

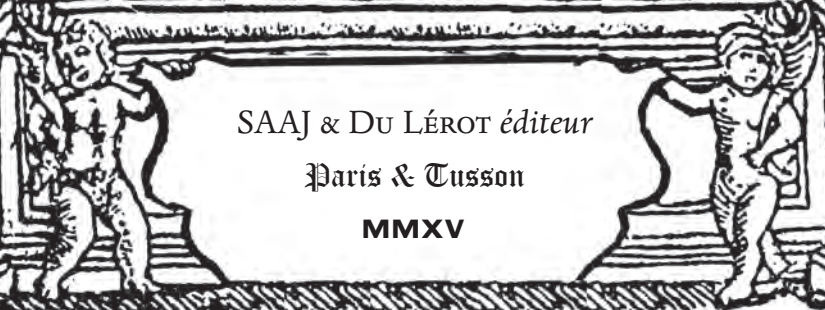


SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

L'ÉTOILE-ABSINTHE

MIRLITON • FAUSTROLL
• LAJAUNISSE • ÉVÊQUE
MARIN • HÉRALDIQUE
• IMAGES • ABSINTHE •
ANCÊTRES • RHIZOMES
• TEXTICULES

TOURNÉE 134



SAAJ & DU LÉROT éditeur

Paris & Tussan

MMXV

L'Étoile-Absinthe. Cahiers de la Société des Amis d'Alfred Jarry.

Association loi 1901. Siège social : Bibliothèque Municipale de Laval, Place de Hercé, 53 013 Laval Cedex. Président : Henri Béhar. Trésorier : Patrick Besnier, 4 rue Martenot, 35 000 Rennes. Secrétaire et rédacteur : Julien Schuh, 149 bis rue Nationale, 75 013 Paris. Site internet : www.alfredjarry.fr

Comité de lecture : Henri Béhar, Diana Beaume, Patrick Besnier, Guy Bodson, Paul Edwards, Isabelle Krzywkowski, Barbara Pascarel, Julien Schuh, Maria Vega.

Phynance annuelle donnant droit à la publication de *L'Étoile-Absinthe* : 30 € net à verser par chèque bancaire ou postal rédigé à l'ordre de la Société des Amis d'Alfred Jarry, et à adresser au secrétaire. Les Eurochèques sont acceptés moyennant une majoration de 10 €. Tarif de soutien : à partir de 45 € minimum. Tarif institutionnel : 100 €. MM. les libraires peuvent passer leurs commandes auprès de l'éditeur, Du Lérot, Les Usines Réunies, 16 140 Tusson. Site internet : www.dulerot.fr

La SAAJ est soutenue par le Centre national du Livre.

Tiré à 300 exemplaires, ce volume correspond à la tournée 134 de *L'Étoile-Absinthe*. Il est valable pour la totalité de l'exercice 2015.

Contact : schuh.julien@gmail.com

© SAAJ, 2015.

© Du Lérot, 2015.

ISSN : 0750-9219

L'Étoile-Absinthe

L'Étoile-Absinthe

tournée 134

SAAJ & Du Lérot *éditeur*
Paris & Tusson
MMXV

Études

LE MIRLITON, POLYÈDRE D'IDÉES

Armelle Hérisson

En 1906, Jarry projette avec l'éditeur Edward Sansot la publication en série de six textes : *Par la taille*, *L'Objet aimé* et *Le Moutardier du pape*, *Ubu sur la butte* et *Ubu intime*, et enfin *Siloques, superloques, soliloques et interloques de pataphysique*, recueil d'articles parus dans *La Revue blanche*. C'est le *Théâtre mirlitonesque*. La collection est abandonnée après la parution des deux premiers opus, *Ubu sur la butte* et *Par la taille*, en juillet 1906. Réunion de textes conçus comme mineurs, pour certains inachevés, frappée d'incomplétude, la série mirlitonesque passe pour une anecdote de la petite histoire. Jarry lui-même la présente comme une « besogne »¹ alimentaire² et les œuvres « mirlitonesques » comme des textes de second rang, qui « ont juste l'importance qu'une pipe en sucre »³. En entête de la collection, ce mot « mirlitonesque », avec sa part d'incompréhensible et son air de boutade, tend à confiner la série dans la sphère d'une littérature mineure.

Mais le *Théâtre mirlitonesque* est sans doute un peu mieux que cela, même s'il ne s'agit pas de faire entrer les petits textes mirlitonesques dans le répertoire des grandes œuvres jarryques. Au-delà de la mise au jour des textes, la publication Sansot permet en effet une nomination, et par elle la consécration et l'éclairage d'un paradigme important du lexique jarryque, celui du « mirliton ». Le mirliton, c'est une petite flûte nasillarde qu'on trouve en effet déjà dans une piécette d'*Ontogénie*, *Le Parapluie-seringue*

1. Lettre au Docteur Saltas, [mars (?) 1906], dans *Correspondance*, OCIII [OC est mis pour Œuvres complètes, Gallimard, Collection de la Pléiade], p. 597.

2. Voir : Lettre à Claude Terrasse, [décembre 1905], dans *Correspondance*, OCIII, p. 595.

3. Lettre à Rachilde, 16 juillet 1906, dans *Correspondance*, OCIII, p. 634.

du *Docteur Thanaton*, puis dans *Ubu roi et Ubu enchaîné*, où sa présence relève d'une forme de bizarrerie, et dont Jarry souligne la valeur singulière lors de la conférence « Les Marionnettes », longtemps dite « Conférence sur les Pantins ». Aussi, quand il donne ce nom étrange à la série Sansot : « théâtre mirlitonesque », Jarry continue-t-il un travail de réflexion et de création qui parcourt son œuvre. Au titre de la collection, alors qu'il dote « mirlitonesque » de pouvoirs extraordinaires de désignation, de représentation et de synthèse, Jarry met à nouveau le mot en jeu, constituant sa définition comme un des enjeux majeurs de la lecture, et le corpus Sansot en champ d'approche de ses valeurs. Ainsi, ce titre, « Théâtre mirlitonesque », recèle à la fois une énigme et un trésor. Une énigme parce que « mirlitonesque » est à la limite du néologisme en 1906⁴, et que son sens, complexe, spécial, est à reconstituer. Un trésor parce qu'il dispose en un mot tout un discours sur le théâtre et le poème, et un monde de pensée qui dépasse les limites de la petite collection.

Qu'est-alors, que le théâtre « mirlitonesque » ? Que revêt de sens le mirliton de Jarry ? Ce qu'il faut comprendre, c'est que le paradigme signifie de manière complexe et polémique, par le jeu de valeurs, issues de la langue ou fantasques, additionnées les unes aux autres et qui dialoguent entre elles.

« Mirliton », d'après les dictionnaires, désigne donc une petite flûte enfantine ou populaire, dite aussi « flûte à l'oignon », composée d'un tube (de roseau, de carton) fermé à ses deux extrémités par une membrane au contact de laquelle l'air ou la voix prennent une sonorité nasillarde. C'est l'ancêtre du bigophone et du *kazoo*. Le mot acquiert, par le biais de l'expression « vers de mirliton », une acception poétique. Le vers de mirliton, par analogie avec celui des bandelettes en papier qu'on enroule autour des petites flûtes, où sont inscrits des rébus ou des sentences, est un vers mauvais, de petite qualité ; par extension, dans la langue familière, le mot prend le sens de « court poème sans prétention ». On voit qu'en même temps qu'il glisse vers le domaine poétique, « mirliton » se charge d'une valeur péjorative ; il est travaillé par une visée normative, qui place la question de la valeur des textes au cœur du dispositif de la nomination Sansot.

En quoi cette petite flûte parle-t-elle de la scène mirlitonesque ? Ce théâtre serait-il un théâtre médiocre ? Fait de vers de petite qualité ? L'article du dictionnaire est un puits de questions, mais ne contient pas le sens du « mirliton » de Jarry, qui relève d'un lexique propre, et dont le dramaturge jette les fondements dans le précieux discours de la conférence de Bruxelles. Le « mirliton » de Jarry est donc un mot original. Et la difficulté de son approche tient en partie à ce que les valeurs inventées, particulières du mot

4. La première attestation du mot semble dater de 1904 pour désigner un aigu de contrebasson, dans une acception strictement musicale (Voir : *Trésor de la langue française*, Paris, CNRS, Gallimard, 1985, t. II, p. 875) ; le mot n'a donc pas, a priori, vocation à caractériser un drame.

cohabitent avec ses valeurs traditionnelles, pour former un nœud de sens. Il convient donc de tirer le fil de ce « mirliton », et de décliner ses valeurs, pour comprendre de quelle manière Jarry le façonne en un symbole polysémique qui permet l'organisation critique des grands principes du langage théâtral qui s'invente dans la matrice Sansot, tout en interrogeant, pour ne pas dire en liquidant, les traditions et les *a priori* du « bien fait » théâtral. Nous retenons trois valeurs emblématiques du mirliton, qui font signe vers une drôle de sorte de théâtre : la flûte, la pratique de Polichinelle et le (mauvais) vers.

LE MIRLITON FLÛTE

Jarry offre un indice graphique au lecteur qui s'interroge sur la valeur du « mirlitonesque » Sansot. Au seuil des textes, dans l'ornementation de la page de grand-titre, il dissimule l'image de la petite flûte qu'on appelle « mirliton ». Le frontispice mirlitonesque soutient la métaphore architecturale : il représente une sorte de portique baroque, composé d'un socle et de deux colonnes qui soutiennent un couronnement sculpté. Ce sont ces deux colonnes qu'il faut regarder de plus près pour reconnaître deux mirlitons, identifiables à leur double encoche et au décor qui rappelle les spirales du papier collé autour de la petite flûte. Véritable porte d'entrée vers les textes, ce frontispice, au sens le plus concret du terme, *mirlitonesque*, met la flûte en scène, en même temps qu'il la constitue en emblème premier de la collection.

On note toutefois que dans les pièces du *Théâtre mirlitonesque* le mirliton, sous sa forme primitive, n'apparaît nulle part. Il est bien présent et nommé dans *Ubu roi*, cadeau incongru d'Ubu au roi, où l'attachement de l'objet au monde de l'enfance est clairement souligné⁵, mais l'épisode est supprimé dans *Ubu sur la butte*. Il y a bien des flûtes ici où là, sur la scène mirlitonesque ; Memnon « *prélude sur sa flûte, car le jour se lève* »⁶ dans une version mirlitonisée du cri du colosse de Thèbes, avant d'entonner la chanson du décervelage dans *Ubu intime* ; le Géant de *Par la taille* s'arme d'une flûte dans sa joute musicale avec le Bossu⁷. Le son de la flûte n'est en outre pas réservé au mirliton ; dans *Ubu intime*, c'est la chandelle verte d'Ubu qui « *construite d'après le principe de l'Orgue Philosophique, émet un son de flûte* »⁸. Ces occurrences, bien que remarquables, sont rares. C'est que le mirliton ne dit pas que le *Théâtre mirlitonesque* résonne de flûtes. Il est le symbole de la dimension musicale de ce théâtre.

5. *Ubu roi*, I, 6, OCI, p. 359.

6. *Ubu Intime*, Romillé, La Folle Avoine, 1985, 14, p. 137.

7. *Par la taille*, 4, OCIII, p. 136-137.

8. *Ubu Intime*, 11, *op.cit.*, p. 131.

Si la musique est absente, qu'elle ait, ou n'ait pas été écrite, il y a, dans les textes Sansot, de la musique que le livret signale, entre les lignes du texte, tout au long du drame. Dans la continuité symbolique du mirliton, semblant réaliser un impossible de la mise en scène d'*Ubu roi* en 1896, l'instrumentation est celle de la foire et de la fanfare : trompettes, clairons, trombone à coulisse, grosse caisse, tambour ; des grelots, des cornemuses écossaises, complètent l'orchestre mirlitonesque. Il faut toujours garder à l'esprit, quand on lit les pièces, cette présence idéale et concrète de la musique ; le sens ne se construit pas sans elle, sans son pouvoir de structuration, d'illustration, de mise en abyme, sans le mélange ou l'entrechoc de ses valeurs signifiantes avec celles des autres composantes de la machine théâtrale.

La musique imprègne en outre le corps même du théâtre. Elle influe, d'abord, sur la manière d'énoncer : le théâtre mirlitonesque est un théâtre où l'on chante. *Le Moutardier*, *Par la taille*, *L'Objet aimé*, sont des opérettes, directement issues de la tradition de la lyrique bouffe, que Jarry place parmi les genres supérieurs du théâtre⁹. La parole s'y organise dans les modèles des chants de la scène lyrique : chœur, air, duo, trio, et fait alterner le « chanté » et le « parlé ». *Ubu sur la butte* et *Ubu intime* pourraient être plutôt décrites comme des pièces à chansons. Or ces chansons, parmi lesquelles on compte la plupart des chansons ubuesques (chansons polonaise, chanson du décervelage, hymnes des Palotins), font signe vers l'autre grand modèle lyrique du mirliton : la chanson populaire, qui fonctionne également comme modèle poétique jusque dans l'opérette. L'impression de la musique sur les corps est une autre marque de sa présence latente et efficace sur la scène mirlitonesque. Les danses mirlitonesques sont de petits épisodes plaisants, intégrés ou non à l'intrigue, le plus souvent burlesques : danse de Guignol et du Directeur des Quat'z'Arts dans le prologue d'*Ubu sur la butte*¹⁰, pas de la mule¹¹ ou entrée en scène tournoyante des Écossais¹² dans *Le Moutardier*, danse folle « de cannibale »¹³ dans *L'Objet aimé*. Dans *Le Moutardier*, au début du troisième acte, Jarry insère même un intermède dansé complexe sous le nom de « Divertissement ». La gestuelle mirlitonesque prend ainsi parfois volontiers les tours de la chorégraphie dans des passages où les mouvements des corps, tout entiers animés par la musique, se règlent et se dérèglent sous son effet.

Le théâtre « mirlitonesque » est donc un théâtre musical, en partie chanté, en partie dansé. Cet aspect du mirliton, donne (légitimement, eu égard aux liens étroits qui unissent l'opérette et le mirliton), le sens accordé à « mirlitonesque » dans la critique

9. Voir : « La Vérité bouffe », dans *La Chandelle verte*, OCII, p. 453.

10. *Ubu sur la Butte*, OCI, p. 636

11. *Le Moutardier du pape*, I, 1, OCIII, p. 148.

12. *Le Moutardier du pape*, III, 3, *op.cit.*, p. 183.

13. *L'Objet aimé*, 9, OCII, p. 572.

qui l'utilise couramment pour désigner, par-delà les limites de la collection de 1906, tout le répertoire lyrique de Jarry. Cette définition, bien que séduisante et efficace, est néanmoins elliptique, et ses frontières, en fait, sont floues. Certes *Léda*, *Pantagruel* ou *Le Manoir enchanté* sont des textes qui peuvent être dits « mirlitonesques », toutefois Jarry en 1906 place aussi Ubu et la spéculation sous cette étiquette ; on tend en outre aussi, et sans doute à juste titre, à dire « mirlitonesque » une chanson comme « Tatane ». C'est que le mirliton est un indice pluriel, et moins générique que poétique. Et si le théâtre mirlitonesque s'inscrit dans des modèles de conventions, comme l'opérette, ou le ballet, il ne faut pas perdre de vue que c'est, pour Jarry, qui poursuit avec les symbolistes l'ambition d'une scène idéale et libérée du réel, un choix dramaturgique, une option de représentation en accord avec une vision nouvelle de la scène. On se souvient que Jarry dénonçait dans les « Réponses à un questionnaire sur l'art dramatique » « l'esthétique fausse »¹⁴ des « pièces de spectacle »¹⁵, parmi lesquelles l'opérette ou le ballet. Pour Jarry, chant et danse sont d'abord des modes de dire scéniques affectés, à l'opposé du dire (verbal ou gestuel) « naturel » ; ils participent à l'étrangeté de la scène qui affirme incessamment son caractère construit, son artificialité fondamentale. Le théâtre mirlitonesque est un théâtre musical, cependant il n'est pas seulement cela ; la musique, les structures de l'opérette, le chant, la danse ne sont que les outils de l'écriture mirlitonesque, qui vise un au-delà du réel.

LE MIRLITON PRATIQUE

Si le mirliton émet un son nasillard, il a aussi cette capacité de transformer la voix pour lui donner un son risible. Jarry saisit cette opportunité sémantique pour constituer le mirliton en l'emblème d'une manière de parler, mais aussi de représenter au théâtre. Voici la définition qu'il donne du mirliton en 1902 :

Le mirliton — cette *pratique* de Polichinelle prolongée en tuyau d'orgue — nous semble l'organe vocal congruent au théâtre de marionnettes.¹⁶

Associée de façon privilégiée au personnage de Polichinelle, la pratique (ou « sifflet pratique ») est un petit instrument de métal utilisé par les marionnettistes et qui, placé dans la bouche, module la voix. Le mirliton, ainsi défini, est donc un instrument qui transforme le son de la voix, et un outil du théâtre de marionnettes.

14. « Réponses à un questionnaire sur l'art dramatique », dans *Textes relatifs à Ubu roi*, OCI, p. 412.

15. *Ibid.*, p. 411.

16. « Conférence sur les Pantins », OCI, p. 422 ; le texte est édité avec son vrai nom, « Les Marionnettes » par Henri Bordillon dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 5-6, juin 1981, p. 42-46.

Rien ne dit que l'utilisation de la pratique soit commandée par Jarry pour la réalisation des textes mirlitonesques. L'unique fois où un mot du paradigme mirlitonesque apparaît dans le corpus Sansot, c'est d'ailleurs une variante burlesque du mirliton-pratique que Jarry propose : une indication de régie précédant une réplique du Géant de *Par la taille* stipule : « *mirlitonesquement* »¹⁷ ; Jarry précise le sens du monstrueux adverbe : « *Cependant le Géant [...] se bouche le nez.* »¹⁸ Le mirliton n'est encore ici qu'un symbole. Avec la pratique, la voix du pantin non seulement vient d'ailleurs mais affirme sa facticité ; c'est une voix altérée, qui met la saisie au défi de l'incompréhensible et dénonce la radicale altérité de la représentation scénique. Il faut rapprocher alors le paradigme du mirliton du vœu exprimé par en 1896 d'une « voix spéciale »¹⁹ pour l'acteur et regarder le mirliton comme un principe d'étrangeté vocale. Dans le *Théâtre mirlitonesque*, on nasille, ici où là ; on crie ; on chante ; on a un certain accent, étranger ou populaire : on parle, idéalement, d'une voix affectée, sensiblement artificielle, qui peut porter à rire : d'une voix théâtrale.

La référence à la pratique n'est pas seulement accessoire. Elle fait le lien, dans le discours jarryque, entre le mirliton et le théâtre de pantins. Il n'est pas anodin, en effet, que le paradigme mirlitonesque apparaisse dans un texte nommément centré sur la question de l'acteur. Avec ce mirliton-pratique, et par-delà la question de la voix, Jarry convoque la marionnette et ses manières au cœur de l'idée mirlitonesque.

Il faut ainsi se rappeler que, dans la conférence, c'est du Théâtre des Pantins de Claude Terrasse que Jarry avive le souvenir, castelet éphémère de marionnettes chantantes et scène idéale pour les opérettes jarryques. On sait, par les mentions portées par Jarry, qu'*Ubu sur la butte*, dont la structure porte par ailleurs les traces d'arrangements liés aux contraintes de la petite scène²⁰, a été représenté au « Guignol des 4-z'Arts »²¹, et *Ubu intime* donné « par les marionnettes du Théâtre des Phynances »²². Sur la scène mirlitonesque, la figure de l'acteur inanimé est prégnante ; Mère Ubu qualifie Père Ubu de « gros pantin »²³ et se moque de Giron qui ne peut rougir²⁴. Le temps d'une réplique, Jane et Memnon ne sont plus que deux automates qu'on remonte à l'aide d'une clef²⁵.

17. *Par la taille*, 2, *op.cit.*, p. 133.

18. *Ibid.*

19. « De l'inutilité du théâtre au théâtre », dans *Textes relatifs à Ubu roi*, OCI, p. 409 et lettre à Lugné-Poe, 8 janvier 1896, dans *Correspondance*, OCI, p. 1043.

20. On peut citer l'exemple de la scène de la revue, où le Roi et Ubu apparaissent non plus sur la place de la revue mais depuis une fenêtre (I, 1, p. 637). Dans le jeu des déplacements de point de vue, le public devient la troupe de soldats.

21. *Ubu sur la butte*, *op.cit.*, p. 628.

22. Manuscrit d'*Ubu intime*, page de titre reproduite en *fac simile* dans l'édition Folle Avoine (p. 116).

23. *Ubu sur la butte*, II, 2, *op.cit.* p. 644.

24. *Ibid.*

25. *Ubu intime*, I, 11, *op.cit.*, p. 131 et *Le Moutardier du pape*, I, 3, *op.cit.*, p. 156.

