou l'idée du nombre deux ; bien par conséquent jusqu'à un certain point, je crois, ou indifférent tout au moins, ô Mathetès. Le tétragone par l'intuition intérieure hermaphrodite engendre Dieu et le mauvais, hermaphrodite aussi parturition...

(*Faustroll*, ch. XXXIX / OC I, p. 730).

Il n'y a pas de virgule à la pénultième entre « intérieure » et « hermaphrodite » selon *Vers et Prose*, Tome XXIII (oct.-nov.-déc. 1910).

Post-scriptum

Au sujet de l'article « Loubing the loub », citons un texte de Gérard de Nerval signalé par une note de la Pléiade mais non-fourni. Jarry écrit : « Le Sultan des Sarrazins s'appelle Karagheuz », et comme on sait l'homme aux yeux noirs est le héros des ombres chinoises-orientales, mais voici Nerval qui parle :

En Turquie, parmi les jouets, on distingue de tous cotés la bizarre marionnette appelée *Carageuz*, que les Français connaissent déjà de réputation. Il est incroyable que cette indécente figure soit mise sans scrupule dans les mains de la jeunesse. C'est pourtant le cadeau le plus fréquent qu'un père ou une mère fassent à leurs enfants. L'Orient a d'autres idées que nous sur l'éducation et sur la morale. On cherche là à développer les sens, comme nous cherchons à les étreindre... *Voyage au loin* CARAGEUZ.

[G. de Nerval, OC II, pp. 642-655]

Guy Bodson

DOCUMENT ENVOYÉ À LA RÉDACTION

Supplément à Jean-François Martos,
Correspondance avec Guy Debord :

LA VIE ET L'ŒUVRE D'UN SINGULIER COMPAGNON DE VOYAGE.
Mr Arthur Marchadier

Arthur Marchadier alias André Marcueil est un personnage misérable. Le récent scandale qui a éclaté autour de sa personne restera dans les annales comme le summum de ce que l'on peut faire de plus sordide et cela tout en parlant d'amitié, de révolution, de poésie et même d'amour. Voilà où Mr Marchadier en est arrivé. Voilà un envieux de plus qui se trouve démasqué. Mr Marcueil redoute le présent et la critique et du même coup il redoute l'avenir. Étant grillé à Barcelone, il se promène à Lisbonne, mais ce n'est pas lui qui dira toute la vérité sur *son* affaire pourrie. À vrai dire Mr Marchadier s'est comporté comme un provocateur (à Barcelone comme à Arles). Il ne trouva rien de mieux à faire que de rejeter sur ses ex-camarades espagnols toute sa part de responsabilité [sic] à propos d'une brochure de chansons. Il s'est désolidarisé de ses ex-camarades d'une manière ignoble. Alors qu'il avait corrigé les épreuves de ce pamphlet et avait participé à sa composition. Mr Marchadier pensait pouvoir sauver sa peau avec ce stratagème de blâmer ses ex-camarades. Mais la vérité sur cette affaire fut vite connue. La confusion qu'il avait semé [sic] fut heureusement clarifiée après beaucoup d'efforts de plusieurs personnes. Mr Marchadier est une petite salope, il a fait perdre au moins deux mois, et beaucoup d'énergie qui aurait pu être employé [sic] ailleurs, notamment pour les prisonniers de Ségovie et tout le reste de la critique à faire. Mais ce vile [sic] personnage ne voit que lui-même, maintenant il est tout seul. Le processus dans lequel il s'est fourré ressemble fort à une toile d'araignée, qu'il a tissé [sic] lui-même (bien sûr). Il a commencé à mentir, et pour couvrir un premier mensonge, il en disait un autre, et ainsi de suite. Ceci étant une sorte de dialectique à l'envers. Il a masqué les faits, cela est impardonnable, et surtout quand cela vient de quelqu'un qui se dit révolutionnaire. Les gens qui le trouveront sur son chemin [sic], ne manqueront pas de lui dire le reste du puzzle que lui ne veut pas admettre, d'autres tourneront la tête sur son passage, comme pour éviter cette peste Marchadier. Mr Marcueil doit savoir qu'il a raté sa vie, il a tout fait pour cela, en fait il se hait lui-même. Et dans *son* affaire, il s'est montré très peu apte à faire une autocritique, au contraire il s'enfonce de plus en plus dans un véritable marécage de mensonges. Son choix du nom de André Marcueil est ce qu'il a fait de mieux. La description de Marcueil dans *le Surmâle* de Jarry est celle de Mr Marchadier. C'est pour cela qu'il ne pouvait plus employer le pseudonyme de Arthur Cravan (celui-là serait presque capable de remonter à la surface du golfe du Mexique pour lui refiler un bon coup de poing !), et Marcueil lui va comme un gant. Il n'a pas pu devenir Christian Marchadier, mais il est devenu Marcueil sans trop de mal. Il est une petite ordure. Et il vaut mieux que tout le monde le sache.

Ceux qui n'auront pas compris qui est réellement Marchadier-Marcueil, ceux-là peuvent espérer avoir à faire avec « l'ange exterminateur ».

le 15.8.81

Une personne avertie en vaut deux.