Les corps font le bruit du bois : les genoux « claque[nt] »²⁶, les têtes cognent à grand fracas. Mais si le mirliton engage la figure de la marionnette, il n'est pas certain qu'il désigne le pantin comme l'acteur idéal des petites pièces. La complexité de l'appareil du *Moutardier*, par exemple, paraît peu adaptée pour la scène d'un castelet. Dans certains passages, en outre, l'acteur semble être le mieux à même d'incarner le personnage. C'est le cas pour l'Homme ordinaire, qui apparaît dans une apothéose à la fin de *Par la taille* : « *La Jeune Fille se jette dans ses bras et le tient enlacé ou plus exactement le soutient, car il ressemble autant que possible à un mannequin.* »²⁷ Il aurait été facile à Jarry de préconiser pour ce personnage l'utilisation d'une poupée. Cependant, il n'en est rien ; ce qui importe, c'est qu'il y « ressemble », qu'il soit joué « à la façon » d'un fantoche sans âme. L'acteur du théâtre mirlitonesque, héritier du masque d'Ubu, est à mi-chemin entre le comédien de chair et de bois. Si Jarry hésite entre un corps et l'autre, c'est que peu importe, en fait, sa matière. L'acteur doit être assez transparent et rigide pour incarner le personnage mirlitonesque, véritable type, réduit à un caractère ou à un rôle universel : La Jeune Fille, Le Bossu, L'Homme ordinaire, L'Objet aimé, Le Maire, Le Moutardier. Il doit être l'impersonnel que Jarry désirait déjà pour incarner Ubu. Il apparaît ainsi que le mirliton ne tient pas plus à la nature de l'acteur qu'à l'utilisation de la pratique. La scène mirlitonesque relève du modèle dramaturgique du théâtre de marionnettes, ou plus précisément d'un certain théâtre de pantins ; plus que de la marionnette, c'est de la marionnetteté de toute la scène que le mirliton est l'indice.

À fil, à gaine, les modèles de la scène mirlitonesques ne sont pas les marionnettes sublimées des idéalistes, mais plutôt Guignol, Polichinelle et les marionnettes de foire. De ce théâtre, Jarry retient les mauvaises manières, les codes, mais aussi les principes fondamentaux de représentation.

Le *Théâtre mirlitonesque* regorge, ainsi, d'interjections et d'onomatopées, de menaces et d'injures ; les personnages, simples fantoches, gesticulent comme des pantins ridicules ; leurs mouvements sont mécaniques ; les coups (de bâton) pleuvent, les poursuites s'enchaînent ; on se cache, on surgit, on lutte. Sur cette scène, pas de logique, pas d'exigence de vraisemblance. L'accessoire, l'élément de décor, est un signe instable, employable à l'envi : un bec de gaz est arraché de terre pour tourner en l'air comme un bâton de majorette²⁸, un arbre est déraciné pour frapper le Maire de *L'Objet aimé*²⁹. L'objet n'est pas à la mesure du réel, mais à celle du drame qui lui confère un sens, comme cette clef qui acquiert dans *Le Moutardier* la capacité d'assommer³⁰. Le réel se

26. *L'Objet aimé*, 6, *op.cit.*, p. 565.

27. *Par la taille*, 7, *op.cit.*, p. 141.

28. *Par la taille*, 5, *op.cit.*, p. 138.

29. *L'Objet aimé*, 6, *op.cit.*, p. 564.

30. *Le Moutardier du pape*, I, 3, *op.cit.*, p. 156.

transforme, ainsi, dans un jeu de redimensionnements, entre réduction et grossissement, en une représentation symbolique (au sens le plus large, en cela qu'elle impose une distance) et stylisée du monde. Comme dans le théâtre de marionnettes et de foire, les adresses à la salle, les allusions métadiscursives, contribuent à engager le spectateur dans un rapport critique au drame, et à l'œuvre, qui s'inventent avec lui et sous ses yeux.

Plus que vers la marionnette elle-même, c'est ainsi vers ce que l'on pourrait appeler la marionnetteté de toute la scène que le mirliton fait signe : c'est un langage théâtral qu'il caractérise, conçu dans les formes du théâtre de pantins. Jarry emprunte la simplicité de caractère de ses personnages, ses conventions, ses faux airs de théâtre. Il s'inspire d'une manière de parler, de se mouvoir, d'organiser le drame en une vision surnaturelle, qui met le sens à distance et le signe en péril. Affirmant la facticité de ce langage dramatique, ordonnant le réel en un autre chose incongru, symbolique et synthétique qui fait éclater les *a priori* de la bienséance théâtrale, Jarry constitue le théâtre de marionnettes en un modèle de déréalisation de la scène, mis au service d'une vision neuve du théâtre, dont la valeur ne tient plus à la virtuosité avec laquelle il représente le réel, mais bien à son aptitude à inventer un langage.

LE MIRLITON (MAUVAIS) VERS

Jarry désigne lui-même le vers « mirlitonesque » comme l'attribut formel du théâtre mirlitonesque ; il le fait par deux questions qui ferment la conférence sur les Pantins :

Et les vers voulus *mirlitonesques* ne sont-ils pas l'expression à dessein enfantine et simplifiée de l'absolu, sagesse des nations ?

Et puis... sont-ils plus mirlitonesques que ceux récités dans les théâtres à personnages humains et que le public applaudit de toute la compréhension de son séant, seul point par lequel il soit en contact avec le Théâtre ?³¹

Ce qui est remarquable, c'est la manière dont Jarry non seulement met en jeu la valeur dépréciative attribuée à l'adjectif « mirlitonesque » dans cet emploi, mais tend à affirmer la supériorité de ce petit vers. Par un retournement singulier, le vers qu'on dit « mauvais », et que Jarry attache à la poétique de ses opérettes pour marionnettes, devient l'outil poétique d'un dire universel et l'outil critique d'un retournement du système de valeurs attaché au vers. Pour définir le mirliton de Jarry, il faut donc dire en quoi ce vers peut être conçu comme mauvais, mais aussi déterminer la manière dont ce vers engage l'idée du vers en même temps qu'il s'invente en un discours poétique.

31. « Conférence sur les Pantins », *op.cit.*, p. 423.

C'est le rapport, complexe, polémique, ambigu, du vers mirlitonesque à la métrique et à l'idée de métrique qui permet de préciser en quoi ce vers, sous l'influence des petites formes, et notamment la chanson, peut être pensé comme de petite qualité, tout en invitant à un renversement des valeurs poétiques. Et il faut constater qu'il y a, dans le *Théâtre mirlitonesque*, des systèmes de vers métriques réguliers, organisés dans les formes les plus classiques de la poésie ; mais qu'il y a aussi, mêlés à ceux-là, des systèmes de vers à peine métriques, malmétriques ou qui confinent au vers-libre. Dans ces entrelacs où il n'est pas toujours simple de distinguer sa nature, le vers « mirlitonesque » se donne pour un de ces « vers lâchés » que Jarry définit comme des « vers qui ne sont ni des vers réguliers, ni des vers libres »³². C'est un vers qui ne respecte pas la règle, ou pas assez, ou mal, mais peut-être trop pour pouvoir être dit « libre ». Un vers de l'entre-deux, un entre deux modes, entre deux théories du vers. Et si ce vers peut être regardé comme « mauvais » ce n'est que par la lucarne de la norme, incarnée par la métrique dont les principes formels et esthétiques fondent la pensée du vers.

Du point de vue de la norme, le vers de mirliton est assurément un mauvais vers, sous toutes ses figures. C'est un *vers arrangé*, qui ne respecte pas toujours les règles du compte syllabique, et répond volontiers à des lois hérétiques, issues des pratiques poétiques de l'oralité populaire ; les apocopes, signalées dans le corps du vers par l'apostrophe, sont extrêmement nombreuses. Le mirliton prend aussi la forme d'un *vers pauvre ou faible* : vers très court, assonant, rimant de peu ou rimant avec lui-même. Il est aussi, souvent, un *vers extravagant*, engageant quelque chose de l'ordre d'un mauvais goût poétique dans la pratique d'effets ostentatoires, de recherches poétiques complexes, de jeux avec la matière sonore : vers en langue étrangère, gagné de parler populaire, composé d'une unique syllabe qu'on répète, asémantique ; rimes trop riches, et notamment équivoquées ; les découpes extraordinaires de la phrase et du sens par les articulations du vers, qui font voler en éclat l'intégrité même du mot, sont une excentricité remarquable parmi toutes. Avec ses nombreux vers qui ne comptent pas juste, souvent seulement approchants, c'est la figure du *vers faux* qui est convoquée. Le mirliton, c'est enfin un *vers flou*, où la perception métrique est en même temps menacée et provoquée par une ambiguïté organisée : la nature et les limites du vers et de la rime sont parfois incertaines, brouillées par le jeu de mètres approximatifs, de vers démontés, de rimes à la césure ; la rime peut être insaisissable, évolutive, imparfaite, incertaine, approximative, ou si longtemps en suspens qu'elle sonne comme une orpheline. Le mirliton est ainsi potentiellement faible, trop simple, excessif, spectaculaire, faux, blanc, irrégulier, boiteux, incertain, et le système de mirliton bancal ou indistinct : un vers de petite classe, archétype du vers mauvais selon la norme.

32. « Odéon : Le Dernier Rêve de M. Maurice Magre [...] », *La Revue blanche*, 01 avril 1903, dans *Textes critiques et divers*, OCII, p. 677.

Mais si la valeur du vers mirlitonesque, sa capacité à viser un « absolu », ne peut être perçue par la norme, sous l'égide du métrique, c'est que Jarry la situe ailleurs. Car si le vers de mirliton n'est pas régulier, ce n'est pas seulement pour miner l'idée d'un vers dont la principale qualité serait d'être métrique, mais également pour ouvrir et désigner de nouvelles voies vers le sens dans le vers. Les distorsions de la phrase et du vers, l'indécision, l'approximation, la dissonance, le jeu avec les mots (qui constitue un des ressorts principaux des *Siloques*) sont les outils d'une poésie gonflée d'échos, où le sens s'invente au croisement de rapports multiples, par la mise au jour d'associations, de rapports inouïs entre les syllabes, les mots, les groupes de mots, les sons. Au fil des vers de mirliton, disposant la prosodie au premier plan du langage, Jarry invite à une définition non plus métrique mais rythmique du vers, qui prend en compte, aussi, sa syntaxe et sa prosodie. La métrique n'est dénoncée que dans son rôle de juge suprême ; Jarry en fait d'ailleurs, dans les formes du mauvais vers, un outil extraordinaire de création du sens dans le vers.

Le mirliton, c'est donc un autre vers, qui s'invente dans le creuset des expérimentations poétiques de la fin du dix-neuvième siècle ; c'est un vers dont la valeur tient à sa capacité à créer du sens en découvrant des rapports nouveaux, actualisant à l'intérieur de la machine dramatique un principe d'invention qui fonde l'écriture mirlitonesque et engage à une révision des *a priori* sur le bon et le beau au théâtre et en poésie.

Au titre de la collection, le mirliton apparaît alors comme un indice pluriel, mutli-face, de la dramaturgie jarryque : un polyèdre d'idées. Si nous avons, pour tenter d'en comprendre l'architecture, tiré trois fils que Jarry et la langue mettent à notre portée (la flûte, la pratique, le vers), l'objet linguistique « mirliton » s'avère pouvoir dire quelque chose de chaque instrument de la machine théâtrale : en le retournant pour voir ce que révèle sa géométrie, on découvre sur une de ses facettes l'acteur, sur la facette contiguë le personnage, à côté son geste, plus haut ses mouvements, plus bas les accessoires et le décor ; derrière une crête, l'univers sonore et musical, avec ses bruits, ses sons, ses mélodies, la chanson ; de l'autre côté d'un sommet le vers, avec la diction, la manière de dire et les mots. Chaque face communique avec plusieurs autres ; tout est imbriqué. Il n'y a pas de principe lié à la marionnette qui ne partage une arête avec un principe musical. Pas un vers qui ne soit pas joué. Le mirliton est un polyèdre qui parle d'un langage dramatique visant un indicible, qui s'invente dans le corps de petites formes théâtrales et de petits vers, et qui se nourrit d'à-peu-près, de discordance, d'indétermination, d'arbitraire, catégories critiques du dire théâtral et poétique. Là, dans le théâtre musical des marionnettes de *Par la taille*, *L'Objet aimé*, *Le Moutardier du pape*, *Ubu sur la butte* et *Ubu intime*, ces catégories du mineur poétique deviennent des catégories positives de représentation : celles, particulières, du langage poétique inédit du Théâtre « mirlitonesque », où l'idée même de théâtre est en travail.



Monsieur Lajaunisse, pour garder son beau teint jaune, se couche entre 8 h 07 et 8 h 12 tous les soirs.

6



Au moment d'éteindre sa chandelle, Monsieur Lajaunisse entend cogner à sa porte.

7

Figure 1. Pages 6 et 7.



Il teste d'abord avec beaucoup de sérieux la solidité de son cordon de sonnette.

40



Puis il se pend par les jambes et souffle la chandelle afin de s'endormir au plus vite.

41

Figure 2. Pages 40 et 41.

SUR LE DOCTEUR FAUSTROLL ET MONSIEUR LAJAUNISSE

Alain Chevrier

Messieurs JOBARD, VERT-PRÉ, JABOT, CRÉPIN, LAMELASSE, LAJAUNISSE, VIEUX-BOIS, sont les héros de sept Histoires caricaturales et les sujets divertissants de sept Albums qui, pris séparément, forment chacun un tout complet. Ces ALBUMS sont du nombre de ceux qu'on jette sur les tables de salon à la ville pendant les longues soirées d'hiver, et à LA CAMPAGNE POUR AMUSER SES HÔTES LES JOURS DE MAUVAIS TEMPS. Un ou plusieurs recueils de Dessins forment donc un très joli présent à offrir aux personnes chez qui l'on va passer une partie de la belle saison...

(*Annonce de la maison d'édition Aubert, 1840*)¹.

Au Docteur Festus, présent à l'égal de son grand ancêtre le Docteur Faust dans les aventures, sinon dans le titre, de *Faustroll*, on doit adjoindre, pour une moindre part, un de ses petits cousins, Monsieur Lajaunisse, un héros de Cham. Né en 1818, ce dessinateur français, de son vrai nom Amédée de Noé, avait choisi ce pseudonyme car il était « fils de Noé ». C'est après avoir pris connaissance des albums de Töpffer *Monsieur Vieux-Bois* et *Monsieur Jabot*, édités chez Aubert, qu'il dessina son premier album, *Histoire de Monsieur Lajaunisse*. Charles Philipon, le fondateur de *La Caricature* et du

1. Rodolphe Töpffer, *Correspondance complète* (17 septembre 1838-11 août 1840), éd. Jacques Droin, Droz, 2009, t. 4, p. 445.



Vers les huit heures du matin,
le soleil éclaire délicatement la tête
de Monsieur Lajaunisse, qui a pris
une belle teinte de tomate mûre.

42



Monsieur Lajaunisse,
en se réveillant,
se précipite vers sa glace
et ne se reconnaît plus.

43

Figures 3. Pages 42 et 43.

Charivari, le fit publier sans nom d'auteur en 1839 par la maison d'édition Aubert, qu'il avait créée avec son gendre Gabriel Aubert. Les albums suivants de Cham parurent chez le même éditeur : *Monsieur Lamélasse* (1839), *Histoire de Monsieur Jobard* (1840), *Histoire de Monsieur de Vertpré et de sa ménagère aussi* (1840), *Deux vieilles filles vaccinées à marier* (1840), *Monsieur Barnabé Gogo* (1841), *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (1842) et *Histoire du prince Colibri et de la fée Caperdulaboula* (1842)². Ces ouvrages ont été publiés en même temps que des contrefaçons de l'écrivain et dessinateur suisse (les *Histoires* de *Monsieur Jabot*, de *Monsieur Vieux-Bois*, et de *Monsieur Crépin*) sous la dénomination commune d'« Histoires plaisantes ». Cham participa encore à l'édition du *Monsieur Cryptogame* de Töpffer en 1845. Entré en 1843 au *Charivari*, il se tourna définitivement vers la caricature politique. Il mourut de la tuberculose en 1879.

Le titre de son album provient d'un sobriquet : comme ses frères se moquaient de son teint pâle et l'appelaient en riant « Monsieur La Jaunisse », il avait repris ce nom, et dessiné des variations sur ce thème chromatique³.

Au début de ce récit en images, Monsieur Lajaunisse veut garder le « beau teint jaune⁴ » qui le caractérise (p. 6) [Fig.1]. Comme il est entré dans une « colère noire », et que ses émotions ont nui à son teint, « il décide de trouver un moyen de se donner des couleurs ». « Il teste d'abord avec beaucoup de sérieux la solidité de son cordon de sonnette », « Puis il se pend par les jambes et souffle la chandelle afin de s'endormir au plus vite » (p. 40-41) [Fig. 2]. Au réveil, sa tête a pris une teinte de « tomate mûre », et il ne se reconnaît plus dans la glace (p. 42-43) [Fig. 3]. « Monsieur Lajaunisse, préférant encore être jaune, se met dans l'eau bouillante pour faire descendre le sang dans les jambes » (p. 45), « Mais sa tête tourne au blanc et ses jambes au rouge, sans qu'il y comprenne rien » (p. 46). En se mettant horizontalement entre deux dossiers de chaise, il recouvre enfin son « beau teint jaune » (p. 47).

Ces scènes incongrues sont de celles dont Jarry a pu se souvenir lors de la description du personnage de Faustroll, et elles nous paraissent expliquer le caractère surprenant de son teint, ainsi qu'un de ses premiers « gestes », non moins surprenant : sa pendaison.

On peut rapprocher du « beau teint jaune » de Monsieur Lajaunisse le teint de Faustroll, lequel est « de peau jaune d'or », une information redoublée par celle qu'il porte « un gilet de soie jaune d'or, de la couleur exacte de son teint » (I, 2). La pendaison initiale de Faustroll au « grand cordon de la Grande-Gidouille » (I, 2) est analogue à la pendaison du héros de Cham à « son cordon de sonnette » (il se pend cependant par

2. Töpffer, *L'Invention de la bande dessinée*, textes réunis par Thierry Groensteen et Benoît Peeters, Hermann, 1994, p. 122. (*L'Histoire de Monsieur de Vertpré* serait d'Edmond Forest).

3. Félix Ribière, *Cham, sa vie et son œuvre*, Plon, Nourrit et Cie, 1884, p. 97-98.

4. *Histoire de Monsieur Lajaunisse*, par Cham, Aubert, 1839. Nous citons d'après la réédition pour enfants : Anonyme (sic), *Monsieur Lajaunisse*, adapté par Aline Guichard, édition Calligram, 1993, p. 6.



A deux heures du matin, il lit enfin la lettre et apprend, après 48 pages, que Monsieur l'Embêtant l'invite à faire un pique-nique le lendemain à 10 h.

15

Figures 4. Page 15.



Ne pouvant tenir plus longtemps, Monsieur Lajaunisse rallume la chandelle et s'aperçoit qu'il s'est couché dans son tiroir, par-dessus la lettre.

22

Figures 5. Page 22.



Mais la cire à cacheter a fondu sous la chaleur du corps admirable

24

de Monsieur Lajaunisse, et la lettre reste collée à sa chemise.

25

Figures 6. Pages 24 et 25.

les pieds). Et dans les deux cas, cette pendaison provoque des variations de la couleur du teint. C'est même l'un des thèmes obsédants de l'album du dessinateur : à la fin, de fureur, « son exquis teint de coing vire à la violette » (p. 68).

Devant cette homologie structurale, on peut émettre l'hypothèse que Jarry aurait pu valoriser le teint jaune en le transmutant en « jaune d'or », l'or ayant une signification héraldique et alchimique.

Jarry aurait pu également ajouter l'observation médico-légale sur les deux types de troubles vaso-moteurs que la strangulation entraîne⁵, d'autant que le bleu et le blanc recourent les « couleurs » de l'enfance de Gargantua, qu'il démarque au début de son récit⁶.

Enfin, comme la pendaison de Faustroll est heureusement aussi transitoire que celle du personnage de Cham, on peut supposer que l'auteur décrit, d'une façon discrètement provocante, une technique onaniste bien connue, quoique dangereuse, qui a pour but de déclencher l'éjaculation⁷. Un jeu de mots sur *potence* est peut-être sous-jacent.

Une autre singularité de l'habitus de Faustroll semble tirée, au moins pour une part, d'une autre aventure du personnage comique.

Monsieur Lajaunisse, en effet, reçoit de son ami Monsieur L'Embêtant une lettre de 48 pages, haute comme lui. (p. 15) [Fig. 4]. Il danse sur elle pour la faire diminuer de volume (p. 16), puis la met dans le tiroir de sa commode, qu'il ne peut fermer (p. 17). Dans le noir (case monochrome p. 20-21), il prend ce tiroir pour son lit (p. 22) [Fig. 5]. Comme la cire à cacheter a fondu à sa chaleur, la lettre lui colle au derrière (p. 24-25) [Fig. 6]. Il cherche à s'en débarrasser en la poussant sous la commode (p. 27), mais ne fait qu'entraîner la commode sur lui (29). Il est délivré et ranimé à grands seaux d'eau (p. 32).

Cette grande surface de papier imprimé ressemble à la tapisserie de papier (peinte de spirales par Maurice Denis), dans laquelle Faustroll prend un bain sec, comme Lajaunisse dort dessus dans un tiroir. Le docteur en fera son sous-vêtement, collant à

5. La médecine légale distingue deux modes de pendaison : la compression artérielle bilatérale lorsque le nœud est en position antérieure ou postérieure, qu'elle dit « pendu blanc » (vaso-constriction), et la compression artérielle unilatérale et veineuse lorsque le nœud est en position latérale : « pendu bleu » (cyanose).

6. Jarry, amateur d'héraldique, nous paraît se référer à cette étape de son récit au chapitre de *Gargantua* « Des couleurs et livree de Gargantua » (ix) : « Les couleurs de Gargantua furent blanc et bleu, comme cy dessus avez peu lire. Et, par icelles, vouloit son père qu'on entendist que ce luy estoit une joye celeste. Car le blanc luy signifioit joye, plaisir, delices, et resjouissance; et le bleu, choses celestes. » (*Œuvres* de Rabelais, éd. Esmangart et Eloi Johanneau, Dalibon, 1823, t. 1, p. 198). Rabelais poursuit en se moquant de la symbolique du blason (X, « De ce qu'est signifié par les couleurs blanc et bleu »).

7. Jarry y fait allusion dans *L'Amour Absolu* (xv) : « La pendaison est la Jouvence du vieillard », et il la décrira comme un sport dans *Hanging*, un des « Gestes » de la *Revue Blanche* (1^{er} février 1902).

son corps comme la lettre à celui de Lajaunisse⁸. Ce papier de tenture se déroulera dans l'eau lors de la noyade de Faustroll, Lajaunisse subissant une simple aspersion après le décollage de la lettre⁹.

Comme à son habitude, Jarry a mêlé des textes disparates, allant ici d'un texte de Rabelais à des observations relevant des sciences médicales, en passant par un album de dessins pour enfants, pour en faire du neuf.

8. Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, dir. Henri Béhar, Classiques Garnier, 2013, t. 3, p. 52, et note 9 de la p. 53.

9. *Ibid.* p. 186.

L'ÉVÊQUE DE MER DANS UN CONTE D'EUGÈNE MOUTON

Alain Chevrier

Eugène Mouton, dit Mérinos, est l'auteur de contes et nouvelles humoristiques, inaugurées par *l'Invalide à la Tête de Bois* (1857), et de voyages fantaisistes. Son extravagance annonce l'humour d'Alphonse Allais, de Jarry et de Cami. Dans le civil, c'était un magistrat, qui a écrit une somme sur *Les Lois pénales en France* et *Le Devoir de punir*. C'était en fait le parangon du conservateur, d'où son esprit critique à l'égard des turpitudes de son siècle.

Dans la seconde série de sa *Zoologie morale* (G. Charpentier, 1882), on peut lire le conte suivant :

L'ÉVÊQUE DE MER

« Sur les côtes de la mer Baltique, on voit souvent des monstres marins, mais on n'en voit plus de la figure de celui qu'on trouva sur les côtes de Prusse, en 1423.

» C'étoit un homme marin, qui avoit entièrement la figure d'un évêque, ayant la mitre en tête, la crosse en main, et les autres ornements dont un évêque a coutume d'être revêtu lorsqu'il officie : sa chasuble qui, de même que tout le reste, étoit bordée de nageoires, se levoit et derrière jusqu'au genou : on le mena devant le Roy; il entendoit tout ce qu'on disoit, mais il ne répondoit que par des gestes.

» Il témoignoit estre fort chagrin et mortifié de ce que le Roy voulut le faire mettre dans une tour, où il y auroit eu de grands bassins d'eaux pour s'y baigner tout à son aise. Les Évêques qui se trouvoient à la cour de Pologne, à qui le monstre se laissoit manier plus volontiers qu'à d'autres personnes, pourvu qu'ils fussent en habit pontifical, prièrent le Roy de vouloir lui laisser sa liberté; et l'ayant obtenuë, on le conduisit à la mer, marchant entre deux évêques et s'appuyant sur leurs épaules, leur marquoit de temps

à autre une fort grande satisfaction, de la liberté qu'ils lui procuroient ; et étant arrivé au bord de la mer, il y entra jusqu'au nombril ; et après avoir salué les Évêques par une profonde inclination, il donna la bénédiction au peuple par un signe de croix, et se plongea dans la mer, d'où il ne parut plus. »

« Cette histoire paroîtra fabuleuse à quelques-uns, cependant on la voit dans les Annales Ecclésiastiques de M. l'Évêque de Sponde, dans la grande chronique de Flandres, dans les ouvrages du Père Fournier, et dans ceux de Davity. »

J'ai voulu vous offrir l'histoire dans toute sa fleur, sans y changer et sans y ajouter un mot, avec cette orthographe ancienne qui donne tant de saveur et de naïveté aux choses charmantes qu'on découvre dans les vieux livres.

Et on n'en trouve que là. Pour nous modernes, dans cette course sans trêve ni merci qui nous emporte à travers les fracas de l'industrie et les assourdissements de la politique, les pages d'un vieux livre, ces caractères surannés, ce papier jauni par le temps, tout, jusqu'aux piqûres de vers, donne au langage de l'auteur un air de bonhomie : il semble, à lire ces pages, qu'on écoute les récits d'un vieillard.

Le conteur est un peu prolix, souvent il s'embrouille ; il oublie les noms, il confond les dates ; il radote parfois, et c'est alors qu'il est le plus aimable. Pareille à ces brouillards d'automne qui confondent les plans éloignés de l'horizon et drapent d'une gaze les objets d'alentour, la vieillesse étend alors sur les choses une espèce de crépuscule magique fait de souvenirs et d'oublis, de demi-vérités, de demi-mensonges. Et alors, libre du joug de la raison et des crudités vulgaires de la vie réelle, le vieillard redevient enfant, et d'enfant, poète ; les contes merveilleux coulent de ses lèvres, au hasard, pêle-mêle avec les récits du temps qu'il a vécu, selon le rêve qui passe ou la lueur de raison qui brille.

Ainsi des livres. Dire qu'ils vieillissent semble une banalité, et pourtant cette banalité nous apparaîtra comme une vérité aussi touchante qu'inattendue, si nous prenons le mot « vieillir » tout simplement dans son sens propre, au lieu d'aller chercher midi à quatorze heures pour y voir une métaphore.

Est-ce que le livre n'a pas comme nous un corps et une âme ? Le papier, les caractères, la reliure, voilà le corps, un corps qui reste souple et frais tant qu'il est jeune, et qui, à mesure que l'âge vient, se ride, se dessèche, se ronge aux vers, et finalement tombe en poussière. Tout comme nous, hélas ! Quant à l'âme, n'en est-ce pas une que ce souffle, esprit ou génie, qui vit et parle à chacune des lignes de chacune des pages ?

Eh bien, et c'est là cette vérité à laquelle il faut ouvrir les yeux, cette âme du livre, une fois qu'elle a pris un corps, subit comme toute chose vivante les atteintes de la vieillesse : le temps en efface les contours, et de ce monument de l'esprit humain il fait une ruine touchante.

Et voilà pourquoi les vieux livres ont des charmes si puissants ; voilà pourquoi ce qu'on y trouve est plus nouveau, plus imprévu cent fois, que tout ce qu'on cherche dans les livres modernes et qui ne nous apprend rien dont nous n'ayons les oreilles rebattues.

J'écris ceci à la campagne. C'est moi qui ai installé la bibliothèque. J'ai repris les livres un à un, je les ai époussetés, rassemblés ; j'ai orné de rinceaux et de guirlandes le meuble que j'avais dessiné moi-même, et dedans j'ai rangé, avec les *Pères de l'Église*, l'*Histoire*

des Voyages et une foule d'autres collections, trois ou quatre cents volumes d'autant plus précieux qu'ils sont presque tous dépareillés. Or, pour moi, après celui d'être vieux, un livre ne peut avoir de plus grand mérite que d'être dépareillé, car s'il est amusant il me laisse le plaisir de regretter la suite et de l'imaginer à ma fantaisie, et s'il est ennuyeux je n'ai qu'à me féliciter d'en rester là.

C'est précisément parmi les ouvrages dépareillés que m'est tombé sous la main le volume où je trouvais, il y a trois ou quatre mois, la merveilleuse histoire de l'Évêque de Mer. Cette histoire, en dépit des agitations de la vie parisienne, n'a pas cessé depuis de me trotter dans la tête.

Lorsque, dernièrement, ayant eu l'idée d'inventer la zoologie morale, je rassemblai les matériaux que je me proposais de fonder, l'Évêque de Mer me revint en mémoire, et pressentant vaguement qu'il pourrait figurer à un titre quelconque dans mes galeries, j'ordonnai à mes secrétaires de cataloguer ce personnage, à titre d'animal provisoire, bien entendu, me réservant d'ailleurs d'examiner en temps et lieu si l'Évêque de Mer devait être considéré comme un poisson ou comme un ecclésiastique.

À peine arrivé ici, où j'ai dû m'arrêter pour souffler un peu et pour me remettre des dangers et des fatigues d'un voyage d'exploration scientifique que je viens d'accomplir dans des montagnes très raboteuses, je n'ai eu rien de plus pressé, après m'être lavé et avoir changé de linge, que de courir à la bibliothèque, où, après trois heures de recherches, j'ai fini par retrouver mon Évêque de Mer caché, la tête en bas, derrière l'*Architecture* de Daviler¹.

J'ai relu cette histoire, et comme je l'ai trouvée tout simplement adorable, j'ai commencé par la transcrire afin de me la graver plus profondément dans la tête. Ensuite je l'ai méditée, et plus j'y pense plus je la trouve charmante.

Tout y est. D'abord le lieu de la scène, cette mer Baltique, donne un cachet d'étrangeté à tout ce qui s'y passe. Puis le détail des ornements pontificaux, sans oublier « la crosse en main », et cette chasuble « qui, de même que tout le reste, étoit bordée de nageoires ». Puis la présentation au « Roy », et la conversation entre le monarque et le prélat amphibie, qui « entendoit tout ce qu'on disoit, mais il ne répondoit que par gestes. »

Et quand le « Roy » veut mettre l'Évêque de Mer dans un aquarium, quelle belle scène! Que de dignité dans ce poisson! Comme les évêques « qui se trouvèrent à la Cour de Pologne » viennent à propos pour rappeler le « Roy » au respect des choses saintes, et comme celui-ci s'empresse de déférer aux remontrances des évêques.

Enfin qu'on me trouve dans n'importe quel poème épique un épisode comparable à cette scène de la fin, véritable apothéose hydrothérapique, où l'Évêque de Mer, marche processionnellement vers le rivage en leur marquant « sa fort grande satisfaction de la liberté qu'ils lui procuroient! » Et quel moment saisissant et solennel quand « étant arrivé au bord de la mer, il y entra jusqu'au nombril, et après avoir salué les évêques par

1. L'ouvrage cité de *Davity* (Pierre) suit en effet celui de *Daviler* (Augustin Charles d'Aviler).

une profonde inclination, il donna la bénédiction au peuple par un signe de croix, et se plongea dans la mer, d'où il ne parut plus! »

Quel dommage qu'il n'ait plus paru! Temps bénis, peuples heureux, où ces merveilleuses histoires pouvaient se passer impunément dans la plus haute société sans que personne y trouvât à redire; où les puissants de la terre ne dédaignaient pas de jouer un rôle dans les légendes et les féeries; où le peuple, candide comme le chœur des tragédies antiques, faisait cortège aux hallucinations de ses maîtres et s'inclinait devant le signe de croix d'un cétacé!

Ah! c'est qu'on croyait, alors, et on croyait tout! On y allait bon jeu bon argent, on ne connaissait encore ni le progrès ni les lumières; on n'avait pas encore imaginé de payer des corps de savants et de philosophes pour nous dissuader de toutes nos croyances et nous désenchanter de toutes nos illusions, et si le monde était moins savant il était plus amusant qu'aujourd'hui.

Car, entre nous, tout cela n'est pas gai, simple, sincère et ardent, comme dans ce temps-là. aujourd'hui, si l'Évêque de Mer s'avisait de mettre la nageoire sur le territoire prussien, M. de Bismarck le ferait fourrer sans une forteresse, et sans eau, encore, à confectionner des chaussons de lisière; et les évêques « de terre » auraient beau supplier, il ne le lâcherait pas. En 1423, si un libre penseur avait seulement souri au moment où l'Évêque de Mer bénissait le peuple, le peuple aurait jeté le libre penseur à la mer.

Nous avons changé tout cela...

La belle poussée! En attendant, nous ne sommes ni plus satisfaits de la vie, ni plus d'accord entre nous, ni plus convaincus, que l'étaient les bonnes gens qui, au quinzième siècle, sur les bords de la Baltique, s'agenouillaient bravement sous les bénédictions d'un phoque. Poisson ou prêtre, ce personnage leur représentait le bon Dieu et cela leur suffisait. Était-ce un mal?

Je dis que c'était un bien. Ces gens-là en, savaient sur la religion autant que nous et plus, car ils s'en servaient pour supporter les misères de la vie, ce que nous ne faisons pas.

Ils croyaient à des fables. Et nous? Est-ce que, pour tout ce qui est en dehors des faits bruts de l'ordre physique, nous savons un mot de plus qu'eux? Notre philosophie, c'est la nomenclature des billevesées qui ont passé par la tête d'un certain nombre de philosophes; notre histoire, c'est l'opinion de quelques écrivains sur des faits controuvés ou dénaturés: mais sur nous-mêmes, sur les lois qui régissent les événements, sur la politique, sur la morale; enfin, tranchons le mot, sur le passé, le présent et le futur, nous ne savons absolument rien de certain. La preuve, c'est que vous ne trouvez pas deux hommes qui pensent là-dessus de même en tout point.

Remarquez bien ceci: nous savons tout, mais nous n'en croyons pas un mot.

Et alors? Moi j'aime bien mieux l'Évêque de Mer: celui-là du moins est original et nouveau: il dit quelque chose à mon imagination et à mon cœur; il me fait songer, il me fait rêver... Je le vois, sa bénédiction donnée au peuple de Pologne, faire son plongeon et, d'un vigoureux coup des nageoires de sa chasuble, regagner son diocèse sous-marin... Je le vois, montant en chaire sur quelque rocher de madrépores, entouré de fous aux dos bleus et aux ventres argentés, raconter ses aventures aux poissons

ébahis, qui l'écoutent de toutes leurs ouïes. Les oursins se hérissent d'admiration, les huîtres bâillent d'étonnement, la sole et la raie s'aplatissent de respect, et le requin lui-même, pêcheur effroyablement endurci, lève les yeux au ciel et songe à se faire une fin. Tout cela n'est pas vrai, me direz-vous. Je vous prie d'observer qu'en tout cas c'est ce qui en fait le charme, au moins à mon point de vue ; car autrement, comme chrétien je dois désirer que ce soit vrai. Quand il me serait appris que les animaux, qui ont une âme, ont aussi une religion, voire même des évêques, je dois dire que cette pensée ne me navrait nullement. Ils ont leurs chagrins aussi, pauvres bêtes...

Maintenant, si vous voulez que je vous fasse connaître mon sentiment, je vous dirai que dans mon opinion l'histoire est vraie et que c'est arrivé.

En effet :

C'est dans un livre ;

Le fait s'est passé entre personnages historiques, en présence de milliers de témoins qui l'ont attesté ;

Pendant trois siècles, la tradition n'a pas cessé de le raconter ;

L'Évêque de Sponde, la grande chronique de Flandre, le Père Fournier, Davity, l'ont consigné.

Donc c'est vrai. C'est fondé absolument sur les mêmes moyens de certitude que n'importe lequel de ces faits historiques dont personne ne s'avise de douter, tels que la mort de César ou d'Henri IV, ou que la chute de l'empire d'Orient. Si vous croyez à ces faits il faut bien croire à celui-ci ou les rejeter tous, puisque l'histoire ne se fait pas autrement.

Et si c'était en vain que j'eusse fait cet appel à votre raison, votre cœur du moins m'entendrait : car quelle apparence que vous pussiez repousser même une erreur, lorsqu'elle est aussi inoffensive et aussi édifiante ? Croyez donc à l'Évêque de Mer ; je vous en prie, pour me faire plaisir².

Ce conte ne fait pas partie de ceux qui ont été réédités, notamment sous les auspices de François Caradec³.

On reconnaît la bibliophilie de l'inventeur de « la bibliothèque Aveyronnaise Mouton » (qui consistait en une valise emplie de vingt livres servant de bibliothèque tournante), et de l'auteur de *L'Art d'écrire un livre, de l'imprimer et de le publier* (1897).

2. Eugène Mouton (Mérimos), *Zoologie morale*, seconde série, G. Charpentier, 1882, p. 18-27.

3. Eugène Mouton (Mérimos), *L'Invalide à la Tête de Bois*, éd. Jean-Baptiste Baronian, « Bibliothèque excentrique », Verviers, Marabout, 1975. *L'Invalide à la Tête de Bois et autres contes*, éd. François Caradec, Garnier, « Classiques du rire et du sourire », 1978. *Le Naufrage de l'aquarelliste*, Toulouse, « Petite Bibliothèque Ombres », Éditions Ombres, 1996.

Nous avons retrouvé l'origine du texte qu'il cite : *Voïages historiques de l'Europe. Qui traite de ce qu'il y a de plus curieux en Pologne et en Lithuanie, et ce qu'il y a de plus remarquable dans les Royaumes de Suede, de Danemarck, de Norwege, et dans l'Isle d'Island*, t. XIII, Nicolas Le Gras, 1700, t. XIII, p. 10-13. (Dans l'original, on lit la date « 1433 », et non « 1423 »).

À la fin de son texte Eugène Mouton reprend à son compte les quatre autres ouvrages qui rapportent cette anecdote et qui sont cités dans le dernier alinéa du texte original : La Grande Chronique de Flandre, l'*Hydrographie* du Père Fournier, les *Annales ecclesiastici Caesaris Baronii in Epitomen redacti* de Sponde, et un des nombreux ouvrages de Davity sur l'histoire du monde.

Ce monstre est bien la description, déformée par le prisme de la mythologie, d'un mammifère marin, d'un cétacé (de *cetus* : baleine), et non pas d'un poisson, et encore moins d'un calamar, fût-il polonais⁴.

La description de l'évêque marin est reprise dans de nombreux ouvrages d'histoire naturelle et de tératologie, comme ceux d'Aldovandri, de Gessner, d'Ambroise Paré, dont certains ont été bien connus de Jarry.

Dans un autre des recueils d'Eugène Mouton, la deuxième série de ses *Nouvelles et fantaisies humoristiques*, le conte intitulé *Papa!!!* joue sur la confusion entre le seul mot que peut prononcer un fils sourd-muet : « — Pppp... â... ppppâ'!!!! », et celui d'un phoque savant qui disait « papa ». L'auteur rapporte d'ailleurs dans son autobiographie qu'il a connu une école de sourds-muets à Rodez. L'homme muet et l'animal parlant sont proches du singe laconique de Jarry dans *Faußtroll*.

Cette coïncidence est due au fait qu'Eugène Mouton traite dans son ouvrage d'animaux anthropomorphes, de même que Jarry fait voisiner les monstruosité dans *Faußtroll*. La « zoologie morale » d'Eugène Mouton n'est pas si originale qu'il le dit : elle a pour ancêtre le roman de Renard et les fabulistes, et, dans le domaine scientifique, la physiognomie, notamment celle de Della Porta, relayée par l'ouvrage de Lavater, qui eut des retombées chez les caricaturistes comme Granville. Il fait de ce personnage un gentil monstre, en quelque sorte humanisé.

4. Xavier Villebrun, « Ubu est-il un calamar polonais. L'évêque marin comme ressource esthétique et littéraire chez Jarry », *Alfred Jarry et les Arts*, Henri Béhar et Julien Schuh (dir.), *L'Étoile-Absinthe*, tournées 115-116, Actes du Colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007, Paris / Tusson, SAAJ et Du Lérot éditeur, 2007, p. 161-171.

5. Mérinos (Eugène Mouton), *Nouvelles et fantaisies humoristiques*, deuxième série, Librairie générale, 1874, p. 15.

Notre conteur devance Jarry dans l'emploi du monstre marin comme personnage littéraire humoristique. Jarry l'a probablement lu, et cette humanisation du monstre a pu entrer en résonance avec ses lectures d'histoire naturelle, qui traitent également des monstres. Même le nom de *Mensonger* peut être issu de cette opposition de la vérité et du mensonge défendue à la fin du conte d'Eugène Mouton.

THÈMES ET CONTRAINTES HÉRALDIQUES DANS LES ROMANS DE JARRY

Alain Chevrier

« ... il aimait les traditions archaïques, les cas étranges, les faits sans explications ». Aussi l'art héraldique l'avait passionné, [...].

André Breton, « Jarry », *Les Pas perdus*¹.

Jarry avait intégré sa connaissance de l'art héraldique en mettant un blason sur la couverture et en frontispice des *Minutes de sable mémorial*, où il encryptait son monogramme², et un autre dans *César Antéchrist*. Il s'en est servi dans le symbolisme complexe des *Minutes de sable mémorial*, et dans le dispositif scénique de *l'Acte Héraldique* de *César-Antéchrist*. Il a repris ce procédé en réécrivant le nom de certains personnages d'*Ubu Roi*, et en prônant des « décors héraldiques » dans sa conférence *De l'inutilité du théâtre au théâtre*.

Dans toutes ces œuvres, il a joué essentiellement avec les partitions et les « pièces » de l'écu, choisies pour leur symbolisme sexuel, phallique (notamment les palotins : Giron, Pile, et Cotice) et anal (Bordure, Orle). Ce jeu rabaissant « la science de la noblesse » était original à l'époque, et il lui appartient, car il n'était pas présent dans la geste potachique originelle.

1. André Breton, *Œuvres complètes*, NRF, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 226.

2. Alain Chevrier, « Un monogramme caché dans le blason des *Minutes* », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 126-127, 2011, p. 11-25.