[Jean-François Martos, LE FIN MOT DE L'HISTOIRE, B.P. n°274, 75866 Paris cedex 18]

ROSÆ CRUCIS



TEMPLI ORDO

*Ad Rosam per Crucem, ad
Crucem per Rosam; in ea, in eis,
genuatus, resurgens.*

*Non nobis, non nobis, Domine
sed nominis tui glorie soli.
Amen.*

DEUXIÈME GESTE ESTHÉTIQUE

Pour Mars-Avril 1893

Salon & Soirées de la Rose-Croix

SECRETARIAT - 2, Rue de Conailles, PARIS

Le Grand Maître Sar Peladan au Seigneur J. Carotte

Devant le Grail, le Beauséant, la Rose Crucifère.

Cher Monsieur
Puis je vous adresser avec l'espérance d'un
très prochain refus, ma tragédie en 4 actes
BABYLONE

Vous avez tenu envers moi une si
honnête conduite que je vous vous
avertir de ceux hommes

C'est une vraie tragédie & Ou vrai théâtre
L'histoire littéraire vous reprochera
ce refus; retranchez vous donc dernière
votre Compagne le mieux possible

Avec mes plus grands remerciements

SAR PELADAN

EEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE
SSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSSS
YYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYY

Manuscrits passés en vente

Recherche et signalement bibliographiques
par Guy Bodson, Michel Décaudin et
Patrick Fréchet.

Inédits

☛ Le premier brouillon de *L'Objet aimé*, passé en vente publique en 1997 (voir *L'É.-A.* n° 75-76, p. 43), est d'une page seulement, et si Jarry l'a gardé par devers lui, on peut suspecter qu'il y voyait un document historique. En effet, c'est la première fois que l'on projeta de faire un opéra d'une bande dessinée.

L'Objet Aimé

(Tonnerre)

Hé mais
C'est lui le voilà bien
L'objet aimé
Mon seul bien
A jamais [ligne ajoutée]
C'est le coup de foudre
ordinaire
Je n'ai pas [petit mot illisible
biffé] mon [ajouté] para-
tonnerre
J'lai oublié
C'est pourquoi je suis
foudroyé

[Ici un trait pour séparer les
strophes.]

D'un poste élevé l'œil
embrasse
Un plus large espace
mais [ajouté dans la marge]
Je n'embrasse point hélas
L'objet
Aimé
Qui s'est
Retiré [mot deviné]

[Ici un trait pour séparer les
strophes.]

O fer vainqueur
Perce mon cœur
Prends moi sous ton
L'ép[ée] [déchirure] a passé
sous son bras [ligne biffée]
[« épée » est écrit en-dessous
de la déchirure]
Donne-moi la paix
E[déchirure] Eternelle
[Le bas de la page, contenant
une ligne supplémentaire qui
semble se terminer « gles », est
déchiré.]

[Collection P.Ed]

☛ La Bataille de Morsang.
Poèmes, in *La Revue blanche*
(1er et 5 avril 1903). Relié : In-
8, bradel cartonnage papier
marbré, couv. (*Desnaux*). E.O.
de ces deux textes. Tirage de
luxe sur papier d'Arches. En
tête du volume a été reliée une
Carte postale autographe

inédite signée d'Alfred Jarry à M. Thuillier-Chauvin datée du 24 novembre 1901 :

Je ne pourrai pas être chez vous demain, étant très pris par les 4-Z'arts [où devait avoir lieu le 27 la première d'*Ubu sur la butte*] ... j'aurai le plaisir de vous envoyer des places...»

[Drouot, salle 3, le 24 avril 1998

*

☛ Carte postale autographe signée, [Paris décembre 1905], à Émile VINCK, à Bruxelles ; carte ill. (Quai d'Orléans pris du coin de la rue Budé), adresse au dos. Jarry a écrit sur la carte :

Mes meilleurs vœux de succès pour la conférence. Alfred Jarry

Eugène Demolder a également noté : « Bonjour Vinck ! Eugène Demolder ». Jarry a écrit l'adresse : « Monsieur Émile Vinck à la Maison du Peuple Bruxelles Belgique ».

Cette carte postale ne figure pas dans l'édition de la Pléiade.

[N° 158 du catalogue de Thierry Bodin, *Les Autographes*, n° 79, 1997.]

N.B. Nous ne signalerons que les lettres et autographes qui sont inédits.

*

Envois

☛ *L'Amour en visites*. Paris : Fort, 1898. - In-12. 12 ill. h.t. de D. Mullet. E.O.

Ex. d'Oscar Wilde avec envoi autogr. Joint carte de visite autogr. sign. d'A. Jarry. - Demi-ch. écrasé noir, coins, guirlande dor. sur les plats, chiffre dor. O.W. au dos, tête dor., non rogné.

☛ *Messaline, roman de l'ancienne Rome*. Paris : Revue Blanche, 1901. In-8. E.O.

Envoi à Ferdinand Herold. Cart. papier, couv. cons., non rogné.

[*L'Argus du livre de collection. Ventes publiques juillet 1996-juillet 1997*, Éditions du Cercle de la Librairie. On y trouve d'autres livres de Jarry vendus aux enchères, mais pas d'informations sinon phynancières et spéculatives. Pour « les lecteurs rassis, pratiques et cupides », signalons que la provenance est la meilleure garantie de valeur [60.000 pour l'ex-libris de Wilde], et qu'une édition princeps des *Minutes...* n'est cotée qu'à 2.000F.]

*

Gide et Jarry

∞ PEILLET, Emmanuel. Lettre autographe signée Sainmont à Jean Lambert (28.5.1953), 2 pages in-8 sur papier vert et à l'encre verte.