3. Collège de Pataphysique, *Jarry en Ymages*, Éditions Gallimard, Le Promeneur, 2011, p. 28-29.

Au contraire des « figures », ces pièces sont « abstraites ». Il les a employées comme signes d'autres codes : les mathématiques (le signe + et -) ou les lettres de l'alphabet (« TOY » dans *César-Antechrist*).

Les œuvres poétiques et théâtrales de Jarry ayant déjà été largement défrichées, sinon complètement déchiffrées du point de vue héraldique, nous passerons en revue ici les occurrences principales de cette contrainte sémantique qu'il a semées dans ses œuvres ultérieures, essentiellement dans ses « romans », exception faite d'un de ses poèmes⁴.

Afin d'éclairer ces textes, et pour ne pas reconduire à notre tour l'ésotérisme de ce langage, nous préciserons à chaque fois le sens des termes du blason, et nous donnerons la traduction en clair des énoncés ou des mots rencontrés qui en relèvent. Une certaine marge d'indétermination est cependant inévitable.

LES JOURS ET LES NUITS

Dans *Les Jours et les Nuits* (1897), selon une démarche inverse par rapport à l'exemple précédent, Jarry part de blasons pour composer des paysages.

Les armes de Sengle, alias Jarry, et de Valens, son ami François-Benoît-Claudius Jacquet, sont issues d'un « vieil armorial, feuilleté à la bibliothèque, qui à peu de pages de distance, leurs lettres étant voisines dans l'alphabet, superposait en majeur et en mineur leurs armes », qui a été identifié. François Caradec avait tenté de reconstituer les blasons correspondant à ces poèmes⁵. Noël Arnaud avait souligné l'importance pour Jarry et sa sœur de l'*Armorial général* de Jean-Baptiste Rietstap⁶. Henri Bordillon avait trouvé dans la seconde édition (1861) de cet ouvrage deux blasons qui pouvaient correspondre aux deux noms⁷. Nous confirmons la justesse du premier blason, mais apporterons une autre identification pour le second. En même temps, nous donnerons un déchiffrement des deux poèmes insérés.

Voici les armes de Sengle :

*Sur le champ noir de l'écu les lys ont semé leurs croix
D'argent, sanglots fleuris sur le deuil du manteau des rois.
L'or déchiqueté du lion y brode les effrois*⁸.

4. Voir Alain Chevrier, « Un sonnet héraldique d'Alfred Jarry : *Le Bain du roi* », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 128-129, 2013, p. 81-99.

5. François Caradec, *À la recherche d'Alfred Jarry*, Éditions Seghers, 1974, p. 134.

6. Noël Arnaud, *Alfred Jarry : d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 289, et document 4.

7. Henri Bordillon, « Études jarryques », *Viridis Candela. Organographes du Cymbalum Pataphysicum*, n° 6, 2 Geules 105 (29 janvier 1978 vulg.), p. 83-85.

8. Alfred Jarry, *O. C.*, I, p. 770.

On peut lire dans l'*Armorial* : « Jarry — *Maine*. De sa., semé de fleur-de-lis d'argent, au lion d'or, br. sur le tout⁹ ».

Dans le poème, le *champ* de sable (noir) de l'écu est pris aussi au sens de « prairie ». Les lis d'argent (blanc) sont comparés à des croix, car stylisés. Ils sont « semés » : « semé » se dit des pièces sans nombre semé sur un écu, mais le sens horticole est maintenu. Puis l'admirateur de Mallarmé a fait une association probable avec un vers du poème *Les Fleurs* : « Toi qui fis la blancheur sanglotante des lys », et un autre vers d'*Apparition* : « De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles ». Au chapitre VII de *L'Amour en visites*, pour le portrait d'un homme chaste en lis, il cite un vers de *L'Après-midi d'un faune* : « Lys ! et l'un de vous tous pour mon ingénuité », en le déformant¹⁰. « Fleuri » signifie chargé de fleurs. Le blanc des croix est projeté sur le noir du deuil, un terme abstrait. « Le deuil du manteau des rois » rappelle que leur manteau est normalement d'azur. Le lion dans le blason cité est « brochant sur le tout », c'est-à-dire placé en surcharge au-dessus des autres pièces, donc en ne respectant pas la règle de ne pas mettre métal sur métal : le lion est d'or sur des fleurs de lis d'argent. Le terme « déchiqueté » n'est pas héraldique¹¹. C'est une image dynamique et agressive qui peut correspondre au dessin stylisé du lion. Ce terme évoque pour le son *échiqueté* (qui qualifie une partition constituée par un damier d'émaux alternés) et pour le sens les termes guerriers du blason : *coupé, tranché, taillé, écartelé*, etc. Jarry emploie aussi le terme « déchiqueté » pour des « chenets » dans *L'Amour Absolu*¹². Les « effrois » sont là pour la rime, et peuvent se rapporter à l'attribut « effrayé » ou « effaré », qui est employé pour le cheval quand il est en position dressé sur ses jambes arrière. « Brodé » est une dérivation à partir de l'abréviation « br. sur le tout », qui signifie « brochant sur le tout », et il est voisin de « cousu », qui est employé pour une pièce lorsqu'on place métal sur métal, ou couleur sur couleur, ce qui est contraire à la règle du blason, comme c'est le cas ici.

Les armes de Valens sont également présentées en laisses monorimes en vers volontairement irréguliers :

9. J. B. Rietstap, *Armorial général* précédé d'un *Dictionnaire du blason*, t. 1, A-K, deuxième éd., G. B. Van Gor Zonen, Gouda, 1884-1887, p. 1056.

10. Alfred Jarry, *O. C.*, I, p. 880.

11. Frédéric Chambe, « Alfred Jarry. De l'héraldique à l'identité des contraires », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 103-104, Colloque 2003, p. 46.

12. Alfred Jarry, *O. C.*, I, p. 937.

*Assis, le collier rose arrêtant ses abois,
Le lion d'or levant sa patte dextre avec sa foi
Cueille au ciel bleu l'une des trois
Fleurs d'or qui sont signes des rois*¹³.

Henri Bordillon¹⁴ avait retenu le blason suivant, à la page précédente de l'*Armorial général* : « Jacquet, Lyonnais : D'azur au lion assis d'or, armé et lampassé d'argent, soutenant de sa patte dextre une fleur-de-lis d'or¹⁵ ».

Nombre d'éléments du blason correspondent en effet à des éléments du poème, mais on ne retrouve pas les deux attributs « armé » (dont les griffes sont d'un émail différent) et « lampassé » (*idem* pour la langue), l'émail étant ici l'argent.

En fait la notice de l'*Armorial général* que cite Bordillon ne correspond pas à « Jacquet », mais à « Jaquet ».

Si nous nous reportons à l'article « Jacquet » nous trouvons un blason qui a les mêmes figures principales, avec un plus un attribut parfaitement conforme au poème : « Jacquet de la Verrière — *Beaujolois*. D'azur au lion assis d'or, coll. de gu., tenant une fleur-de-lis d'or¹⁶. »

L'« azur » est le ciel bleu. Le « lion assis » soulève « sa patte dextre » sans qu'il soit besoin de le mentionner. Ce lion est « colleté de gueules », c'est-à-dire porte un collier rouge. « Colleté » se dit du chien qui a un collier au cou, et non du lion. Le rose n'est pas une couleur du blason mais une atténuation de la couleur rouge (« gueules »). Le collier semble avoir induit les « abois », mis à la place des rugissements, et leur étrangement. « Avec sa foi » peut se comprendre pour un geste ressemblant à une prestation de serment, comme un rappel de la devise « Une foi, une loi, un roi », ou comme une cheville pour la rime. Le « trois » est une allusion à l'écu « d'azur à trois fleurs de lis d'or » de la monarchie française, dit aussi « semé de France ». — On admirera la mise en récit poétique de ces figures, avec ce lion qui cueille une fleur poussant dans ce champ céleste.

On peut comprendre que le premier relève du registre « mineur », avec son deuil (noir, croix, sanglots, deuil, déchiquetés, effrois) et le second est au registre « majeur », avec sa solennité (le lion levant sa dextre, le ciel bleu).

Il ne semble pas avoir été remarqué que le chapitre (I, III), « Azur déboucle Azor » est fondé sur une contrainte héraldique. Au départ, le pantalon garance et la veste bleue sont séparés par le ceinturon noir, puis celui-ci est « débouclé », et les deux couleurs se mélangent et se fondent en violet.

13. *Ibid.*, t. I, p. 771.

14. Henri Bordillon, *Organographes du Cymbalum pataphysicum*, n° 6, op. cit., p. 84.

15. J. B. Rietstap, *Armorial général*, op. cit., p. 1055.

16. *Ibid.*, p. 1029.

Jarry nous met sur la piste de cette contrainte quand il écrit : « Les deux cœurs, artériel et veineux, arborant les couleurs héraldiques de l'analyse », — soit le gueules et l'azur —, ou que « les deux lumineux émaux » s'engrenèrent. Un quasi homonyme, « engrelé », qualifie une ligne de partition formée de petits arcs de cercle, les pointes vers l'extérieur.

La cyanose ne correspond pas seulement à la couleur bleue (azur) : sa répartition aux extrémités du corps recoupe la topographie décrite par certains attributs héraldiques. En effet, un animal est dit « allumé de... » quand ses yeux sont d'émail différent, « armé » quand ce sont ses griffes, « viléné » quand c'est son sexe.

C'est le cas de sa première vision d'un animal ancestral, résultant d'une régression phylogénique, en l'occurrence un crocodile

gris-glaque comme tous les crocodiles, mais aux griffes cyaniques du bleu d'ordonnance des précédentes rêveries, le dessus des pattes bossué d'œdème bleu, et bleu aussi quant à la paupière supérieure, et aux parties sexuelles¹⁷.

Puis, par une régression ontogénique toujours inspirée du principe de Haeckel, il voit la cyanose du fœtus conservé dans l'alcool, mort d'une persistance du trou de Botal qui a fait se mêler sang veineux et sang artériel : « ... on se souvenait d'ombre bleuâtre, comme de kohl, à la pulpe de leurs doigts, à leur sexe et à leur paupière supérieure¹⁸ ».

Lui-même incarne enfin cette image : « ... ses pieds froids et ses mains froides arborèrent l'azur héraldique ; et il mira dans son sexe bleu le fard interne de sa paupière supérieure¹⁹ ». Comme le crocodile, qui est un animal héraldique, ce fœtus et cet homme pourraient donc être qualifiés d'« armé, allumé et viléné d'azur ».

Le bref chapitre « Dernières gueules » (III, XIII), qui commence d'ailleurs par une mention de la cyanose, joue sur les deux sens de gueule, — au féminin singulier et au masculin pluriel —, pour composer un tableau monochrome (poissons rouges et feuilles mortes) et oral.

GESTES ET OPINIONS DU DOCTEUR FAUSTROLL, PATAPHYSICIEN

Dans *Faustroll* (écrit entre 1897 et 1899), l'obsession des couleurs liées aux troubles vaso-moteurs est présente au chapitre « De l'habitude et des contenances du docteur Faustroll » (I, 2). Le héros se pend pour donner à son visage les deux couleurs du *pendu bleu* et du *pendu blanc*. L'image vient de la médecine légale, qui distingue deux modes de pendaison : la compression artérielle bilatérale lorsque le nœud est

17. Alfred Jarry, *O. C.*, I, p. 785.

18. *Ibid.*, p. 786.

19. *Ibid.*, p. 786.

en position antérieure ou postérieure, qu'elle dit « pendu blanc » (vaso-constriction), et la compression artérielle unilatérale et veineuse lorsque le nœud est en position latérale : « pendu bleu » (cyanose). Cette image a pu être entraînée par deux autres, que nous avons signalées dans notre édition de ce roman dans les récentes *Œuvres complètes* (2013)²⁰. La première est l'album pour enfants du dessinateur Cham, *Monsieur Lajaunisse*, hypothèse que nous défendons et illustrons dans un autre article de ce numéro²¹. La seconde est en accord avec l'amateur d'héraldique et le disciple moderne de Rabelais. Jarry nous paraît en effet transposer, pour décrire le développement de son héros, le chapitre de *Gargantua* « Les couleurs et livrées de Gargantua » (IX) :

Les couleurs de Gargantua furent blanc et bleu : comme cy dessus avez peu lire. Et par icelles vouloit son pere qu'on entendist que ce luy étoit une joye celeste. Car le blanc luy signifioit joye, plaisir, delices, et resjouissance, et le bleu, choses celestes²².

Ces couleurs correspondent à *argent* et *azur*. Rabelais dans la suite se moque du livre *Le blason des couleurs*, et au chapitre suivant, « De ce qu'est signifié par les couleurs blanc et bleu », des sources antiques de la symbolique des couleurs.

Le chapitre « Selon Ibicrate le Géomètre » (VIII, XXXIX), comporte des blasons, délicieusement anachroniques dans un dialogue socratique : « le véritable portrait de Dieu par trois écus qui sont la quarte essence de signes du Tarot, le second étant barré de bâtardise et le *quatrième* révélant la distinction du bien et du mal gravée dans le bois de l'arbre de science²³... ». Les trois écus sont donc « accolés ». Le second est celui de Jésus, qui est un bâtard. Les bâtards sont obligés de poser en travers de l'écu, et brochant sur toutes les pièces ou figures qui les couvrent, une barre qu'on nomme barre de bâtardise. La barre est un bandeau allant de l'angle sénestre supérieur de l'écu à l'angle dextre inférieur, et comme marque de bâtardise elle est souvent amincie et se nomme alors « traverse ».

Ce dialogue apprend à Mathetès que « les poètes grecs encorbellèrent le front d'Éros d'une bandelette horizontale, qui est la bande ou fasce du blason, et le signe *Moins* des hommes qui étudient en la mathématique²⁴ ». S'il encorbellé le front, le bandeau est bien sur les yeux, et c'est celui qui rend l'Amour aveugle. En fait la « bande », un bandeau en diagonale allant de l'angle dextre du chef à l'angle senestre de sa pointe,

20. Alfred Jarry, *Œuvres complètes* sous la direction d'Henri Béhar, Classiques Garnier, 2013, t. 3, p. 53-54, n. 9.

21. Alain Chevrier, « Faustroll et Monsieur Lajaunisse », p. 21 de ce numéro.

22. Rabelais, *Œuvres complètes*, NRF, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », éd. Mireille Huchon, 1994, p. 28.

23. Alfred Jarry, *O. C.*, I, p. 729.

24. *Ibid.*, p. 729.

est distincte de la « fasce », un bandeau horizontal au centre, mais Jarry, non sans un jeu de mot sexuel sur « bande » et « face » (fesse), les fait s'équivaloir, comme il l'avait montré en les animant dans *César-Antechrist*. Il renvoie d'ailleurs à cet ouvrage et à sa démonstration de l'identité des contraires par le « bâton à physique » : le « bâton » (ou « cotice ») est une « bande » réduite du tiers en largeur, signe de brisure.

L'AMOUR ABSOLU

Dans *L'Amour Absolu* (1899), le titre du chapitre IX, « De sinople à une hermine en abîme » signifie : sur un fond vert (sinople), une hermine est au cœur ou centre (l'« abyme ») de l'écu. L'hermine, « la bête héraldique²⁵ », l'« héraldique Pureté²⁶ », est une figure. L'hermine ne doit pas être prise ici au sens de « fourrure », autrement dit d'« émail composé » consistant en un « champ d'argent semé de mouchetures de sable sans nombre²⁷ », mais bien comme une figure, appartenant au « mobilier héraldique ». Il est à noter que la Bretagne, dont le blason est « d'hermine », est un pays où de nombreuses villes ont des hermines dans leurs blasons, à commencer par la ville d'Auray, qui est « De gueules, à une hermine d'or, etc²⁸. ». Si Jarry ne précise pas la couleur de l'hermine comme animal héraldique, c'est parce qu'elle est « au naturel » (blanche avec la pointe de la queue noire). Dans ce cas, elle peut être indifféremment sur métal ou sur émail, ici le sinople.

Cependant l'expression « en abîme » n'est pas en employée quand la figure est seule au centre de l'écu. Dans ce cas, on ne précise pas. Là encore, Jarry n'est pas un héraldiste rigoureux, mais un poète employant ce terme pour son ambiguïté.

Sinon l'image est simple, et transpose la scène finale : la très pure héroïne, sur fond de verdure, à la fin se jette (« s'abîme ? ») dans les bras du douanier encapuchonné de vert. Et comme souvent chez Jarry, et tous ses commentateurs n'ont jamais manqué de le souligner, un symbolisme sexuel peut s'adjoindre à la symbolique traditionnelle.

Entre autres anachronismes volontaires, l'héroïne éponyme de l'opérette bouffe *Léda* (achevée en 1900) a un manteau de « menu-vair », soit une « fourrure » héraldique²⁹.

25. *Ibid.*, p. 938.

26. *Ibid.*, p. 953.

27. D. G. Van Epen, *Vocabulaire du Blason*, La Haye, Archives héraldiques et généalogiques, 1897, rééd. Lacour éditeur, Nîmes, 2007, p. 51.

28. H [enri] Gourdon de Genouillac, *L'Art héraldique*, Alcide Picard, 1889, p. 88.

29. Alfred Jarry, *O. C.*, II, p. 54.

LE SURMÂLE

« L'Indien » du *Surmâle* (écrit en 1901) apparaît la première fois « drapé, sur une épaule et à la ceinture, d'une fourrure entière d'ours gris³⁰ ». Jarry donna des instructions à Bonnard pour le « pourtraire », « très nu », portant une « massue herculéenne », afin d'en faire « à peu près un simple petit Hercule³¹ ». On reconnaît là la figure du « sauvage » en héraldique, qui est un homme nu ceinturé de feuillage, et appuyé sur une massue. Il est appelé « le sauvage » par les filles qui l'interpellent ainsi : « Hé! Monsieur! Sauvage! Iroquois! Chéri³² ».

LA DRAGONNE

La Bataille de Morsang, fragment paru dans *La Revue Blanche* le 1^{er} avril 1903, donne une image de la nuit illuminée par des tampons de pétrole enflammé mis au bout des lances des cavaliers. Les chevaux, avec « les lances couchées à hauteur des naseaux », sont transformés en licornes : « l'écume de ces licornes était pareille à celle de la mer³³ [...] ». D'autre part, il semblait qu'elles broutaient « une comète de feu ». La licorne est une figure héraldique, et la comète aussi : c'est une étoile à huit rais dont un plus allongé, qui peut être « ondoyante » (qui a la queue ondulée).

« La nuit, devant Sacqueville, portait en son écu, presque aussi formidable que le sien : *de sable à une fasce ondée d'or*³⁴ ». Soit, sur un fond noir (le sable), une bande horizontale centrée d'un tiers de la hauteur de l'écu (la fasce) aux lignes ondulées (ondée) de couleur jaune (d'or). Cet écu est « presque aussi formidable », au sens ancien de « terrible », que celui des Sacqueville.

Charlotte Jarry avait recopié ainsi les armoiries de l'ancêtre présumé d'une branche de sa famille, Herbrand de Sacqueville : « Écartelé d'or et de gueules à la bande de vair brochant sur le tout. Casque couronné cimier une tête de béliet de sable accornée d'or. / Supports : deux panthères naturelles d'argent tachetées de sable, la tête posée de face³⁵ ». [Suivent les devises].

Ce dernier écu est « écartelé », c'est-à-dire divisé en quatre quartiers, deux jaunes et deux rouges. La bande est un bandeau allant de l'angle dextre supérieur à l'angle senestre opposé. Elle est dans une « fourrure » faite de quatre rangées de cloches renversées en argent (le vair), sur un champ d'azur, qui recouvre le métal et la couleur (brochant sur le tout). Le casque est couronné d'un cimier : une tête de béliet noire, avec des cornes

30. *Ibid.*, p. 237.

31. Alfred Jarry, *O. C.*, III p. 559. Lettre à Pierre Bonnard du 18 février 1902.

32. Alfred Jarry, *O. C.*, II, p. 240.

33. Alfred Jarry, *O. C.*, III, p. 468.

34. *Ibid.*, p. 468.

35. Noël Arnaud, *Alfred Jarry, op. cit.*, document 4.

jaunes. Comme « supports », les panthères sont de couleurs naturelles, blanches aux taches noires, la tête de face comme les « léopards », mais les « panthères » héraldiques sont des monstres fabuleux hybrides composés d'une tête de cheval, d'un corps de lion, de cornes et de pattes de taureau, et crachant du feu. Sont-ce ces monstres qui justifient le qualificatif de « formidable » ?

Une brève phrase de ce chapitre est tout un blason : « La lame barrait d'argent l'azur du dolman³⁶ ». La barre étant un bandeau posé de l'angle sénestre supérieur à l'angle dextre inférieur, la lame blanche du sabre est en diagonale sur le dolman bleu (mais « barré » se dit pour un nombre pair de barres).

Un blason sous-tend la description d'Erbrand Sacqueville, tout nu et blessé à la bouche : « Et la bouche rouge et les deux seins de l'homme, maître du champ, étaient trois étoiles de la couleur de la Planète Rouge³⁷ » : sur ce « champ » dont il est maître, la bouche (jeu de mot sur « gueule[s] ») et les deux aréoles des seins forment des « étoiles » (qui sont une figure du blason), rouges comme Mars, la planète du dieu de la guerre. L'origine du terme « champ » retrouve le sens ordinaire : « Le nom de *champ* a été donné au fond de l'écu, parce qu'il est souvent chargé des armes que l'on prenait autrefois sur l'ennemi, dans un champ de bataille³⁸. » L'écrivain lui-même, un peu plus avant, avait filé la métaphore du champ à propos du champ de bataille.