Intéressante et amusante lettre du fondateur du *Collège de Pataphysique* concernant Alfred Jarry et André Gide. Il regrette de n'avoir rencontré son ami chez le libraire Loize (« alors que j'y suis bien souvent pour des importuns ») et le remercie vivement de lui avoir apporté l'exemplaire du *Prométhée mal enchaîné* de Gide appartenant à Jarry auquel il connaissait d'autres dédicaces mais de moindre intérêt. « Il est précieux pour moi de savoir que J. avait connu & lu le *Prométhée*. Cette partie de l'œuvre de Gide, avec *Paludes*, etc., tient une place de choix dans les dévotions des Pataphysiciens... »

[Catalogue de la librairie Fourcade, n° 193.]

*

Bonjour Monsieur Jarry

∞ PÉRET, Benjamin. L.S. avec ajout manuscrit signé à Raymond Queneau (Paris, 31.12.1951) 1 page in-4 à en tête de la revue *Arts*.

Protestation suivie d'un questionnaire suite à une

sombre affaire mettant en cause MM. Alain Trutat et Georges Charbonnier tendant à assimiler Alfred Jarry comme « le type même du poète chrétien » : « Mon cher Queneau, voudras-tu répondre quelques mots bien sentis contre ces individus, qui tripataillent les textes et la pensée des autres pour les accorder à leur saleté. »

[Catalogue de vente de J.F. Fourcade, *Autographes* (Août 1998), n° 163.]

Sur l'affaire, ont paru récemment : *Bonjour Monsieur Jarry*, « une émission de Georges Charbonnier et Alain Trutat », Deux CD et un livre, André Dimanche Éditeur, Marseille, 1995 ; à l'intérieur de ce dernier, l'article de Noël Arnaud, « La réception de 'Bonjour Monsieur Jarry' » ; et « Une enquête de Benjamin Péret : Jarry est-il un poète chrétien ? » in *L'Étoile-Absinthe* n° 65-66.

Queneau ne semble pas avoir répondu publiquement. Nous nous plaisons à l'imaginer appréciant plutôt les réponses de Prévert, (*Arnaud*, p. 100), de Henri Bouché (*op. cit.*, p. 111) et de Peillet (*op. cit.*, p. 113) — et même appréciant la manière dont Péret, dans sa communication manuscrite (qui ne fait que reprendre textuellement ses termes

imprimés) semble s'adresser à lui-même, « accordant » les textes et la pensée de Jarry à son surréalisme personnel.

*

✎ Dans ce même catalogue de vente, un autre croisement Queneau/Jarry : le Théâtre Alfred Jarry cette fois.

Queneau. *Roger Vitrac*. Ms autographe. 3 pp. in-8 serrées à la plume sur papier quadrillé sous chemise datée de Janvier 1953. Beau ms de travail avec ratures et corrections auquel on joint la dactylographie (2 pp. in-4) avec qqcs corrections à l'encre. Beau texte sur Roger Vitrac publié un an après sa mort (survenue le 22.1.1952). Il commente les spectacles donnés par Vitrac et Artaud.

[Op. cit., n° 178.]

Parutions

Arnaud

* *Prises de Terre. Potlach pour Noël Arnaud. Catalogue d'exposition de l'Espace d'Art moderne et contemporain de Toulouse et Midi-Pyrénées, au*

Palais des arts, étant le n° 29 de Dragée Haute (oct. 1997).

Contient (p. 32) une reproduction en couleur de la carte postale du nouvel an redessinée par Jarry, dit « Ubu sortant du puits », et qui n'était reproduit avant que dans les 60 ex. du n° 1 de *Dragée Haute* (1.1.1983).

Contient aussi une bibliographie de Noël Arnaud.

*

Jarry et l'Angleterre

IV.c. *Caesar-Antichrist* [les deux premiers actes], tr. et notes de Paul Edwards, Cellule Ste Anne des H.E.P., Paris, 1997. 40 ex. (+40 h.c.). L'emplacement des bois dans le texte correspond à leur apparition sur scène.

Jouée lors de sa création à Eastbourne par le Petit Théâtre Astronomique (voir *L'É.-A.* n° 75/76, p. 37), qui la rejoua pour le 11e festival de Papier-Théâtre à Preetz (près de Hambourg) du 11 au 13 Sept. 1998.

V.s. ; VI.d. ; VII.e. ; et IX.b. *The Ubu Plays*, tr. et intr. Kenneth McLeish, Nick Hern Books, Londres, 1997.

Après une introduction qui remet la critique jarryque

quatre générations en arrière (un chapelet de « béatitudes »), le traducteur nous inflige un « Cockney » monotone avec toutes les élisions transcrites phonétiquement (ce qui n'est guère nécessaire pour un anglais et difficile à lire pour tout le monde). Plusieurs options prises concernant le style — la multiplication des phrases ne dépassant guère quatre ou cinq mots ; les mots portemanteau utilisés à outrance — nous poussent à nous demander si le traducteur n'utilise pas ces techniques afin de ne pas avoir à traduire.

Cette version d'*Ubu Roi* fut diffusée par la BBC World Service, et jouée au Gate Theatre (avril 1997). Preuve s'il en est de l'inculture jarryque en Angleterre.