Quand il écrit que la lune « éclaira une autre figure, bizarre et héroïque et qui vint gambader, comme une salamandre, en plein feu³⁹ », la « figure » héraldique de la « salamandre », présente sur les armoiries de François 1^{er}, est sous-jacente, comme le « feu » allude au feu de la bataille.

L'auteur avait rappelé l'étymologie et les sens de « sable⁴⁰ » à propos de « Fleur-de-Sabre », mais la vraie étymologie de son surnom provient d'une scène où, encore vierge, « elle s'offrit à tous, toute nue, sur une table de mess » (de messe noire, comme l'indique les plans A et B du roman : « Le Mess' noir⁴¹ »). Cette table d'autel métaphorique peut être aussi la « table d'attente » de l'écu, l'écu vide sans émail ni figure, comme celle que les jeunes filles accolaient à l'écu de leur père en attendant d'y mettre les armes de leur époux. Comme elle s'offrit « au-dessus des armes portées vers elle par honneur ou par désir, telles les feuilles gladiolées des grands iris dont sa chevelure aurait éclipsé la

36. Alfred Jarry, *O. C.*, III, p. 469.

37. *Ibid.*, p. 488.

38. *Vocabulaire du Blason*, op. cit., art. « champ ».

39. Alfred Jarry, *O. C.*, III, p. 470.

40. *Ibid.*, p. 471.

41. *Ibid.*, p. 834.

fleur d'or⁴² », on ne sait si ces armes (*gladiolus*, « petit glaive », en référence à la forme des feuilles) sont des sabres ou des sexes masculins, mais ces iris ressemblent à des lis héraldiques.

Moins conjecturalement, on reconnaît un tableau héraldique à propos du meurtre de l'abbé : « Son sabre, chu sur le pommeau, restait debout à même une touffe de glaïeuls non encore fleuris, qui l'étaient, et pareil à leurs feuilles⁴³. » « L'étau » est un chevron réduit d'un tiers, à quoi sont comparés les glaïeuls penchés qui soutiennent le sabre. Celui-ci est dans une position peu naturelle, mais c'est la position ordinaire de « l'épée » ou du « glaive », « en pal », ou « haute », à savoir la pointe dirigée vers le chef de l'écu.

Jeanne est tuée « à l'endroit où s'était semé le sabre de l'abbé⁴⁴ » : « semé » ne se dit pourtant pas d'une pièce unique.

La poitrine de la Pucelle de Morsang sera marquée par la « trinité phallique » (Jarry *scripsit*) constituée par le pétiole d'un glaïeul, accroché dans la plaie mortelle, entre ses deux seins, comparés aux testicules⁴⁵. Cette « fleur d'or pâle⁴⁶ » évoque une fleur de lis d'or. La terme « phallique » appliqué à la « trinité » doit s'entendre comme dans le livre de Jacques-Antoine Dulaure, *Des divinités génératrices : le culte du Phallus chez les anciens et les modernes* (1805).

La figure sur la poitrine de la Pucelle de Morsang évoque celle du blason de la Pucelle d'Orléans : D'azur à l'épée haute d'argent, la garde d'or, surmontée d'une couronne couverte de France, et accostée de deux fleurs de lys d'or⁴⁷.

Quand le corps de Jeanne Sabrenas coule, « cambré en arrière comme un sabre vaincu », cela nous rappelle que le sabre est la figure correspondant à ses armes parlantes. Et l'emblème de la « hampe fleurie » évoque la « hampe », qui est le support vertical d'une bannière ou d'un drapeau, et plus globalement la fleur de lis royale⁴⁸.

Enfin, la « virole d'argent⁴⁹ » du sabre évoque un terme de blason appliqué au cor : « virolé ». Celui-ci peut prêter à une équivoque sexuelle : « violet » est un « vieux mot hors d'usage signifiant vilebrequin, employé dans un sens obscène pour désigner le membre viril » comme dans « Car il faut que le violet trotte » (Rabelais)⁵⁰.

42. *Ibid.*, p. 471.

43. *Ibid.*, p. 486.

44. *Ibid.*, p. 493.

45. *Ibid.*, p. 493.

46. *Ibid.*, p. 493.

47. *La Nouvelle Méthode raisonnée du blason...*, nouvelle édition, par le P. C. F. Menestrier, de la Compagnie de Jésus, Lyon, chez Pierre Bruyset Ponthus, 1754, p. 124.

48. Alfred Jarry, *O. C.*, III, p. 493.

49. Alfred Jarry, *O. C.*, III, p. 493.

50. Louis de Lande, *Glossaire érotique de la langue française*, Les éditions de Paris, 2004 [1865], article

À la fin du chapitre « Vade retro » (III, III), les « Hercules » de la société de gymnastique avec leurs « massues » comme accessoires devaient utiliser des « demoiselles » ou « dames de paveurs » comme béliers pour défoncer la porte de l'église à la suite de la loi sur la séparation des Églises et de l'État (1905), mais ils s'en servent tout autrement. Ces « Hercules à massue⁵¹ » rappellent les « Sauvages » des écus. Et les trois instruments mentionnés sont des figures artificielles du blason. La « massue » est un bâton noueux, beaucoup plus gros par un bout que par l'autre. La « hie » ou « demoiselle » également : c'est un instrument à planter les pieux ou à paver les chemins, qui a la forme d'une fusée allongée, arrondie sur les flancs, garnie de deux anneaux, l'un en haut, l'autre en bas. L'auteur précise que les « bras » des demoiselles n'étaient pas en anses mais en « croix », pour en rajouter dans la symbolique religieuse. L'équivoque sur « demoiselle » est commune, ainsi que l'association avec l'image de la danse. Le « bélier militaire » est également une figure : c'est l'instrument de guerre destiné à battre les murailles en brèche. Enfin, ces hercules, ou plutôt leurs demoiselles, vont « semant des fleurs », autre terme de blason, dont on peut deviner qu'elles sont de lis, pour en rajouter dans la symbolique royale. Enfin, le terme de « brisée », pour « l'épée », est aussi un attribut du blason.

Le plan B indique sous le premier chapitre, *Omne viro soli* : « Dans ce chapitre rentreraient : couleur sur couleur, etc⁵². » Cette remarque héraldique explicite de l'auteur n'a pas de correspondance dans le chapitre publié. Elle correspond plutôt, dans *La Bataille de Morsang*, au camouflage de Sengle se fondant avec la verdure, dans son « embrouille », bien nommée, de couleur verte, et son cep de vigne faisant office de fourreau.

Le plan D (mai 1906), au chapitre « Porc-Grome » (« pogrom »), comporte cette mention, après « rencontres d'officiers » : « terme héraldique : au rencontre de », suivi par « profil ovin⁵³ ». En effet, le « rencontre » est la tête de certains animaux présentée de face. On peut penser que dans ce roman antidreyfusard il allait donner à l'officier juif une tête de bélier pour en faire « un rencontre de bélier », le profil ovin ou caprin du juif étant un stéréotype antisémite.

La science du blason est une mine très riche en figures géométriques, en images symboliques, notamment animales, et en vocabulaire ancien. Jarry a puisé dans ce fonds pour certains de ses romans, notamment *Les Jours et les Nuits*, roman sur la vision et les couleurs, et *La Dragonne*, roman réactionnaire, royaliste et catholique, où il revisite sa généalogie fabuleuse.

« Virolet ».

51. Alfred Jarry, *O. C.*, III, p. 500.

52. *Ibid.*, p. 833.

53. *Ibid.*, p. 852.

Comme pour ses poèmes et ses pièces de théâtre, il a employé des termes du blason avec parfois un laxisme que l'on peut imputer au fait qu'il les citait de mémoire, et qu'il n'avait pas à sa disposition les ouvrages spécialisés et rares pour pouvoir vérifier leur sens exact. Mais ce laxisme était souvent volontaire de sa part, notamment lorsqu'il jouait sur l'équivoque, un moyen supplémentaire pour « charger de sens » les énoncés de sa prose poétique.

SUR BOSSE-DE-NAGE : DE GIBBON AU PAPION

Alain Chevrier

L'équivalence métaphorique, et même phonétique, entre la face et les fesses dans *Faußtroll*, à propos du singe papion Bosse-de-Nage, est un motif médiéval qui persistait dans les almanachs du XVIII^e siècle et les catéchismes poissards du début du XIX^e siècle. Cependant, on peut en trouver un curieux exemple dans la littérature aristocratique et bien-pensante, en l'occurrence chez Madame de Genlis, concernant Edward Gibbon (1737-1794), l'auteur de l'*Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain* :

Pour revenir à M. Gibbon, c'est un petit homme d'une grosseur énorme ; il a un visage étonnant ; il est impossible d'y distinguer nettement un seul trait. Il n'a point du tout de nez, presque pas d'yeux, et très peu de bouche ; ses deux grosses joues absorbent tout ; elles sont si larges, si rebondies, et d'une proportion si prodigieuse, qu'on est tout stupéfait de les trouver là. Le visage de M. Gibbon serait très facile à dépeindre, si l'on voulait parler tout franchement et sans *figure*¹ ; [...].

Plus loin, l'auteure rapporte une anecdote que lui a contée M. de Lauzun, et qu'il lui a assuré être vraie.

Pour la bien comprendre, il faut se rappeler la description que j'ai faite du visage de M. Gibbon...

1. *Les Souvenirs de Félicie L***, par M^{me} de Genlis, Chez Maradan, an 12-1804, p. 310. Le mot est mis en italique dans le texte.

M. de Lauzun, très lié avec M. Gibbon, l'a mené chez madame du Deffant. Cette dernière qui est aveugle, a l'habitude de tâter les visages des personnages célèbres qu'on lui présente, afin, dit-elle, de se former une idée de leurs traits. Elle n'a pas manqué de montrer à M. Gibbon cette espèce de curiosité flatteuse, et M. Gibbon s'est empressé de la satisfaire en lui tendant aussitôt son visage avec toute la bonhomie possible : voilà madame du Deffant promenant doucement ses mains sur ce large visage ; la voilà cherchant vainement quelque trait, et ne rencontrant que ces deux joues si surprenantes... Durant cet examen on voyait se peindre successivement sur la physionomie de madame du Deffant, l'étonnement, l'incertitude, et enfin tout à coup la plus violente indignation ; alors, retirant brusquement ses mains : Voilà, s'écria-t-elle, une infâme plaisanterie²!...

Une annotation de la correspondance de Madame du Deffand donne la suite :

Elle s'était figuré que Gibbon s'était présenté à rebours, et avait pris pour les *joues de derrière*, selon la périphrase allemande³, ce qui était bien et dûment le visage de Gibbon, qui dut finir par rire de sa méprise, avec tous les autres, quand Madame du Deffand fut convaincue qu'il n'y avait pas d'irrévérence⁴.

L'anecdote a été plusieurs fois reprise et enjolivée. Le même annotateur a écrit un peu plus haut à propos de Gibbon que « sa tête pléthorique reluisait, fleurissait, rubiconnait comme une énorme betterave, au dessus d'un abdomen à la Falstaff ». Ce *rubiconnait* rappelle les « joues rubicondes du mousse », à la couleur artificiellement obtenue, dans *Faustroll* (XI).

Mieux : une des premières compilations d'anecdotes sur les excentriques rapporte cette histoire dans un chapitre intitulé *Gibbon*, ce qui donne au lecteur l'impression d'être devant un ouvrage d'histoire naturelle⁵.

Il est possible que cette anecdote, ainsi que le jeu de mots sur ce patronyme, aient constitué un des facteurs entrant dans la composition du personnage de Bosse-de-Nage, une charge contre le jeune écrivain Christian Beck.

Cette évocation du gibbon a pu contribuer à faire exclure les deux grands singes susceptibles de jouer dans le récit le rôle d'un adjuvant anthropomorphe, héritier du mythe de l'homme sauvage, à savoir l'ancien orang-outan et le gorille, ce dernier de découverte récente, et employé dans la fiction et dans les polémiques autour de Darwin.

2. *Ibid.*, p. 312-313.

3. *Hinterbacke* : « fesse ». Mot présent dans la pièce de Christian Dietrich Grabbe, *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung*, que Jarry a traduite en 1898 sous le titre *Les Silènes*.

4. *Correspondance complète de la Marquise du Deffand avec ses amis [...]*, par M. de Lescure, Henri Plon, 1865, ccx.

5. *Histoire des Fous célèbres, Extravagans et Originaux [...]*. Ouvrage rempli de faits inconnus et d'anecdotes inédites en prose et en vers, publié par l'Imbecille Adolphe Biquet, Roy Terry, 1830, p. 108-109.

Quant au choix du *papion* à la place du *gibbon*, l'hypothèse d'un « déplacement », masquant son origine, peut être avancée. Mais cette créature pouvait avoir été choisie pour son caractère « cynocéphale », qui en faisait un rappel des monstres et merveilles de l'Antiquité.

Surtout, le babouin (*papio*), le mandrill, avait un avantage sélectif du point de vue littéraire, du fait des couleurs vives de son museau et de son postérieur⁶. Jarry pouvait de surcroît y greffer espièglement les couleurs du drapeau national.

6. Pour un point de vue simiologique, et non plus sémiologique, voir Pascal Picq, « Bosse-de-Nage et la mutation haha », *Viridis Candela, Carnets trimestriels du Collège de Pataphysique*, 21 pédale 134 EP [15 mars 2007], p. 33.

LES « TREIZE IMAGES », UNE COMBINATOIRE DE CELLULES ESSENTIELLES ?

Aurélie Briquet

Beaucoup a déjà été dit sur le chapitre « Clinamen » des *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, dans lequel on peut découvrir les tableaux produits par la Machine à peindre au Palais des Machines et après la destruction de Paris : je ne reviendrai donc pas ici sur les péripéties qui marquèrent la publication de ce texte, des manuscrits connus du roman jusqu'à l'édition posthume de 1911, en passant par la version légèrement différente portée à la connaissance du public dans la revue *La Plume* en 1900, sous le titre « Treize images ». Je ne m'attarderai pas non plus sur les multiples suppositions – restées sans suite – que l'on a pu formuler pour identifier voire retrouver les modèles supposés de ces *ekphrasis* : les différents commentateurs du roman s'en font largement l'écho². La possibilité qu'il n'existe aucun modèle réel à ces petits morceaux poétiques et que Jarry se soit livré à une « pure création verbale de poèmes en prose, sans référent » apparaît encore aujourd'hui comme une « hypothèse limite »³. Or elle pourrait être étayée par la conviction que ces textes répondent à un véritable système de composition, inenvisageable si leur créateur avait dû s'astreindre à la représentation de véritables tableaux. C'est du moins là l'intuition initiale qui a dirigé ma réflexion :

1. À l'heure de la publication de cet article, une nouvelle édition du *Faustroll* a paru chez Garnier et constituera ici mon édition de référence (A. Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien. Roman néo-scientifique*, éd. Alain Chevrier, dans *Œuvres complètes*, t. III, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de littérature du XX^e siècle », 2013, désormais simplement désignée par l'abréviation F).

2. Isabelle Krzykowski en propose une récapitulation complète dans son article « Les “13 Images”. De l'*ekphrasis* comme art des œuvres imaginaires », *Alfred Jarry et les Arts*, Colloque international de Laval, 30-31 mars 2007, Paris / Tusson, L'Étoile-Absinthe / Du Lérot, 2007, p. 129-138.

3. Alain Chevrier, F, note 5, p. 174.

il m'a en effet semblé observer, dans l'ensemble constitué par ces treize fragments, une récurrence de cellules verbales qui serait à relier à la production mécanique réalisée par la Machine à peindre et qui expliquerait le titre de « Clinamen » finalement adopté par Jarry pour la publication de son roman.

En attribuant l'origine des textes à une machine, Jarry situe avant tout ses morceaux poétiques insérés dans son « *roman néo-scientifique* » sous le signe de la modernité. Venant compléter les développements techniques et théoriques propres au *Faustroll*, et annoncer les inventions plus ou moins fantaisistes du *Surmâle* comme la Machine à inspirer l'amour, la Machine à peindre propose une création libérée du poids de la tradition, naissant sur les bases d'une véritable *tabula rasa* : elle opère en effet « après qu'il n'y eut plus personne au monde »⁴ et « hérissant seule la polissure morte, moderne déluge, de la Seine universelle »⁵ – tout comme les *Illuminations* de Rimbaud s'ouvrent par un poème intitulé « Après le déluge ». La main de l'homme ainsi abolie, la place est libre pour l'objectivité et le hasard. C'est ce qu'indique la description de la machine qui, si elle est beaucoup plus rapide et superficielle que celle de la Machine à explorer le temps, par exemple, ne nous en livre pas moins des informations décisives :

[...] la Machine à peindre, animée à l'intérieur par un système de ressorts sans masse, tournait en azimut dans le hall de fer du Palais des Machines [...], et comme une toupie, se heurtant aux piliers, elle s'inclina et déclina en directions indéfiniment variées, soufflant à son gré sur la toile des murailles la succession des couleurs fondamentales étagées selon les tubes de son ventre [...]⁶

Si elle apparaît ainsi comme un jouet pour enfants, une toupie, c'est afin de mieux mettre en exergue encore une fois la liberté de son mouvement. La projection de peinture se fait « à son gré », c'est-à-dire en réalité sans être gouvernée par le choix d'une conscience créatrice puisque la machine se contente de souffler « en des directions indéfiniment variées » ; s'accomplit alors « le nécessaire effacement de l'homme devant l'œuvre qui se réalise »⁷, tandis qu'émerge « un art où l'enregistrement de formes anonymes et plus ou moins le fruit du hasard est un des termes du contrat », comme chez certains artistes du XX^e siècle.

4. F, p. 171

5. *Id.*, p. 172-173.

6. F, p. 171-172.

7. Maurice Fréchuret, *La Machine à peindre*, Nîmes, J. Chambon, 1994, p. 42. Contrairement à ce que son titre semble indiquer, l'ouvrage s'intéresse non aux diverses machines qui ont pu être inventées au XX^e siècle pour renouveler la peinture, mais aux artistes qui ont entrepris de calquer leur mode de création sur celui de la machine.

Le résultat ne peut en effet qu'être aléatoire, telle la rencontre des atomes dans la théorie d'Epicure à laquelle se réfère ici le titre de « Clinamen » ; le terme revient d'ailleurs lorsque l'action de la machine se précise, dans les derniers mots introduisant les poèmes eux-mêmes : « [...] la Machine, la bête imprévue CLINAMEN éjacula aux parois de son univers : »⁸ Pourtant les tableaux qui naissent de ce processus se révèlent figuratifs, comme en témoignent les *ekphrasis* qui leur sont consacrées. Au contraire, les expérimentations de « machines à peindre » qui verront le jour au XX^e siècle, telles celles que l'on rencontre avec le spin-art ou certaines œuvres de Tinguely, impliquent généralement l'abstraction. Lorsqu'elle n'est pas programmée en vue de la reproduction d'un dessin préalablement défini, généralement en série, la machine ne peut engendrer qu'un agglomérat incohérent de taches de couleurs variées, à moins d'un miracle semblable à celui de la rencontre des atomes. En faisant émerger de ce fonctionnement de véritables scènes et paysages, Jarry ne vise bien entendu pas le réalisme. Il nous suggère cependant aussi que ce qui importe en réalité dans ce chapitre, c'est moins la peinture elle-même que les textes qui prétendent la décrire, et qui s'affirmeraient *in fine* autonomes. C'est aussi ce que nous incite à croire, selon Patrick Besnier⁹, la disparition ici des noms de peintres mentionnés peu auparavant, en faveur d'un poète, Paul Fort, auquel est dédié ce chapitre XXXIV.

Plutôt qu'une machine à peindre, c'est donc en fait une véritable *machine à écrire* qui voit le jour ici. La fin de siècle avait déjà montré un intérêt non démenti pour les machines modernes : celles-ci permettaient la réalisation de ce que Julien Schuh a appelé la « parole orpheline », c'est-à-dire un verbe détaché de toute origine identifiable et qui accomplit ainsi la « disparition élocutoire du poète » que Mallarmé appelait de ses vœux. Le phonographe, de cette manière, fait entendre une voix totalement coupée de sa source ; l'époque imaginera même une « Manufacture de sonnets » qui marquerait le passage « de l'âge artisanal à l'âge artificiel »¹⁰. Mais le symbolisme ne fait ici que réactiver le grand fantasme littéraire de l'écriture mécanique dont Isabelle Krzykowski a étudié les manifestations et implications¹¹. Des travaux des Grands rhétoriciens aux *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau, la poésie régulière apparaît cependant

8. F, p. 173.

9. P. Besnier, « D'où viennent les images ? Jarry et la fin de la peinture », dans Liliane Louvel et Henri Scepi (dir.), *Texte / Image : nouveaux problèmes*, Colloque de Cerisy-la-Salle, 23-30 août 2003, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 288.

10. Julien Schuh, *Alfred Jarry – le colin-maillard cérébral. Étude des dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de Doctorat, Université Paris IV - Sorbonne, 2008, p. 587. J. Schuh emprunte cette référence à Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand, « Jarry et les symbolistes. L'archipel fin de siècle », *Les Poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 2006, p. 292.