P.Ed

*

Fargue

✦ La Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue sort, coup sur coup, les numéros 2/3 (*Fargue dans l'atmosphère surréaliste*) et 4 de leur revue *Ludions*, dont voici les tables des matières :

N° 2/3 : Barbara Pascarel, « Fargue et les surréalistes. Quelques faits et documents » ; Sophie Robert,

« Fargue, La Maison des Amis des Livres et les Surréalistes » ; Pierre Loubier, « Ce que dit la gueule d'atmosphère », à propos du texte de Fargue sur les surréalistes, « École sortie d'une table tournante », reproduit et annoté dans ce numéro. Inédits, rééditions et d'admirables vignettes de F'murr.

N° 4 : « Entretien avec Andrée Jacob » ; « Pages du journal de Walter Benjamin »...

[Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue, chez Pierre Loubier, 6, rue Claude Matrat, 92130 Issy-les-Moulineaux. Adhésion annuelle : 150 FF.]

*

Pompe à merdre

✦ L'intermission des Apothéoses publie dans *L'Expectateur* n° 12 (15.9.1997) pp. 34-45, un consistant dossier illustré, titré « Vidange », sur la compagnie Richer (voir *Faustroll*), dans lequel est donnée l'explication historique de la vraie bataille des pompes à merde (voir *Ontogénie*), c'est-à-dire d'un côté « l'Art » de Barbapoux (la vidange au tonneau) contre le progrès de la science du Père Ubu (la pompe). Le combat qui oppose Ubu et l'amant de sa femme

dans « Guignol III » (*Les Minutes...*), se révèle un combat d'arrière garde, car l'article explique que même la pompe à merdre, du vivant de Jarry, se faisait partout remplacer — exception faite des champs de choux — par le tout à l'égout.

[Pour *L'Expectateur*, écrire à Paul Gayot, Cymbalum pataphysicum, Courtaumont, 51500 Serriers.]

*

Mallarmé

»» Patrick Besnier, *Mallarmé, le théâtre de la rue de Rome*, Éditions du Limon, Paris, octobre 1998, 104 p..

« Une fois par semaine, pendant plus de vingt ans, Stéphane Mallarmé reçut chez lui des amis d'abord, puis des admirateurs et des disciples : ce furent les fameux « Mardis de la rue de Rome ». Quel était l'enjeu de ces soirées célèbres ? À quoi répondait le rite soigneusement organisé et entretenu par le poète ?

Se fondant sur l'intérêt de Mallarmé pour le théâtre sous ses formes les plus variées, ce livre interprète les Mardis comme de véritables représentations théâtrales hebdomadaires jouées par le poète ; or, ce « Théâtre de la rue de Rome » n'est pas sans

ressemblance avec ce que l'on sait du grand projet mallarméen du Livre. »

[Extrait du Prière d'insérer.]

[Prix : 90 F, franco de port. Éditions du Limon, 230, rue Saint-Charles, 75015 Paris.]

*

Ubu sur la butte

* *L'Expectateur* n° 8 (15.9.1998). La section principale, « Vies des saints du mois de Palotin », contient de nombreuses allusions à l'œuvre de Jarry ; mais il y a plus important. Sous la rubrique « Chronique jarryque », on lira l'article de Philippe Cathé, « De l'utilisation des restes » (pp. 72-73), qui éclaire maints aspects du Prologue entre Guignol et le Directeur d'*Ubu sur la butte*, grâce à un recours au manuscrit récemment exhumé d'une collection privée.

Cathé dresse la liste des variantes importantes, reproduit une page inédite en facsimile, fournit la date de composition (1898), et le titre : « Le Guignol de Lyon aux 4-z'Arts (un acte pour guignol) », et en tire toutes les leçons.

*

Canotage

➤ De Benoît Noël et Jean Hournon, *La Seine au temps des Canotiers*, Arom Productions, Garches, 1997.

L'on peut s'informer du sport pratiqué par Jarry et Vallette : « Première synthèse consacrée au canotage, le sport par excellence du XIXe siècle, ce livre fait revivre la faune bigarrée qui s'ébrouait aux beaux jours dans le chapelet de guinguettes bordant la Seine. Les principales œuvres des peintres « impressionnistes » : Renoir, Monet, Degas, Caillebotte, Berthe Morisot, Pissarro ou Sisley y sont correctement localisées sans oublier de nombreuses autres toiles dues à des petits maîtres de la peinture : Heilbuth, Leloir, Gervex, Vignon, Rops, Boldini ou Roger Jourdain. Enfin, l'essentiel de la production des 'fauves', Derain et Vlaminck, actifs à la Belle-Epoque, y est reproduit. » (Extrait du Prière d'insérer.) Trente témoignages anciens, carte détaillée, bibliographie et... restaurantographie.

Jarry naviguait et ne naviguait pas dans les eaux impressionnistes : on peut légitimement se demander si une partie de son plaisir sportif était réellement de regarder la nature, en s'ar-

rêtant. La nature défile, tant par canotage que par cyclisme, *rapidement*. Ceci dit, on ne visite pas les lieux de toute une peinture innocemment, et on lui connaît deux peintures à l'huile de paysages¹.

[Arom Productions, 71, rue de Suresnes, 92380 Garches.]

Spectacles

Léda

Le Théâtre La Casina et Martin Kimmel ont présenté *Léda*, mise en scène de Julien, avec José Assa (Tyndare), Patricia Benichou (Agläia), Richard Lesage (Dzeus), Susy Pillou (Anne-Anké) et Claude Roque (Léda), et les décors de Laetitia Bocaccio, au Théâtre du C.G.D., 2, rue Elzéard Rougier, 13012 Marseille, le dimanche 8 mars 1998. Une seule création. Entrée libre (ypépas).

Il y a aussi une belle affiche et sa reproduction en carte postale.

¹ Mais cf. l'article « canotage » in *L'Expectateur*, n° 8 (sept. 1998) p. 41, où les deux canots (dont un à moteur) et la périssoire de Jarry sont proposés comme des instruments de pêche, plutôt que d'aviron. Et l'on pêchait d'un bateau amarré...

Julien signe le texte du programme/feuille, qui commence par ce paragraphe justicier :

De même que l'auteur singularise les personnages par des répliques souvent en contraste avec les situations, le parti retenu pour la mise en scène accentue le décalage entre le verbe et le geste, ce décalage se trouvant tantôt amplifié, tantôt à contresens.

Le geste étant limité à l'intrigue, continue-t-il, le « jeu expressif [sera alors] poussé parfois jusqu'à l'extrême, voire à l'outrance. »

Il décèle l'éclectisme du style jarryque, nommant : « théâtre antique et opérette, vaudeville et avant-garde », avant de conclure improbablement : « surréalisme ».

Il s'en suit une analyse délurante des personnages selon leurs impulsions mixtes et paradoxales d'arrivisme, de flegme et de puérité.

Il en sort, juste à la lecture de son texte, une énergie potentielle digne des meilleures piles à colonnes, et la lettre morte qu'est tout texte écrit sera au rendez-vous à sa décharge.

La même compagnie rejoua *Léda* les 9 et 10 juin 1998 au Théâtre de Lenche, avec en prime une mise en scène de *L'Amour en visites* avec Arlette Henriet, Martin Kimmel et, au piano, Pierre Cartouzou — pièce jouée pour la première fois, seule, le 5 juin 1998 au Saint Eugène, 6, place St Eugène à Marseille (7e).

*

Léda fut tout de suite après présentée à Paris dans une mise en scène de Jacques Seiler, musique de Michel Derouin, décor de Philippe Marioge, costumes de Jacques Perdigues, lumières de Philippe Lacombe, puis : Isabelle Andréani (Aglaïa); Sandrine Decourtit (Anne-Anké); Myriam Loucif (Léda); Laurent Colombert (Dzeus); Jacques Seiler (Tyndare).

Sous le titre « Folies concertantes », furent jouées *Léda*, *Le Gendarme incompris* (Raymond Radiguet) et *À Chacun son serpent* (Boris Vian). Il y eut une jolie affiche représentant le Vian, mais rien d'autre, et rien sur *Léda*.

Léda fut jouée de manière joyeuse et légère pour faire acte d'être agréable au public. « Bon enfant », trancha la

Sous-Commission de la cantonade.

La mise en scène était si professionnelle que la pièce de Jarry fondait tout entière dans le vaudeville. Mais n'y a-t-il pas un tantinet d'agressivité dans la pièce ? Et serait-ce pervers de l'avoir voulu plutôt dans une mise en scène inspirée d'Artaud/Vitrac ?

P.Ed

Expositions

« Jarry Ymagier », au Musée Félicien Rops, Namur, Belgique, du 5.11 au 31.12.1997. Commissaire de l'exposition : Christine van Schoonbeek.

Très belle exposition des gravures de Jarry, ses publications, les estampes par lui choisies, des exemplaires des « beaux livres » contemporains, ses sources et son héritage d'Ulysse Aldrovandi à Boris Vian, en passant par tous les « monstres d'inépuisables beautés ». Le catalogue est en format A2. Signalons les autographes :

- *Almanach du Père Ubu, illustré* (Janvier-Février-Mars 1899). Bibliothèque Doucet. Hommage autographe sur la

couverture, signé au Père et à la Mère des trolls.

Un autre exemplaire est dédié « À Eugène Demolder pour lire sous la douche. Son ami Alfred Jarry ». Bibliothèque Royale Albert 1er, réserve Précieuse.

- *Les Minutes de sable mémorial*, un des 19 ex. sur petit raisin Ingres jaune. Envoi autographe signé de l'auteur à Rachilde. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

- *Les Minutes de sable mémorial*, et *César-Antechrist*. Exemplaires dédiés chacun à Eugène Demolder. Pour C.-A. nous avons déchiffré : « à Eugène Demolder / en admiration de son personnage / du Diable (des Patins). / Alf. Jarry ». Allusion à la pièce de Demolder, *La Reine des Patins*. Collection Jean Jacobs, Bruxelles.

- Le *Perhindérion*, n° 1, exemplaire avec un hommage autographique de Jarry à Fabien Launay. Bibliothèque Doucet.

- *L'Ymagier*, exemplaire de Max Elskamp envoyé par Jarry. Université Libre de Bruxelles, Fonds Max Elskamp.

- Carte postale inédite envoyée à Mr le docteur Loin, Bruxelles, 20.11.1904. Collection privée, Belgique.

Nous avons vu aussi qu'il est paru un compte rendu de *César-Antechrist* dans *l'Art-Jeune*, tome 2 (Bruxelles, 1896), pp. 157 ff..

Le « Cahier de Héraldique » attribué à Alfred Jarry n'a convaincu personne, l'écriture étant visiblement celle de Peillet. Ce fut néanmoins un très bon intermède, un temps de respiration entre tant de choses d'une beauté écrasante, et un bon calcul de mise en scène.