11. Isabelle Krzykowski, *Machines à écrire. Littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle*, Grenoble, Ellug, 2010.

comme la plus apte à subir ce traitement : syntagmes ou vers entiers peuvent permuter et se combiner presque à l'infini. Le texte en général n'est lui-même qu'un agencement de signes et mots diversement associés. Jonathan Swift conçoit ainsi dans les *Voyages de Gulliver* une machine à écrire faisant jouer de petits cubes portant chacun un mot de la langue du pays, à tous les modes, temps ou cas. Cette machine actionnée par des manivelles doit alors permettre d'obtenir « des livres de philosophie, de sciences politiques, de droit, de mathématiques et de théologie »¹². Les nouvelles potentialités offertes par l'informatique et les liens hypertextes vont de nos jours démultiplier ces potentialités de création machinique. Le *Faustroll* de Jarry explore à sa manière cet imaginaire de la machine-artiste, proposant aussi bien une représentation de l'appareil, telle qu'on l'a vue plus haut, qu'une exemplification de sa production avec les « Treize images ». Or les textes en question révéleraient les caractéristiques du style mécanique dégagées par I. Krzykowski : concision, objectivité et combinatoire¹³.

Ces deux premiers aspects sont liés : les textes de la Machine à peindre imaginée par Jarry s'affichent plus ou moins brefs, de quelques lignes à une vingtaine, puisqu'ils ne s'encombrent pas de développements inutiles et ne s'offrent pas de détours expansifs, l'appareil étant dénué d'émotions et de sentiments. Son style – si l'on admet que la Machine est l'auteur aussi bien des tableaux que des textes qui en rendent compte – vise ainsi l'efficacité, l'un des traits définitoires des outils mécaniques selon Isabelle Krzykowski. Son objectivité enfin est confirmée par la numérotation qui accompagne chaque poème. Celle-ci était apparue dans la version de *La Plume*, puis avait été occultée dans les publications successives du roman – au grand dam de Noël Arnaud¹⁴ – avant d'être restituée par la récente édition Classiques Garnier. Elle s'avère en effet pleine de sens : outil de nivellement et de neutralisation des singularités, il n'est pas anodin qu'elle soit également associée au classement par ordre alphabétique qui caractérise la liste des Livres pairs de Faustroll, et permette de faire coexister au titre de « pairs » des œuvres aussi diverses que les *Fables* de Florian et l'*Odyssée* d'Homère. La numérotation redouble en cela l'effet produit par l'ordre alphabétique qui, selon Roland Barthes, constitue « le degré zéro des classements »¹⁵, signifiant le refus de la composition et le

12. Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver*, Œuvres, Émile Pons éd., Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 193.

13. Isabelle Krzykowski, *Machines à écrire*, éd. cit., p. 174 et p. 187.

14. Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table ronde, coll. « Les Vies perpendiculaires », 1974, p. 416. J'utiliserai désormais cette numérotation pour renvoyer aux textes.

15. Roland Barthes, « Littérature et discontinu » (1962), *Essais critiques*, Seuil, coll. « Points », 1981, p. 186. Barthes concentre ici sa réflexion sur le Nouveau roman *Mobile*, de Michel Butor, voué à la description des différents États d'Amérique, évoqués successivement selon l'ordre alphabétique.

rejet de la tradition rhétorique. Le recours à un ordre numérique croissant relève de la même intention nivelante dans les treize images : aucune hiérarchie ne préside à leur apparition, mais une simple logique mathématique.

Cette objectivité transparait encore dans le contenu des images elles-mêmes. Les tableaux imaginaires sont investis par les formes géométriques, comme en témoigne l'important réseau lexical correspondant : rectangle, carreau, cercle, rond, pentagramme, trapèze, ou encore diagonale, courbe, pointes, oblique et latéral surviennent ainsi au fil de notre lecture, annonçant leur exploitation par la peinture cubiste qui voit le jour dans les premières années du XX^e siècle. Le « compas », outil traditionnel du géomètre que l'on découvre dès le premier texte, est un indicateur programmatique de ce rôle des mathématiques dans l'élaboration des images. L'objectivité prend le pas sur la subjectivité chère aux symbolistes¹⁶. De plus, les seuls marqueurs subjectifs tangibles ici sont deux exclamations présentes aux premières lignes du texte et dont la dimension affective est secrètement minée : l'inflexion sentimentale ne reparaitra plus par la suite. Le commentaire admiratif « Quel beau coucher de soleil ! », d'abord, se verra en fait immédiatement annulé par l'épanorthose « ou plutôt c'est la lune » – un procédé que l'on retrouve à plusieurs reprises dans le regroupement : le grand Ange annoncé n'est en réalité « pas un ange mais Principauté » (I) ; le « flottement de bras étendus » présenté dans « Le médecin et l'amant » est corrigé par « ou plutôt ce ne sont pas des bras, mais les deux parties de la chevelure ».

Les circonstances de la création expliquent d'abord ces métamorphoses par le caractère successif de la projection des couleurs : de « fondamentales » – le blanc, le rouge, le bleu, le vert –, elles finissent par se mêler pour donner naissance au rose, au violet¹⁷, au lie-de-vin et au noir. De la même manière, les objets et figures se dessineraient progressivement sur la toile, jusqu'à faire apparaître les scènes définitives. À peine une figure est-elle ébauchée qu'elle se trouve effacée par une nouvelle couche de peinture, ou transformée par un autre jet de couleur. Les motifs représentés sont ainsi non plus fixés mais mobiles, dynamiques, ainsi que l'a noté Isabelle Krzykowski qui observe d'ailleurs que « le motif de la métamorphose est le plus travaillé dans ce

16. C'est aussi l'expression d'un goût particulier de Jarry pour les linéaments du dessin et de l'œuvre en général, lui qui discernait déjà des lignes géométriques dans le Martyre de Sainte-Catherine d'Albrecht Dürer (*Perhindérion*, n° 2, juin 1896, dans Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, t. I, Classiques Garnier, 2012, p. 612-614). Voir à ce sujet Diana Beaume, « Albrecht Dürer vu par Alfred Jarry », *Alfred Jarry et les Arts*, éd. cit., p. 77-89. Mais dans le *Faußtroll*, Jarry introduit sciemment des formes et lignes géométriques autonomes.

17. Ce phénomène optique de mélange des couleurs est patent dans le poème « Amour » avec le violet : « Le cœur reste rouge et bleu, violet sous l'artificial éloignement de la gaze couleur du temps qu'elle tisse. » Reste à savoir quelle est cette fameuse « couleur du temps », une dénomination qui semble répondre à un jeu bien plus verbal que pictural.

chapitre »¹⁸. Ce qui semble faire son apparition sur la toile sous les yeux du spectateur-lecteur se voit ainsi immédiatement raturé et transformé. La suite de textes dans son ensemble apparaît dès lors comme un véritable *work in progress* qui empêche l'éclosion de tout sentiment chez le lecteur-spectateur, en lui refusant tout confort de lecture. De la même manière, l'exclamation « mais si romantique ! », que l'on découvre plus loin comme une dernière marque de subjectivité éclate en fait comme un clin d'œil ironique de l'auteur à l'égard du lyrisme personnel dominant dans la période du romantisme, signant un adieu provocateur à ces valeurs désuètes. L'objectivité triomphe, de telle sorte que les « Treize images » seront considérées par Luc Decaunes comme le parangon du poème en prose tel qu'il le définit, révélant un Jarry « beaucoup plus au fait de la spécificité requise que la plupart de ses contemporains »¹⁹, c'est-à-dire délaissant le souci de musicalité et l'effusion sentimentale destinés à faire concurrence au vers.

Cette objectivité n'est cependant pas, rappelons-le, le seul critère distinctif de la création mécanique : la combinatoire y joue un rôle au moins aussi déterminant. Isabelle Krzykowski a même remarqué que « le "texte-machine" idéal a (...) longtemps semblé être celui qui repose sur des effets combinatoires »²⁰. Or ici, de même que la Machine à peindre associe librement, sous les effets du hasard, les couleurs à sa disposition – ce qui conduit inévitablement à leur répétition, Maurice Fréchuret soulignant le fait que « le machinal inclut forcément du répétitif »²¹ –, de même l'ensemble constitué par les treize petits textes s'avère investi par la récurrence de cellules verbales identiques ou similaires. De fait, des détails plus ou moins proches se retrouvent à travers les morceaux poétiques du « Clinamen », dans des combinaisons différentes mais sur des fondements identiques.

Ainsi, des cellules verbales entières se retrouvent à travers les treize fragments, avec ou sans variation. Mots, expressions et propositions se répètent de l'un à l'autre, suggérant que si les tableaux ne sont que la résultante des trois couleurs fondamentales, les ekphrasis correspondantes ne doivent elles-mêmes être que le fruit d'une identique combinatoire langagière. On pourrait objecter à cette analyse la prégnance du modèle biblique dans la plupart des textes, ce qui expliquerait le retour des motifs afférents : la croix, l'ascension ou encore la bénédiction ; mais une analyse un peu poussée prouve bien que le phénomène identifié dépasse largement ce constat. Le tableau ci-joint, reproduit en fin d'article, récapitule les principales récurrences observées : on y trouvera, en deux colonnes, les deux versions d'un même motif pictural ou d'une

18. I. Krzykowski, « Les "13 Images" », art. cité, p. 131.

19. Luc Decaunes, *Le Poème en prose : anthologie (1842-1945)*, présentée par Luc Decaunes, Seghers, coll. « P.S. », 1984, p. 133. Les textes eux-mêmes sont reproduits p. 133-135.

20. I. Krzykowski, *Machines à écrire*, éd. cit., p. 88.

21. M. Fréchuret, *La Machine à peindre*, éd. cit., p. 41.

même séquence langagière, rapportés à chaque fois au texte concerné, désigné par son numéro. Ce tableau ne rassemble que les principales récurrences notables, et se limite à la mise en parallèle de deux textes seulement à la fois, pour des besoins de clarté ; on aurait pu y reporter d'autres répétitions, moins flagrantes, et d'autres textes correspondants dans le cas de certains motifs y paraissant plus de deux fois, comme le sang, les pointes et la croix. Il ressort quoi qu'il en soit plusieurs conclusions de son observation.

D'abord, certains motifs simples, reproduits par des mots isolés, se retrouvent à l'identique dans les treize images : c'est le cas de la bosse du bouffon et de la sorcière (VI et XII), du masque que portent aussi bien l'allégorie de l'amour que celle de la peur (V et VIII), du nimbe associé à l'étoile (X et XII). À ce stade, le principe de récurrence mécanique que nous avons cru déceler n'est pas encore probant. D'autres répétitions sont en revanche plus frappantes, à l'exemple de la trajectoire « à rebours des larmes » en I, autrement dit progressant « à rebours du sillage des larmes » en VIII, ou encore les bras s'élevant du fond de la mer en IX et en XIII : de telles images et expressions, plus élaborées et plus singulières, semblent exclure la possibilité d'une simple coïncidence ou de la seule cohérence dans l'inspiration de l'auteur. Ce fonctionnement par répétition simple, avec quelques variations dans la formulation, englobe la majeure partie des récurrences observées.

Un autre cas de figure est cependant celui de la symétrie ou de l'inversion qui organise les deux occurrences de la même image. Ainsi, le geste symbolique de la liturgie qu'est celui du doigt levé pour désigner le ciel, apparaissant ici en VII, est inversé en IX en un geste se dirigeant « de haut en bas ». De même, les cheveux du roi, qui « ne se hérissent pas » en I, sont en revanche « hérissés » chez l'être sanglant du fragment III. On peut encore mentionner les monstres des textes I et V, le premier étant « nouveau-né », les seconds « vieux », se situant de l'une à l'autre des bornes de la vie et associant ainsi les deux termes correspondant par antinomie. Le Clinamen semble se plaire à produire des figures semblables mais dans différentes directions, comme pour mieux mettre en évidence l'indifférence qui préside, au bout du compte, à leur invention.

Enfin, les motifs et images qui naissent transgressent les frontières entre monde représenté, c'est-à-dire les univers créés par la fiction poétique, et monde figural, né du travail des tropes. Ainsi, s'il y a bien un « palais vitreux » dans la scène rapportée par le premier texte, ces vitres ne sont plus qu'une métaphore s'attachant à la mort dans le dernier, à travers l'expression « les vitres de l'agonie » ; à la « barbe verte » des monstres du texte V répond le « duvet vert » qui orne le fleuve selon la personnification élaborée en II ; les clowns et pierrots qui s'agitent en III annoncent « l'équilibre forain » des bécasses du deuxième médecin en XIII, expression qui ne peut se comprendre que par métaphore. Le hasard qui distribue mots et expressions dans l'ensemble verbal des

treize images ne s'embarrasse pas de la distinction entre le réel et le figural, les deux étant soumis à la même fantasmagorie et libérés de toute intention mimétique. Comme Paul Ricœur l'a montré dans *La Métaphore vive*, le contenu métaphorique amène une suspension de la question de la référence, jusqu'à créer une « vérité métaphorique »²² : c'est particulièrement vrai ici où les scènes qui se déploient sous nos yeux à travers les Treize images ne sont que pure virtualité, mouvantes et perpétuellement prêtes à être effacées ou recouvertes et transformées par le *work in progress* de la Machine-à-peindre.

Les cellules verbales essentielles se distribuent dès lors sur un mode totalement aléatoire, sans viser vraiment à la création d'images – au sens propre ou au sens de figures de rhétorique. Les scènes et paysages de l'*ekphrasis* demeurent purement langagières, nées du jeu des mots et libérée de toute volonté de représentation, ce qui expliquerait enfin l'apparition de détails relevant de l'irreprésentable, notés par Isabelle Krzykowski, telle la formule « les bras incantent la métamorphose » ou « tout ce qui n'est pas créé est la robe blanche de la seule Forme », cette dernière expression incarnant bien le processus de création mécanique indépendant de toute volonté de représentation. Le jeu du texte et de ses libres combinaisons prévaut, et peu importe si le spectateur – mais quel spectateur peut-il y avoir à un moment où « il n'y [a] plus personne au monde » ? – peine à s'y retrouver. Les images du Clinamen s'imposent par leur beauté hermétique, tout comme le long calcul de la surface de Dieu.

Par les expérimentations verbales de ses Treize images, Alfred Jarry inaugure ainsi un courant singulier du poème en prose, qui annonce plutôt un Michaux ou un Max Jacob qu'il ne fait écho aux productions de ses camarades symbolistes. Si ces petits poèmes en prose résultent bien d'une combinatoire de cellules essentielles, comme nous avons tenté de le montrer, son auteur aura inauguré, bien avant l'Oulipo ou l'écriture automatique des surréalistes, une veine moderne de la création verbale. Tout comme le roman du *Faustroll* dans son ensemble, ces images existent en dehors de tout assujettissement aux conventions littéraires.

22. Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, (1975), Le Seuil, coll. « Points Essais », 1997, p. 310 *sq.*

TABLEAU RÉCAPITULATIF DES PRINCIPALES RÉCURRENCES OBSERVÉES DANS LES « TREIZE IMAGES » :

Le « coucher de soleil »	I	« le soleil attend pour disparaître »	VII
Les « pointes »	I	Les « pointes »	III
« Les cheveux du roi ne se hérissent point »	I	« Un être sanglant à chevelure hérissée »	III
« remontent le cours des larmes »	I	« à rebours du sillage des larmes »	XIII
Les « flammes »	I	Le « feu »	IX
« l'ascension des prunelles »	I	« laissant ses yeux continuer l'ascension »	VII
« Le monstre nouveau-né »	I	« Des monstres vieux »	V
« le sang du palais vitreux »	I	« les vitres de l'agonie »	XIII
« duvet vert »	II	« barbe verte »	V
La « chrysalide »	II	La « chrysalide »	V
Le « fleuve »	II	« comme une eau »	XIII
À côté du fleuve bleu, la prairie à « robe verte »	II	« sa robe est bleue »	IV
La « croix »	III	La « croix »	XII
Pierrot, clowns, acrobates et Paillasse	III	« l'équilibre forain »	XIII
Le pied « tors » de l'arbre du Bien et du Mal	IV	Le col « tors » de la sorcière	XI
Les « trèfles » du costume du bouffon	VI	Les « trèfles » à quatre feuilles	XII
Les « armes »	V	La « lame (...) ensanglantée »	X
Les « griffes »	V	Les « griffes »	XI
« des crânes renversés »	V	« des corps redégingolent (...) la tête en bas »	VII
« la figure masquée »	V	« le masque de pierre »	VIII
La « bosse » du bouffon	VI	La « bosse » de la sorcière	XI
« l'aspersion bénissante »	VI	« Dieu (...) bénit »	XII
« un doigt montre vers en haut »	VII	« un geste, lequel signifie : DU HAUT EN BAS »	IX
« un bras s'élève de chaque corps comme un arbre du fond de la mer »	IX	« dans le lit, calme comme une eau verte, un flottement de bras étendus »	XIII
« la petite étoile devient un nimbe »	X	« l'or des étoiles, miroir du nimbe »	XII

le 2-IV-99

Cher Monsieur,

Je ne me suis pas oublié - c'est plutôt votre carte qui m'avait oublié, trop
bien cachée dans mon dossier à peine de la retrouver - Votre question devrait être
posée à Noël Arnaud qui, ne s'en fait-il, est celui qui a posé la lettre -

Il y a peut-être le Hylé des les Données, mais point d'Arsinthe -
L'enthousiasme à l'Apocalypse est évidente et n'exclut pas, comme vous le supposez,
l'antiquité de l'Arsinthe --

Bien cordialement,

M. Décaudin

ALFRED JARRY ÉCARTELÉ ENTRE L'ÉTOILE-ABSINTHE ET L'ÉTOILE DE PIERRE

Benoît Noël

ÉTOILE AU SOUVENIR PÂLI

Début 1999, attelé à la rédaction de l'essai *Absinthe, muse des peintres*¹ et étonné de ne trouver aucune « Étoile-Absinthe » dans l'œuvre d'Alfred Jarry, j'écrivais à Michel Décaudin pour lui demander s'il se souvenait comment le titre de la revue de la Société des Amis d'Alfred Jarry avait été choisi. Par ailleurs, par cette décision, les membres fondateurs avaient-ils souhaité relier implicitement les dons de prophète de Jarry à ceux de Saint Jean, le mage de l'île de Patmos ? Il me répondit, le 2 avril 1999 :

Cher Monsieur,

Je ne vous ai pas oublié – c'est plutôt votre carte qui m'avait oublié ; trop bien cachée dans un dossier où je viens de la retrouver – votre question devrait être posée à Noël Arnaud qui me semble-t-il, est celui qui a proposé ce titre. Il y a une étoile Algol dans les Minutes de sable mémorial, mais point d'absinthe. L'allusion à l'Apocalypse est évidente et n'exclut pas, comme vous le supposez, l'ambiguïté de l'absinthe...

Bien cordialement,

Michel Décaudin

Noël Arnaud ne se remémora pas avoir proposé ce titre et me conseilla d'écrire à François Caradec. Voici sa réponse :

1. *Absinthe, muse des peintres* (co-signé avec Marie-Claude Delahaye), Paris, Éditions de l'Amateur, 1999.

François Caradec
39, rue Gazan
75014-Paris
45.88.05.61

Paris, le XXIX.I.MM

Moi qui porte au front le souvenir pâli de quelque ancienne étoile.

Paul Léautaud, 21 juin 1898.

Cher Monsieur,

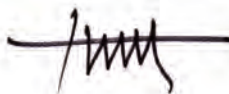
Noël Arnaud m'a refilé votre bébé.

J'ai consulté la «Présentation» d'Henri Bordillon, datée «avril 1979» de la «1ère et 2ème tournée» [sic] de «l'étoile-absinthe» (mai MCMLXXIX) sans y trouver la moindre allusion au sujet qui vous préoccupe.

Je pense que la SAAJ, dans sa grande sagesse, s'intéressait à son origine davantage à l'absinthe qu'à l'étoile (d'où la fine allusion des «tournées», dont le sens ne semble avoir jamais posé de problème).

Je ne connais pas personnellement MM. Jean, Peyramaure et Haldas, que vous invoquez. Ils ne sont vraisemblablement pas de la famille.

Je lève mon verre à votre santé!



Paris, le XXIX. I.MM

Moi qui porte au front le souvenir pâli de quelque ancienne étoile
Paul Léautaud, 21 juin 1898

Cher Monsieur,

Noël Arnaud m'a reflé votre bébé.

J'ai consulté la « Présentation » d'Henri Bordillon, datée « avril 1979 » de la « 1^{re} et 2^{me} tournée » de « L'Étoile-Absinthe » (mai MCMLXXIX) sans y trouver la moindre allusion au sujet qui vous préoccupe.

Je pense que la SAAJ, dans sa grande sagesse, s'intéressait à son origine davantage à l'absinthe qu'à l'étoile (d'où la fine allusion des « tournées », dont le sens ne semble avoir jamais posé de problème).

Je lève mon verre à votre santé!

François Caradec

En 2012, ma participation au colloque *Alcools* des Invalides après avoir consacré quelques essais à l'absinthe² fut l'occasion — puisque Henri Béhar et Julien Schuh étaient dans la salle — de reposer ces questions. J. Schuh répondit qu'Alfred Jarry avait reproduit une gravure d'après Dürer par Van Sichem figurant l'étoile-absinthe dans *César-Antéchrist*.

Puis, quelques jours plus tard, Julien Schuh compléta sa réponse par mail :

Bonjour,

J'ai pu enfin interroger de vive voix Patrick Besnier, qui se souvient pour sa part que c'était François Caradec qui avait eu l'idée du nom... Je ne vois plus qu'à interroger Henri Bordillon, mais je n'ai pas ses coordonnées!