Plus ambigu le dit « Portrait d'Alfred Jarry par Ripple-Ronai, 1899, lavis d'encre sur papier. coll. privée. » L'attribution à R.-R. est douteuse, bien que historiquement possible. Le problème est celui de la ressemblance ; on demande aux symboles d'être symboliques, et aux portraits esquissés dans un pur style figuratif d'être ressemblants : or on ne voit qu'une tête triangulaire, des os zygomatiques surélevés, et autour les légendes : « GASPARD / Fichtre bougre / ubu d'ubu / je foutré une musique ». En attendant la prochaine sortie de l'article plus fouillé de Jill Fell autour de ce tableau, notons seulement, l'ayant sans profit tourné en tous les sens, que l'« ubu d'ubu » se lit à l'envers : « nom d' nom ». Sans doute que toute l'histoire

du tableau est à l'image de cette coïncidence sans doute tordue.

Plus convaincant : la jolie signature « Alfred Jarry », sur un *Perhindérion* dédicacé, dans laquelle on lit clairement le mot « Ubu » : la ligne descendante du « a » majuscule et le « l » forment le « U » ; le « f » qui ressemble carrément à un autre « l » fait la ligne droite du « b », qui, lui, se termine par le « r » pour faire vraiment un beau « b » ; puis le « e » est aplati pour faire le côté droit du « u » et sa partie gauche est prise dans la ligne descendante de qui restait du « r » précédant. Ceci n'est pas une « lecture / interprétation » : Jarry l'a visiblement fait exprès.

*

« Ecce Ubu », à la maison du spectacle La Bellone, Bruxelles, du 8.11 au 20.12.1997. Commissaire de l'exposition : Christine Van Schoonbeek. Avatars d'Ubu, portraits authentiques et les Ubus post-jarryques (voir le livre de Christine Van Schoonbeek, *Les Portraits d'Ubu*, Séguier). Signalons les autographes :

• *César-Antechrist*, l'un des sept ex. sur petit raisin Ingres

de carnation. Envoi autographe de l'auteur probablement à Lugné-Poe. Bibliothèque Doucet.

- *Ubu Roi*, ex. dédicacé (maintenant dans le Fonds Max Elskamp, donc dédicacé à lui ?). Le poète belge reçut aussi un ex. dédicacé d'*Ubu enchaîné précédé d'Ubu Roi*, 2e éd., Revue Blanche, 1900.

- *Ubu Roi*, éd. autographique, ex. avec un dessin inédit de Jarry : Père Ubu à l'Éléphant. Collection privée, Fontainebleau.

- Verhaeren reçut un ex. dédicacé d'*Ubu enchaîné précédé d'Ubu Roi*, 1896.

*

Mark Hayward, dont nous reproduisons sa « Couverture pour *L'Étoile-Absinthe* » en couverture, annonce pour le 125e anniversaire de la naissance de Jarry, le « Salon de Pataphysique. What's new in Pataphysics? » au New Center For Pataphysics, 1105 West Lawrence Avenue, suite #218, Chicago, Il 60640, du 8.9 au 3.10.1998.

Parmi les titres évocateurs, retenons : « Message dans une balle », « Portrait de Newton en pomme tombée », « Sex machine », « Einstein et Dieu jouent aux échecs », « Greenberg décrivant à

Darwin l'évolution de la peinture moderne », et « Les liaisons amoureuses du géocentrisme ».

[Email : naphay@ais.net
Website : www.cl.ais.net/naphay/]

*

Hartmut Gatzke propose une exposition sur le web: <http://www.pataphysica.org/russen.htm>. Le nouvel art pataphysique russe y est à l'honneur.

P.Ed

SPÉCULATIONS



Critique Littéraire Potentielle & Borges/Ménard/ Quichotte

Une suite à
Monitoire 41, p. 79)

« Le mauvais poète est généralement celui qui est inconscient quand il devrait être conscient, et conscient quand il devrait être inconscient. »

« L'esprit du poète est un filament de platine [...] dans un vase clos contenant de l'oxygène et du dioxyde de soufre. »
T.S. Eliot

Borges s'est peut-être inspiré de l'essai de T.S. Eliot « La Tradition et le Talent Individuel » (1919) — fort connu dans les pays anglo-saxons — quand il spécula sur Pierre Ménard et *Don Quichotte*. Eliot avait pensé qu'une nouvelle œuvre littéraire récrivait les œuvres d'autres écrivains avant lui. Du point de vue de la banalité,

cela s'appelle « l'appropriation » (c'est presque un terme technique de la critique littéraire outre-Manche); mais la phraséologie d'Eliot est plus borgesienne :

Ce qui arrive quand une nouvelle œuvre est créée c'est quelque chose qui arrive simultanément à toutes les œuvres d'art qui l'ont précédée.

Eliot continue en noyant le poisson (ce n'est que la hiérarchie des valeurs qui change... bousculade dans la Ligue Littéraire... nouveaux rapprochements insolites entre auteurs classiques... configuration d'une tradition littéraire personnalisée... etc.) mais on l'a bien lu : le poète d'aujourd'hui se présente comme l'auteur des poèmes (par exemple) du fin 16^e début 17^e siècle (pour prendre le cas d'Eliot-auteur-des-poèmes-de-John-Donne-et-Cie.). Et depuis on lit Donne à l'école, ainsi que tous les poètes de cette période, et dits « métaphysiques », comme si leurs poèmes étaient l'œuvre de T.S. Eliot.

Ainsi, Borges ne peut-il pas être lu comme s'il se vengeait d'Eliot ? Et Pierre Ménard... c'est Eliot ! Mieux : Eliot c'est Pierre Ménard qui n'arrive pas à écrire *Don Quichotte* ! Nous

pouvons même relire *Prufrock* (publié sous le nom d'Eliot) comme l'histoire d'Eliot racontée par Borges : Prufrock est ce personnage qui connaît les attraits de l'Art, de la scène et des sirènes, mais qui n'arrive pas à écrire, ni même à parler, ni même à manger une pêche sans que cela dégouline partout.

Ainsi le concept d'Eliot se retourne contre lui, comme contre Borges, qui, dans la perspective de la critique de « l'anxiété de l'influence » formulée par Harold Bloom, ne serait qu'un frustré qui ne peut écrire dans le sillon d'Eliot qu'en le minant.

Mais le cas le plus intéressant serait du côté de Henry James : dans *The Sense of the Past*, le romancier imagine 1° qu'un jeune homme d'aujourd'hui se reconnaît dans les traits de son aïeul plus aventureux que lui, et se met à l'imiter ; et 2° que des siècles auparavant, l'aïeul avait prévu cette identification...

L'histoire de James est la fable du PLAGIAT PAR ANTICIPATION.

C'est Cervantes qui prévoit que Ménard écrira *Don Quichotte*, et alors, Cervantes écrit *Don Quichotte* de Ménard (et c'est le texte, d'ailleurs, que nous avons aujourd'hui).

*

Calcul de la surface de Dieu

Le chapitre XLI de *Faustroll* omet d'ajouter le calcul connu des potaches, rituellement divulgué par leur professeur quand ceux-là atteignent l'âge de raison (10 ans, pour tout enfant évoluant dans une société à base décimale), et que voici :

Dieu le Père = Dieu le Fils =
Dieu le Saint Esprit
(à un iota près).

Ou, mathématiquement

parlant : $x = y = z$

donc : $2x = y + z$

et

$2x - 2z = y - z$

$2(x - z) = y - z$

$2 = (y - z) / (x - z)$

ou pour revenir à nos moutons

$2 = (\text{Dieu le Fils} - \text{Dieu le Saint Esprit}) + (\text{Dieu le Père} - \text{Dieu le Saint Esprit})$

i.e.

$2 = y/x - z/z = y/x - 1$

et alors

que Dieu le Fils / Dieu le Père
= 1

puisque Dieu Père = Dieu Fils
(à un iota près)

alors

$2 = 1 - 1 = 0$

Conclusion $2 \equiv 0^1$
(indépendamment des valeurs
 x, y, z)

Après quoi le professeur explique qu'en mathématique on ne multiplie ni ne divise par Dieu le Père moins Dieu le Saint Esprit, ni pour tout autre combinaison de Dieu soustrait à lui-même. Ce qui pose l'épineux problème mathématique du Tsimtsoum...

*

Alfred Jarry de Dorset

Alfred Jarry, surtout à la fin de sa vie, se réclamait d'un chevalier ayant accompagné Guillaume le Conquérant en Grande Bretagne. En comptant 25 ans par génération, entre 1873, date de naissance de l'auteur de *La Dragonne*, et 1066, la victoire des Normands, on compte 32 générations. Combien d'aïeux

¹ - Ceci n'est pas une note, c'est une puissance. Biffez l'appel de note et vous aurez une belle équation de l'amour régressant vers l'origine sphérique de l'homme androgyne décrit dans le *Symposium* de Platon.

Jarry a-t-il? Acceptons la théorie du Big Bang : le monde a un début, la réponse est donc un nombre fini. Alors comptons : deux parents en 1873, quatre aïeux en train de procréer en 1850, huit aïeux allant de bon train en 1825, seize volontaires à la repopulation en 1800, trente-deux obsédés en 1775, soixante-quatre accidents en 1750, cent vingt-huit voyageurs de noces en 1725, deux cent cinquante-six regardant la peinture du plafond sécher (à tour de rôle) en 1700, cinq cent douze n'ayant rien de mieux à faire en 1675, mille vingt-quatre éteignant la bougie en 1650, deux mille quarante-huit rêvant de l'amour absolu en 1625, quatre mille quatre-vingt seize rêvant de Messaline en 1600, huit mille cent quatre-vingt-douze rêvant du Surmâle en 1575, seize mille trois cent quatre-vingt-quatre n'ayant pas besoin des sonnets de Shakespeare en 1550, trente deux mille sept cent soixante-huit faisant la bête à deux dos en 1525, soixante cinq mille cinq cent trente-six aïeux célébrant le demi-millénaire à leur façon en 1500, cent trente et un mille soixante-douze aïeux répétant ce qu'ils ont vu dans un livre de gravures en 1475, deux cent soixante-deux mille cent quarante-quatre