En tout cas, il faut se tourner vers César-Antéchrist, pour voir entre les pages 144 et 145 un bois de Christophe Sichem d'après L'Apocalypse de Dürer, déjà utilisé dans L'Ymagier n° 2, p. 117 et dans Perhinderion n° 2, qui représente la chute de l'étoile-absinthe qui rend un tiers des eaux amères lors de la fin des temps... Il y a donc bien une étoile-absinthe chez Jarry mais en image.

Bien pataphysiquement,

Julien Schuh

Depuis, j'ai interrogé Henri Bordillon qui ne m'en a pas dit davantage et J. Schuh a publié dans les Actes de ce colloque la subtile étude : *Jarry était-il un « alcoolique » ?* qui aborde en fait un sujet paradoxalement neuf. Ayant commis des articles analysant

2. *La Rebuveuse d'absinthe – Autour de l'œuvre de Félicien Rops* (2005) ou *A comme Absinthe, Z comme Zola – l'Abécédaire de l'absinthe* (2006) aux Éditions BVR, Sainte-Marguerite des Loges.



Aristide Bruant et Frédéric Gérard, dit le « Père Frédé », au Cabaret du Lapin agile vers 1905, Coll. B. Noël.

les relations d'hommes de lettres : Alphonse Allais, Ernest Hemingway et Alfred Poussin à la Fée verte³, je propose à mon tour quelques éléments de réflexion quant au cas d'Alfred Jarry.

MONTMERTE ET MERDRE

Je promets de ne pas m'en tenir à évoquer *Ubu-Roi* mais commence néanmoins par une remarque sur cette œuvre essentielle. Sans doute « merdre » dérive de la chanson paillarde, le *Pou et l'araignée* comme le suggère Henri Béhar⁴ ou du nom d'une petite rivière (Erdre) et d'une ville (Merdrignac) bretonnes selon Omer-Désiré Bothey⁵ mais les échos du « Montmerte » d'Aristide Bruant sont-ils sans influence sur Charles et Henri Morin lorsqu'ils élaborent les prolégomènes d'*Ubu-Roi* au Lycée de Rennes en

3. Alphonse Allais et l'absinthe à cinq galons, revue *Le Pays d'Auge*, novembre 2004, Ernest Hemingway et l'absinthe — une occurrence négligée, *Le Magazine des Livres*, février 2012, Alfred Poussin ou une « vie à rebours », *Le Pays d'Auge*, novembre 2012.

4. Dans l'article : Jarry, *L'Almanach et le fleuve oral*, *L'Étoile-Absinthe*, 19-20^e Tournées, 1983 puis dans l'essai : *Les cultures de Jarry*, Paris, PUF, 1988.

5. Dans notes *Cœuvres* d'Alfred Jarry – Collection Bouquins, Paris, Robert Laffont, 2004.



Jules Depaquit au Cabaret Le lapin agile, vers 1920, Coll. B. Noël.

1885? Autrement dit, l'élosion du « r » des « martyrs » du tertre cher aux réfractaires n'a-t-elle rien à voir avec le « r » supplétif de « merdre »? Jarry s'inscrit pourtant dans une tradition libertaire montmartroise allant notamment de cette rengaine qui fit les beaux jours du Cabaret Le Chat Noir dès 1881, à la première d'*Ubu-Roi* au Nouveau Théâtre, 15 rue Blanche, c'est-à-dire au pied de la butte rebelle, en 1896.

Donnons un couplet de cette ballade en précisant que dès 1884, Aristide Bruant et Théophile-Alexandre Steinlen envisagent de publier un recueil des *Refrains du Chat Noir* comme en atteste un encart publicitaire paru dans le journal *Le Chat Noir*, le 15 novembre.

*... L'an mil huit cent soixante et dix / Mon papa qu'adorait l'trois-six / Et la verte / Est mort
à quarante et sept ans / C'qui fait qui repose d'puis longtemps / À Montmerte⁶...*

6. Aristide Bruant : *À Montmerte*, chanson parue dans le recueil *Dans la rue*, Paris, Chez l'Auteur, 1889.



Théophile-Alexandre Steinlen : encart publicitaire pour *Les refrains du Chat Noir* d'Aristide Bruant, Journal *Le Chat Noir*, 15 novembre 1884, Coll. Philippe Brun.

Deuxième Année. — N° 24.

10 centimes le Numéro.

17 Avril 1898.

LES QUAT'Z'ARTS

Journal Hebdomadaire

Littéraire, illustré

Rédaction le Mardi, 62, boulevard de Clichy.

Rédacteur en Chef : ÉMILE GOUDEAU.

Administrateur-Directeur : F. TROMBERT.



ABONNEMENTS

PARI	...	six mois	5 fr.	un an	8 fr.
DÉPARTEMENTS	...	—	5	—	9
ÉTRANGER	...	—	6	—	11

Dessin de GUIRAND DE SCEVOLA



ALPHONSE ALLAIS

Guirand de Scevola : Alphonse Allais, journal *Les Quat'z'Arts*, 17 avril 1898, Coll. Michel Dixmier.



Chocolats *La Vache Allais à la Fée verte*, Chocolaterie Les Marianik's – Touques (Calvados), photographie B. Noël.

René Crevel a repéré cette filiation et évoque, acerbe, dans le *Clavecin de Diderot* un de ses « chers maîtres » de la Sorbonne :

Le vieux palotin se contentait, il est vrai, de jongler avec des Montmertre, à tel point inoffensifs que, mis à bout par ce défaut d'imagination, et, en même temps, tout pénétré de Jarry dont on venait de rééditer Uburoi, je murmurai, malgré moi, Montmerdre⁷...

Au demeurant, une figure de la butte s'est gavée du « merdre » d'Ubu-Roi, l'ineffable Raoul Ponchon qui le reprend dans nombre de ses poèmes, comme ici, dans cette parodie de Frédéric Mistral :

... Et sans s'occuper de ce qu'il va perdre, / Il se dit : « Zut, merdre ! / Je n'y puis tenir, / Il faut que je parte où le sort m'appelle. » / Et déjà sa belle / N'est qu'un souvenir⁸...

7. René Crevel : *Le clavecin de Diderot*, Paris, Éditions Surréalistes, 1932.

8. Raoul Ponchon : *Chanson de Provence*, *Le Courrier Français*, 31 mai 1906.

ÉTOILE-ABSINTHE, ALGOL ET DE PIERRE

Je souscris pleinement à la proposition de Julien Schuh estimant dans l'article cité que « l'alcool » de l'*Almanach du Père Ubu illustré* (1901)⁹ se confond avec l'étoile Alcol ou « étoile du diable depuis laquelle on contemple toute la création dans les *Minutes de sable mémorial* » (1894)¹⁰. L'alcool est à la lettre pour Jarry, le diable au corps et il notera sèchement sans se départir de son goût déraisonnable du paradoxe dans une de ses chroniques de la *Plume* :

Des affiches contre l'absinthe représentent des personnages verts qui ne rajeunissent point les classiques images du diable¹¹...

Le titre même du volume : *Les minutes de sable mémorial* est à rapprocher de ce passage désespéré de la *Dragonne* (*Vers et Prose*, avril 1906) où Jarry, alter ego de M. Parangeoux, et parfaitement lucide quant à sa consommation, décrit pertinemment qu'il accélère le sablier du temps. Considérer qu'Erbrand désigne également en partie Paul Verlaine ne change en rien à cette analyse :

Il but seul et méthodiquement, sans jamais parvenir à se griser, et sans aucune chance de ne jamais devenir ce qu'il est de mode d'appeler aujourd'hui un alcoolique : ses doses étaient trop formidables pour qu'elles ne glissassent point sur ses cellules comme un fleuve se perd et se filtre à travers un sable éternel et indifférent : sinon depuis longtemps Erbrand eût été mort.

Les *Minutes de sable mémorial* sont donc aussi les interminables heures passées, esseulé au café, lorsque le poète bohème y prend racine et que le temps s'y change en plomb. Selon le poète anglais Arthur Symons, l'absinthe est alors le plus précieux des « leurres » :

Je repousse doucement les mondes visibles / Loin d'eux, j'entends un rugissement lointain puis proche / Lointaine et étrange, une voix dans mon oreille / La mienne ? Mes paroles / Sonnent étrangement, comme en un rêve éveillé [...] Je suis en paix avec Dieu et l'homme. / Ô sable fuyant du sablier que je ne compte pas, tombe / Sereinement ; jusqu'à ce que je sente ta douce caresse, / Roc au milieu de cette rêveuse et monotone marée¹²...

Maintenant, comment faire la part de l'influence de Lautréamont ou de l'ambrosie verte dans la vision suivante des *Minutes* ? :

9. Imprimé 3, rue Corneille – Paris, janvier 1899.

10. Paris, Mercure de France, 1894.

11. Alfred Jarry : « La morale murale », *La Plume*, 1er mars 1903.

12. Arthur Symons : extrait de *Le buveur d'absinthe*, Silhouettes, London, Leonard Smithers, 1892.



Armand Seguin : un des volets du paravent *Les plaisirs de la vie*, vers 1891-93, Coll. Part – U.S.A.

15^e ANNÉE — N° 8.

10 Centimes

3 MARS 1907.

Le Pêle-Mêle

POUR TOUS & PAR TOUS

FRANCE : UN AN 6 fr. SIX MOIS : 3 fr. 50
ÉTRANGER : UN AN 9 fr. SIX MOIS : 5 fr. 50
On s'abonne dans tous les Bureaux de Poste

Journal Humoristique Hebdomadaire
7, Rue Cassini, 7, PARIS
LES MANUSCRITS NE SONT PAS RENDUS

Tous les articles insérés restent la propriété du journal. — La reproduction en est interdite à tous ceux qui n'ont pas de traité avec le Pêle-Mêle.

CHOSSES AUTORISÉES ET CHOSSES DÉFENDUES, par BAKER.



— Arrêtez, misérables! vous savez bien que les jeux de hasard sont défendus!

Baker : — Arrêtez, misérables! Vous savez bien que les jeux de hasard sont défendus!, journal Le Pêle-Mêle, 3 mars 1907, Musée de Pontarlier.



Paul Balluriau : dessin original pour la planche *La dame verte*, dédiée au poète Marcel Bailliot, journal *Fin de Siècle*, 15 juin 1892, Musée de Pontarlier.

L'Incube a rampé comme une limace. Vitre, épands des pleurs, pleurs amers d'absinthe. Et, Fenêtre, lève ta grande Croix sainte, cependant que grimpe et grince et grimace une grosse griffe. Être horrible et vague, la nuit en fureur l'a vomi ainsi qu'une lourde vague qui glisse et déferle aux dalles d'un phare. La vitre frémit et son œil s'effare. Veilleuse mourante, sombre dans la coupe aux flots d'huile fauve...

Outre l'Étoile-Absinthe de la gravure de Christophe Sichem, l'envoi de la page *Entr'Acte* dans *César-Antéchrist*¹³ est sans appel : *Les étoiles tombent du ciel Apocalypse 6-13*. C'est une mauvaise nouvelle pour Jarry puisque même si des trois étoiles formant delta dans son œuvre : Absinthe, Algol et de Pierre, seule la première lui est favorable, cette « chute » ne présage rien de bon. Effectivement, composée de deux mots antinomiques, la locution *Étoile-Absinthe*, désigne pour Jarry à la fois un idéal créatif et de vie sainement réglée lorsque « l'Étoile Algol » symbolise l'alcool et le diable et « l'Étoile de Pierre », la mort et le tombeau de marbre comme nous le verrons. *L'Étoile-Absinthe* selon Jarry

13. Paris, Mercure de France, 1895.

a peu d'héritières flamboyantes si ce n'est sous les plumes inspirées de Blaise Cendrars ou de Michel Butor mais Friedrich Nietzsche en personne la vit présider le banquet de pierre du philosophe insatiable de vérité, du poète en quête infernale d'idéal :

Livre quatrième – 327 — Une fable.

Le don Juan de la connaissance : aucun philosophe, aucun poète ne l'a encore découvert. Il lui manque l'amour des choses qu'il découvre, mais il a de l'esprit et de la volupté et il jouit des chasses et des intrigues de la connaissance — qu'il poursuit jusqu'aux étoiles les plus hautes et les plus lointaines! — jusqu'à ce qu'enfin il ne lui reste plus rien à chasser, si ce n'est ce qu'il y a d'absolument douloureux dans la connaissance, comme l'ivrogne qui finit par boire de l'absinthe et de l'eau-forte¹⁴...

Les anges et les étoiles de Saint-Jean sont dans le drapeau américain, et avec la Californie, une nouvelle étoile, l'étoile d'Absinthe, est venue s'inscrire dans la bannière étoilée. L'Ante-Christ, c'est l'Or¹⁵.

Un peu comme le poisson fugu dans la gastronomie japonais/c'était bien le sentiment du danger le jeu avec le suicide/qui donnait à la Mélusine du zinc son irrésistible appel¹⁶...

En dépit de son allure d'oxymore, l'incipit de *L'amour absolu*¹⁷ est à son tour on ne peut plus clair : cet autre double de Jarry, « condamné à mort », « habite une des branches de l'étoile de pierre. La prison de la SANTÉ ». Ce n'est pas moi qui souligne mais l'auteur. Je n'apprendrai rien à personne en rappelant que la Prison de la Santé a un plan en forme d'étoile à cinq branches mais mesure-t-on combien Jarry va droit au but quand il le veut et sait mieux que quiconque à quoi s'en tenir pour gérer ses « nuits » et ses « jours » comme son capital santé?

Peu avant le trépas de Jarry, le manuscrit de la *Dragonne* (1906) met donc en scène, M. Parangeoux, dans un modeste café dit savoyard dans la version éditée par Jean Saltas en 1943¹⁸. Celui-ci médite sur cette année « à marquer d'une pierre blanche » qui le voit incessamment devenir père tout en tripotant le morceau de sucre superfétatoire d'une absinthe sur sa soucoupe que l'hôtesse, malgré ses dénégations, s'est obstinée à lui servir. Elle est raide celle-là! N'a-t-il pas commandé après s'être assis de façon « décisive et péremptoire » et du ton « le plus ferme », une « carabinée sans sucre! »? Dieux,

14. Friedrich Nietzsche : *Aurore* (1881), Paris, Gallimard, 1970.

15. Blaise Cendrars : *L'or*, Paris, Denoël, 1925.

16. Michel Butor : *L'étoile absinthe* (préface au livre d'André-Pierre Delachaux : *L'absinthe – arôme d'Apocalypse*), Hauterives, Gilles Attinger, 1991.

17. Paris, Mercure de France, 1899.

18. *La Dragonne — Descendit ad inferos* — manuscrit inachevé, Paris, Gallimard, 1943.



Boucher : illustration pour *Les gaités de l'escadron* de Georges Courteline, Paris, Éditions Littéraires de France, 1939.



Photocarte *L'heure de la verte*, vers 1900, Coll. Peter Schaf.



Candido de Faria : affiche pour *Les victimes de l'alcool*, film de Gérard Bourgeois produit par Charles Pathé, 1911, Musée de Pontarlier.



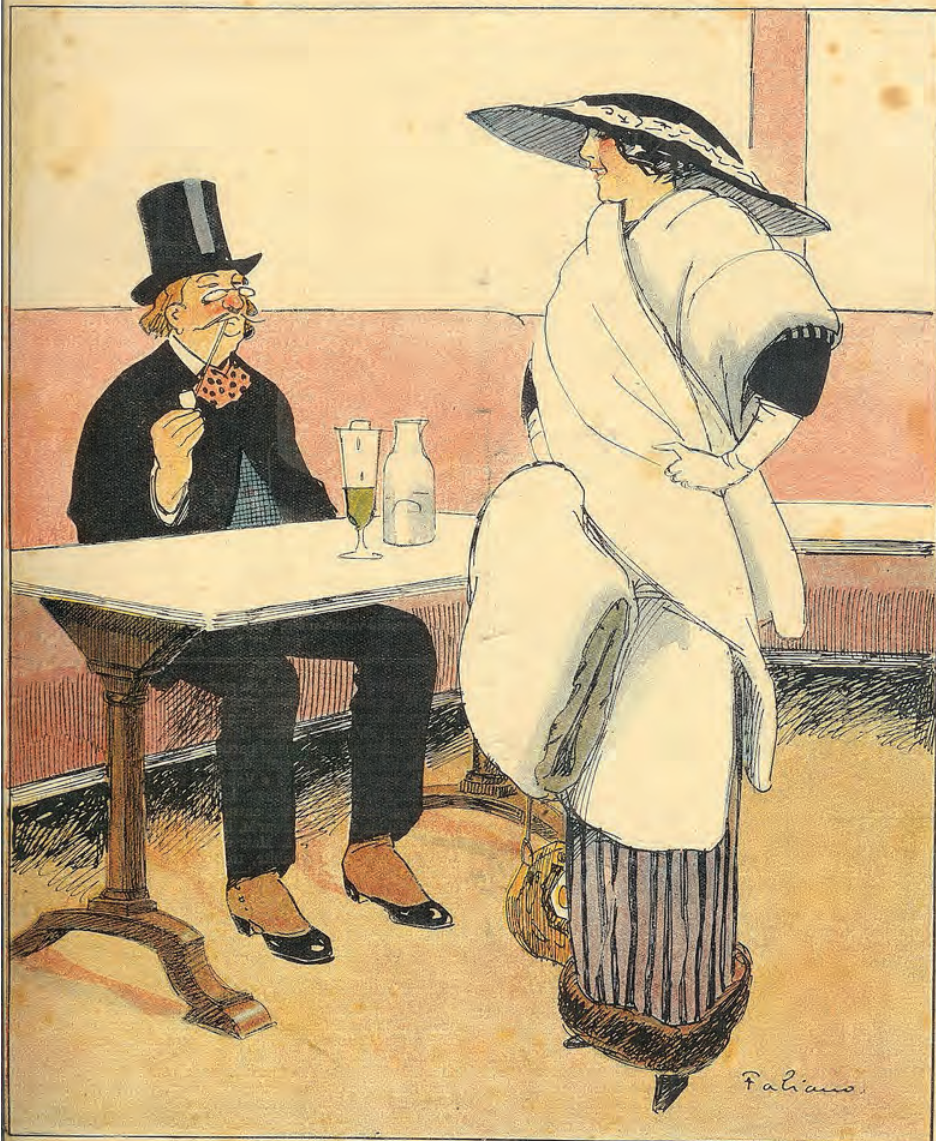
Planche botanique *Artemisia Absinthium* L.-Wormuth, Coll. California Academy of Sciences, San Francisco (Californie).

13^e ANNÉE
N^o 5
2 FÉVRIER 1911

Le Sourire

PARAIT LE JEUDI.

15 cent.
69, RUE DE
RICHELIEU.
TEL. 122-51



— C'est vrai que t'es poète, peintre et musicien ?... Alors, c'que tu dois être dans la purée !...

Dessin de Fabiano.

Fabiano : — C'est vrai que t'es poète, peintre et musicien ?... Alors, c'que tu dois être dans la purée !..., journal *Le Sourire*, 2 février 1911, Coll. David Nathan-Maister.

si la « pierre blanche » et la « carabinée sans sucre » ne sentent pas le sapin, l'absinthe n'a jamais été surnommée la « liqueur de potence »¹⁹ ! À nouveau, Jarry trouve la force via le masque de l'humour littéraire d'exposer clairement à ses amis son peu d'illusion quant à son avenir : il sera enterré sous peu sans fleurs ni couronnes... Par la suite et dans la version de 1943, M. Parangeoux commande « quatre carabinées sans sucre ! » avant que deux convives n'optent à son grand dépit pour de simples « vermouths » et un troisième pour du « thé »... Il sera donc seul à savourer la liqueur hygiénique distillée uniquement « avec des plantes des Alpes »...



Absinthe Le Vélo 69° par Logistic X [Hans-Peter Fuss – Grüner Engel à Heidelberg]. Cuillère d'Or aux Absinthiades de Pontarlier 2011. Photographie B. Noël.

CHANDELLE VERTE, CALICE D'AMERTUME ET MARTINGALE

« Au fond, le foutre, c'est le cerveau.

Quand on travaille, adieu la baliverne ! » soutenait Jean Lorrain dans une lettre à un ami²⁰. La « chandelle verte » d'Ubu, citée quatorze fois dans *Ubu-Roi* (1896)²¹ désigne tant son cerveau, l'absinthe dont c'est un autre surnom que son membre viril. Aussi, la superbe d'Ubu sous sa « gidouille » en forme de tonneau renvoie quand même au paterne conseil de Saturnin Fabre à Bernard Blier dans l'inoubliable *Marie-Martine* d'Albert Valentin (1943) : — *Tiens ta bougie droite !*

Ubu Cocu (1897-98)²² évoque le « calice d'amertume », « couleur d'espérance » car l'absinthe, tant qu'on ne la confond pas avec un médicament, est un cordial remontant. Au cours du prologue d'*Ubu sur la butte* (1901)²³, Guignol boit de l'Absinthe Premier [Fils] distillée à Romans (Drôme) pour « parvenir à la science infuse » et « comme

19. Dans la chanson, *Le Poison Vert*, paroles de Blondelet & Baumaine.

20. Thibaut d'Antony : *Jean Lorrain*, Paris, Plon, 1991.

21. Paris, Mercure de France, 1896.

22. (Écrit en 1897-1898) Éditions des Trois Collines, Genève-Paris, 1944.

23. Éditions de la Revue Blanche, Paris, 1901.