âieux de Jarry s'envoyant en l'air en 1450 sur le siège arrière du carrosse de leurs parents, parlant desquels, cinq cent vingt-quatre mille deux cent quatre-vingt-huit âieux faisant en 1425 comme feront leurs marmots, un million quarante huit mille cinq cent septante-six âieux de Jarry procréant catholiquement en 1400, deux millions nonante sept mille cent cinquante-deux âieux de Jarry tous pensant à leur arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-petit fils en 1375, quatre millions cent quatre-vingt-quatorze mille trois cent quatre âieux incapable temporairement de compter jusqu'à dix en 1350, huit millions trois cent quatre-vingt-huit mille six cent huit âieux de Jarry ayant tous résisté au mariage entre cousins même éloignés en 1325, seize millions sept cent septante-sept mille deux cent seize âieux rêvant du tirage des *Minutes* en 1300, trente trois millions cinq cent cinquante-quatre mille quatre cent trente-deux âieux de Jarry n'ayant pas de complexe de Jocaste en 1275, soixante-sept millions cent huit mille huit cent soixante-quatre

âieux de Jarry en 1250 n'ayant pas horreur de la bête double accouplée, cent trente-quatre millions deux cent dix-sept mille sept cent vingt-huit âieux de Jarry mettant de côté leur adelphisme en 1225, et, on sautera un peu, huit billion cinq cent quatre-vingt-neuf million neuf cent trente-quatre mille cinq cent quatre-vingt-douze âieux de Jarry à l'œuvre en 1075 ou dans ces eaux là, ce qui couvre largement la planète mais qui rappelle la scie que l'on sait : on est tous le cousin de (Sir) Bobby Watson.

P. Ernest d'Alençon

*

Ubucules

Michel Grodent, rendant compte du *Franco ou la réussite d'un homme ordinaire* d'Andrée Bachoud, et tenant obligatoirement ledit Franquito Bahamonde pour encoche, dans libre cours à son inspiration en prenant pour point de mire le Père Ubu. Parez, en joue, feu :

[...] il embrassa la carrière militaire avec une conviction digne de tous les éloges. Au Maroc, il s'initia à la manière, brutale et sans pitié, de servir l'honneur

patriotique. Et bientôt ce légionnaire qui ne faisait confiance à personne se crut investi d'une mission divine, il se voulut le rempart de la civilisation [...] il rétablit l'ordre [...] avec une efficacité de 'monstre froid'. À qui comparer cette mécanique bien huilée ? Au père Ubu sans doute. Le pittoresque en moins.

[MAD, supplément du *Soir*, journal de Bruxelles (26 nov. 1997).]

P.Ed

*

Composé par Paul Edwards
à la Cellule Sainte Anne des H.E.P..

Tiré à 200 exemplaires,
ce numéro double est valable pour la
fin de l'exercice 1998,
dont il forme la dernière livraison.

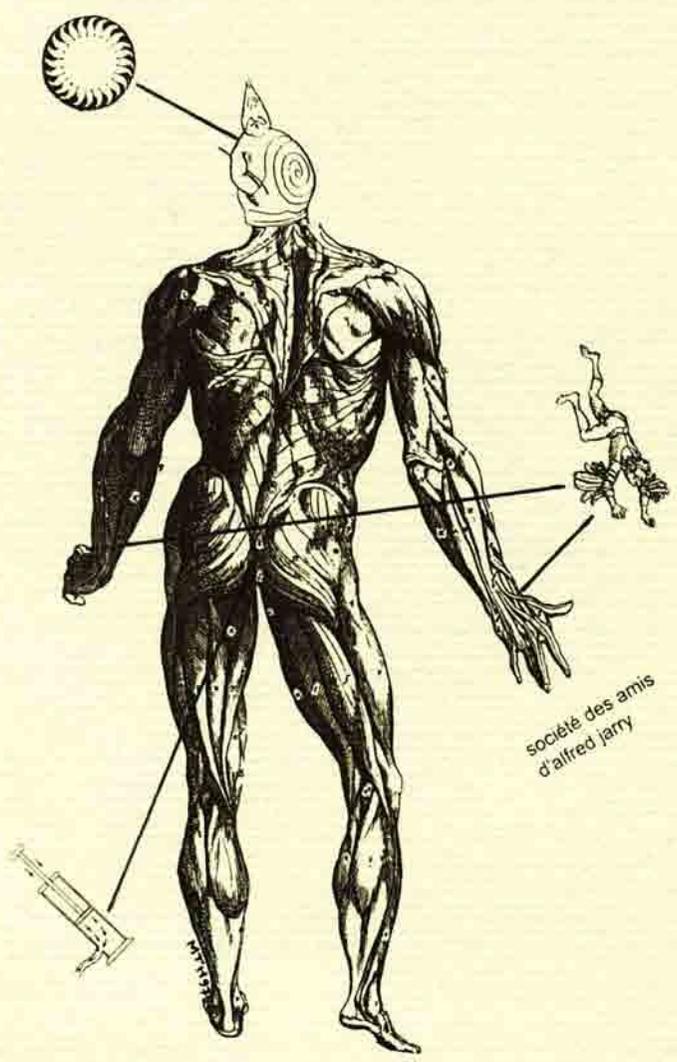
Pour éviter une rupture
d'approvisionnement,
nous vous prions de renouveler dès
maintenant votre cotisation de 1999.

Prochainement :
L'Ymagier n°1

*

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN
NOVEMBRE 1998
SUR LES PRESSES DE PLEIN
CHANT
À BASSAC, CHARENTE.

DÉPÔT LÉGAL. DEUXIÈME
SEMESTRE 1998
ISSN 0750-9219



société des amis
d'alfred jarry

muscles