Absinthe *La Chandelle verte* par Joël Alber et Matthieu Frécon (Montpeyroux – Hérault), photographies B. Noël. Page suivante : Contre-étiquette et Matthieu Frécon de dos, photographies B. Noël.

Napoléon [Premier] ». Comme à l'accoutumée, sous le couvert de la farce, les mots sonnent tout sauf creux, à la différence des tonneaux vides. La « science infuse », excusez du peu, n'est pas moins que l'idéal du don juan de la connaissance et le sésame de la Pataphysique.

Dans *Les Jours et les Nuits — roman d'un déserteur*²⁴, Sengle « ivre d'absinthe et de cocktails » dépouille aux dés des « sommes considérables » au point de déguster quiconque de jouer avec lui. Dans la *Revue Blanche* du 1^{er} août 1901, Alfred Jarry rend compte de l'édition du livre : *Le singe, l'idiot et autres gens* de W.C Morrow contenant la nouvelle : *Devant une bouteille d'absinthe* qui traite également de réalité supposée augmentée par le fluide verdoyant. J'exagère? Qu'on se souvienne du morceau de sucre du manuscrit de la *Dragonne*. Jarry écrit que M. Parangeoux le tripote « martingalement » tout en ayant une certaine réussite aux jeux de cartes dont l'enjeu est « le prix des consommations ». Puis, la boisson se révèle – et en toute logique — une arme ambivalente dans la *Dragonne* de *Vers et Prose* lorsqu'elle permet à Erbrand de voir « clair dans l'obscurité » tout en le contraignant à mettre en « gage ses bijoux

24. Paris, Mercure de France, 1897.



de famille ». Comme on le voit, aux plaintes des Romantiques et des Symbolistes, Jarry oppose crânement bien du courage : M. Parangeoux, cet autre lui-même, se « prive souvent de nourriture, parce qu'on ne peut pas avoir tout à la fois et que boire à jeun profite davantage »...

VAINQUEUR DE COURSE DE QUADRIGE, TEMPLIER, NAPOLÉON OU COLONEL RONCHONNOT

Sans qu'il en soit dupe, boire confère à Jarry l'illusion momentanée d'un regain de force. Cultivé, il a retenu du savant Plin, l'éloquent panégyrique des vertus de l'*Artemisia* (Armoise) dont il livre sa lecture personnelle dans *Messaline*²⁵ (1901). Pour cet enragé de courses cyclistes, leur summum est évidemment le « prix suprême des courses de quadrige au pied du Capitole » : une coupe d'absinthe, « au-dessus de la couronne d'or » ! Hélas, Jarry feint d'ignorer (ou pas) qu'elle est aux yeux des Romains, le symbole des lendemains désenchantés. Néanmoins, ce symbole lui semble si précieux qu'il le reprend dans son article consacré à la *Morale murale* (1903). Il y ajoute deux précisions de son cru. La « coupe d'absinthe » va aux meilleurs conducteurs et la « couronne d'or » aux « simples généraux ». De plus, le docteur Laborde, auteur d'un

25. Paris, Éditions de la Revue Blanche, Paris, 1901.



David Ossipovitch Widhopff : Encart publicitaire pour le Quinquina Dubonnet figurant Raoul Ponchon : — *À l'absinthe, vert intermède...*, journal *Le Courrier Français*, 4 décembre 1898.

manuel pédagogique édifiant visant à combattre l'alcoolisme²⁶ trompe son monde. Il a oublié de citer au nombre des poisons « foudroyants » de ce « poison empoisonné »²⁷ qu'est l'absinthe de citer « l'euphorbe » qui aide à l'obtention de sa « couleur opaline » et à ses incomparables qualités digestives »...

26. Docteur J[ean] — V[incent Laborde] : *Hygiène scolaire — La lutte contre l'alcoolisme, manuel à l'usage des enfants des écoles et de leurs éducateurs*, Paris, Librairie de sciences générales, 1896.

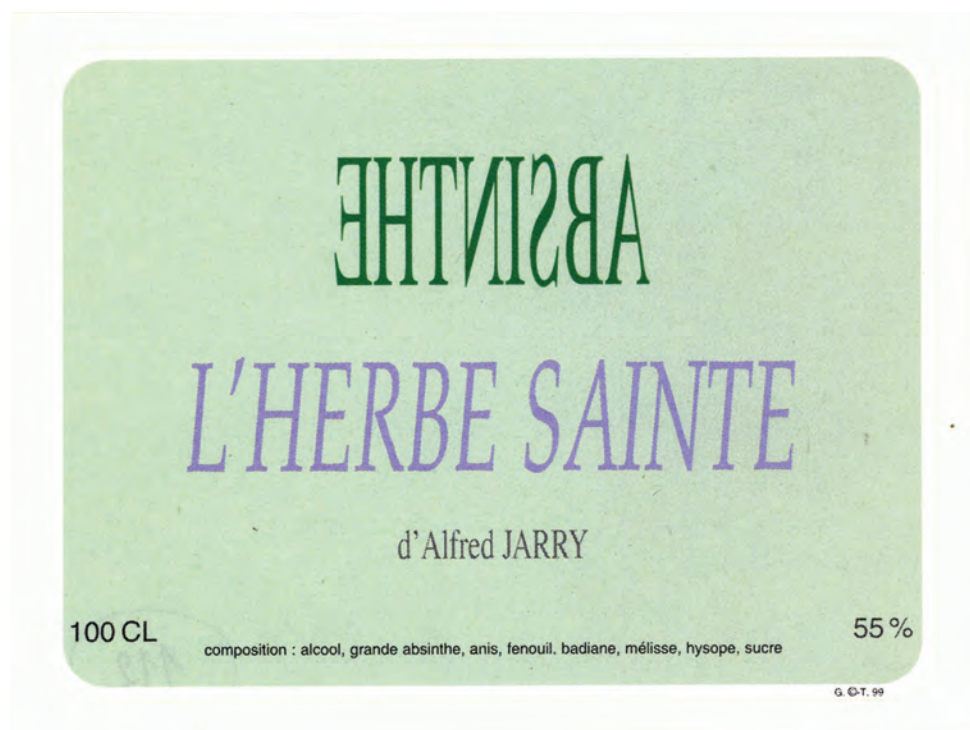
27. Cette formule est de Georges Clemenceau, initialement médecin, dans la préface de l'essai de Louis Jacquet : *L'Alcool — Étude économique générale — Ses rapports avec l'agriculture, l'industrie, le commerce, la législation, l'impôt, l'hygiène individuelle et sociale*, Paris, Masson, 1912.



Carton publicitaire pour la Distillerie G. Chemin Fils de Rebais (Seine et Marne), Coll. Part.



Carton publicitaire pour L'Absinthe Léon, Distillerie Léon Débiez à Pontarlier (Doubs), Coll. Part.



Gérard Collin-Thiébaud : Étiquette pour une édition limitée d'absinthe clandestine dans le Val-de-Travers suisse en 1999. Coll. Pierre-André Delachaux.

Le 8 juin 1908, Jarry confesse à son « vieil ami » Félix Fénéon regretter de s'être vanté, ici et là de boire comme un « templier ». On l'a mal compris, c'était volonté d'être fort comme un templier. L'allusion à Napoléon citée plus haut est si j'ose écrire de la même eau. Il n'est nullement question de boire comme Napoléon mais d'être résistant comme Napoléon ou le colonel Ronchonnot, une de ses lectures adolescentes préférées dont il échangea peut-être l'un ou l'autre petit volume rose avec Léon-Paul Fargue qui en avait semblable appétit selon le témoignage d'Adrienne Monnier²⁸.

PANTHÈRE, LIONS ET TAUREAUX

Hors les hommes ; lions, panthères et taureaux jouissent du même prestige car forts. D'après les *Minutes*, le sexe au repos est comme « une panthère endormie » et l'on sait que la *chandelle verte* d'Ubu ne manque pas de ressort. L'incident du cirque Bostock

28. Paris, Albin Michel, 1960.



Louis Anquetin : *Paul-Napoléon Roinard*, huile sur toile (97,5 x 86), 1893, Musée des Beaux-Arts de Rouen.



Patrick Commecy : Fresque *La Fée verte* conçue et réalisée par A-Fresco au Grand-Lemps (Isère) en hommage à la Distillerie Auguste Dutruc Fils & Cie, à Édouard Vuillard, Stéphanie de Virieu et... Alfred Jarry. Page suivante : détail avec Alphonse de Lamartine, Alfred Jarry, Pierre Bonnard et Claude Terrasse.



Patrick Commecy : Détail de la fresque *La Fée verte* conçue et réalisée par A-Fresco au Grand-Lemps (Isère). Alfred Jarry ressemblant comme un frère à Johnny Depp, autre « connoisseur » en absinthe...

rapporté par Guillaume Apollinaire²⁹ durant lequel Alfred Jarry, plus ou moins ivre, fit mine d'abattre le lion Menelick s'explique selon pareille logique. Du point de vue de Jarry, le dompteur n'était pas assez fort pour dominer le fauve. À en croire une seconde anecdote consignée par G. Apollinaire dans son agenda de 1906 et rapportée par Michel Décaudin dans *l'Étoile-Absinthe*³⁰, un soir où Alfred Jarry avait confié à Madame Mirbeau boire beaucoup pour être « puissant » comme les taureaux, et celle-ci lui ayant opposé qu'ils ne buvaient point d'alcool, il lui répliqua : — *Faites-leur boire de l'alcool, vous m'en direz des nouvelles!* La chute est splendide quand bien même elle est ambiguë puisque le fameux Erbrand de la seconde *Dragonne* finit comme « une divinité monstrueuse à face de taureau »...

29. *Le flâneur des deux rives*, Paris, Éditions de la Sirène, 1918.

30. *Autour d'un livre prêté : Apollinaire et Jarry*, Tournées 75-76, Année 1997. Avec quelques variantes, cette anecdote est parue dans *Fantasio* en 1908 puis dans *La Lanterne* et *L'Avenir* en 1924.

MUSARAIGNES, SCORPIONS ET RATS

Pline fait également valoir que le suc de l'*Artemisia* doit être exprimé par décoction dans de « l'eau » pendant trois jours si l'absinthe broyée est fraîche ou pendant sept si elle est sèche puis par distillation. Il cite alors les animaux que cette plante tient à respect ou jugule comme les vers et les poux. Jarry lui emboîte le pas :

XXVIII... *Avec du vinaigre, l'absinthe est un bon remède contre les champignons vénéneux et le gui; avec du vin, contre la ciguë, les morsures de la musaraigne, du dragon de mer et des scorpions. Le suc est très bon pour éclaircir la vue. On l'applique, avec du vin cuit, sur les inflammations des yeux; et avec du miel, sur les meurtrissures*³¹...

— *Tu peux dissoudre l'Artemisia, un jour et une nuit, dans l'eau de pluie salée [...] car dans l'eau elle est santé souveraine et elle éclaircit la vue, quoique dans le vin, à vrai dire, elle guérise des venins de la ciguë, du dragon marin, de la musaraigne et scorpion*³²!

L'éloge de Pline fournit enfin la clé de ce qui passa maintes fois pour une excentricité de Jarry : mêler de l'encre à son absinthe. En réalité, précise Pline, le « suc d'absinthe, mêlé dans l'encre à écrire, préserve les écritures des rats et des souris ». Ce qui donne chez Jarry : — *Et je t'écirai le reste des propriétés de l'absinthe, hoquetait-il parmi les ronflements de Claude, avec de l'encre d'absinthe, et si tu ne veux pas les lire la postérité les lira car l'encre d'absinthe est indemne des rats!* Assurément, je ne m'aventurerai pas à nier la part de pose de Jarry à absorber un si effarant mélange mais ses amis ont-ils jamais pris le temps de l'écouter en exposer la raison ?

CHEVEUX VERTS, SE METTRE AU VERT ET GRANDE VERTE

Jarry a expliqué à Sacha Guitry s'être teint les cheveux en vert car il estimait que c'était une bonne cause de réforme militaire³³. Recevable, l'argument est touchant d'autant qu'il a échoué. À l'évidence, Jarry l'androgynisme est encore plus décalé qu'Alphonse Allais dans une caserne provinciale. Julien Schuh insiste d'ailleurs, à bon escient, sur le fait que Jarry, comme tant d'autres, s'est mis à boire à compter de ses classes. Du timide Parisien, effarouché par le déluge d'absinthes grenadines englouties par Paul-Napoléon Roinard³⁴ il est devenu progressivement l'otage de son image publique et d'une nuée de paradoxes lui permettant assurément de gagner du temps ou de sauver la face mais de plus en plus outrés comme usants pour lui et ses commensaux.

31. Pline : *Histoire Naturelle* traduite par Ajasson de Grandsagne, Paris, C.L.F Panckoucke, 1832-34.

32. Alfred Jarry : *Messaline*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1901.

33. *Si j'ai bonne mémoire*, Paris, Bibliothèque Plon, 1934.

34. Charles-Henri Hirsch : *Remy de Gourmont vu par Lucien Corpechot et revu par un autre, Le Mercure de*

Déguster une absinthe à petites lampées équivaut pour Raoul Ponchon à « humer l'âme des jeunes bois »³⁵, l'herbe sainte distillée dans les règles de l'art se signalant d'abord par une fragrance anisée mêlée de mélisse avant de dérouler sur la langue un bouquet floral de simples des prés réputées médicinales. Pour une part de la bohème citadine à laquelle « le café tient lieu de famille³⁶ », elle représente effectivement une bolée d'air frais, un « vert intermède »³⁷ ; l'excès mis à part. C'est pourquoi, Jarry, qui ne fait rien à demi, loin de se mirer dans son verre y plonge avec volupté : *Liqueur smaragdine, tapis printanier des cartes, drap prassin du billard, vivre de six à sept dans la couleur triplement présente, Monsieur Paranjeux appelait cela se mettre au vert...* Son verre n'est pas grand mais c'est le sien et puis la « Grande Verte » est hors de ses moyens financiers...

Il y a des gens du monde c'est-à-dire qui se déplacent, suivant la saison, pour rester dans le « monde » habitable qui vont à la Côte d'Azur. Étrange aberration visuelle la Côte d'Azur est verte, verte comme la plus pure absinthe, la Grande Verte. C'est un tapis³⁸.

Le « tapis printanier des cartes » multiplie donc les mirages de l'absomphe ou l'opportunité de s'en faire offrir une nouvelle lorsqu'on gagne... Le poète belge Marie-Émile-Albert Kayenbergh, un peu plus connu sous le nom de plume d'Albert Giraud grâce à Arnold Schoenberg qui a mis en musique douze de ses « Rondels » (1912) ou Raoul Ponchon sous le pseudonyme de « Pompignan » ont évoqué ce puits sans fonds :

La capiteuse vague tintel/ Des rythmes verdâtres et doux : / Dans une immense mer d'absinthe/ Je découvris des pays soûls.

Mais soudain ma barque est étreinte/ Par des poulpes visqueux et mous : / Au milieu d'un gluant remous / Je disparaissais, sans une plainte, / Dans une immense mer d'absinthe³⁹.

Donc buvons! sur ce monde égoïste et pervers / Qu'il plaise à l'océan d'étendre ses flots verts,/ Un gigantesque fût étant mon arche sainte, / Je serai le Noé de cette immense absinthe⁴⁰! ...

France, 1^{er} Octobre 1935.

35. *Sonnet de l'Absinthe, La muse au cabaret*, Paris, Eugène Fasquelle, 1920.

36. Formule de R. Ponchon dans *Cabarets du dimanche dans La muse au cabaret*.

37. R. Ponchon dans le *Courrier Français* du 4 décembre 1898.

38. Alfred Jarry : « Le président migrateur », *Le Canard Sauvage*, 12-18 juillet 1903.

39. Albert Giraud : *Absinthe*, extrait du poème paru dans le recueil *Pierrot lunaire*, Paris, Alphonse Lemerre, 1884.

40. Pompignan : *In Vino Caritas, Le Courrier Français*, 23 mai 1897.



PERPÉTUELLES ABSINTHES EN LIEU ET PLACE DE PERPETUAL-MOTION-FOOD

Je m'abstiens de reprendre le témoignage de Rachilde sur l'intempérance de Jarry si souvent cité⁴¹ mais en retiens la formule centrale « perpétuelles absinthes » à rapprocher de la « Perpetual-Motion-Food » (nourriture du mouvement perpétuel) du *Surmâle*⁴². Les œuvres d'art d'exception sont des cristallisations inédites de l'espace-temps et Jarry n'en est point avare. En ce sens, même averti par Léon-Paul Fargue que le « psychologue » est « une crème de menthe qui voudrait passer pour une absinthe »⁴³, il me semble que les « perroquets » comme la « petite reine » offrent à Jarry des échappées solitaires et la sensation d'une reprise en main du film de sa vie.

*Ses loisirs, plus fréquents qu'il ne convenait pour la santé de sa trésorerie, il les consacrait, après l'absinthe, aux joies du sport, en l'espèce à des randonnées cyclistes, toujours effectuées, à l'entendre, à une allure de records*⁴⁴...

Ces « records » hantent effectivement le Surmâle, qui rêve de course cycliste « contre un train » et de « course du mouvement perpétuel » c'est-à-dire d'une emprise surhumaine sur l'espace-temps revenant à l'accélérer à volonté comme à le figer sur commande. Dès lors, si le vélo est pour Jarry, une « machine-célibataire » avant la lettre, il n'en est pas moins l'équivalent du Lait de tigre comme l'a bien vu, André Lebois :

*À l'inauguration du Dôme, dans Montparnasse, alors quartier suburbain, le patron offre une tournée à chaque nouveau client. Jarry se présente deux fois. Le garçon s'inquiète : — On vous a déjà servi. — Certes, nous personnellement, dit Jarry, mais... nous avons notre vélo à la porte*⁴⁵...

En outre, ultra-dandy, Jarry oppose ses propres règles au dérèglement des sens. Mieux, la pataphysique obéissant à des lois connues de lui seul, mais toujours jubilatoires car constamment déconcertantes, Jarry cultive une néguentropie aux tropismes fascinants.

41. *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*, Paris, Bernard Grasset, 1928.

42. Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1902.

43. *Sous la lampe*, Paris, Gallimard, 1929.

44. Gaston Roig : « Souvenirs sur Alfred Jarry », *Mercure de France*, juillet 1947.

45. André Lebois : *Alfred Jarry l'irremplaçable*, Paris, Le Cercle du Livre, 1950.

Maurice de Vlaminck : *Portraits avant décès*, Paris, Flammarion, 1943.

Mettant en pratique l'idéologie ultra moderne de son cerveau — et qu'il nommait la pataphysique — Jarry se nourrissait essentiellement d'absinthe : deux Pernod valaient un bifteck ; un Pernod, une livre de pain.

Vivre à rebours en ne renonçant pas, l'âge venu, aux plaisanteries de potache ou prendre ses repas à l'envers sont d'autres manières de Jarry de paraître maître du temps et donc peu ou prou de sa destinée, son principal souci bien avant le don d'ubiquité ou la télétransportation si chers à un Auguste de Villiers de L'Isle-Adam ou à un Raymond Roussel. Souvent citée, l'anecdote suivante, qui prend place à L'Odéon, petit bistrot de la rue de Seine, doit être reliée au récit du manuscrit de la *Dragonne* qui détaille à quel point, en son for intérieur, Jarry était blessé de ne pouvoir remettre à sa place le patron auvergnat et optait en désespoir de cause pour une réitération d'une pitrerie déjà trop souvent accomplie.

Alfred Jarry avec beaucoup d'autorité et sans daigner constater l'ahurissement du patron, commanda et consomma tour à tour : un cognac, un café, un gruyère, une compote de fruits, un demi-poulet, un macaroni, une entrecôte, un radis, un potage paysanne. Mais lorsqu'il en vint à réclamer un pernod, un pernod à 5 galons, pernod d'officier supérieur, le patron, sincèrement compatissant, lui posa sa patte énorme sur l'épaule, disant : « Jeune homme tu vas te faire mal. » Quelque peu vexé, Ubu grimaça de son mieux [...] et ordonna : — Apportez-moi de l'encre rouge et un petit verre ! Dans l'inattendue liqueur, le mystificateur héroïque et candide trempa courageusement un morceau de sucre⁴⁶...

Dans la *Dragonne*, c'est le Père Francisque qui prend la place de Jean Ginysty, le bistrotier de L'Odéon et M. Parangeoux se fait de plus en plus petit face à lui. Aussi, on ne peut souscrire pleinement à cet avis d'André Salmon : *Très ingénu, Alfred Jarry se tuait gaiement pour éberluer ses contemporains* qui conclue la relation du même épisode dans un article du *Gil Blas* du 25 août 1913 récemment exhumé par Julien Schuh⁴⁷. « Gaiement » n'est pas de mise. Cette désinvolture apparente de Jarry et conforme à sa réputation de gigolo rigolo dissimule mal désarroi, détresse et dénuement de la vie réelle comme la damnation d'être mentalement en avance sur son temps.

46. André Salmon : *Souvenirs sans fin*, Paris, Gallimard, 1955.

47. Site PRELIA, Petites Revues de Littérature et d'Art, Carnets du CRIMEL, Université de Reims.

ÉLIXIR HYGIÉNIQUE

AROMATIQUE & DE DESSERT



RASPAILLE

Cette délicieuse liqueur de table des plus agréables au goût, est éminemment protectrice d'une bonne digestion elle doit être introduite comme correctif obligé dans tous les repas et de temps à autres on se trouvera bien d'en prendre une ou deux cuillerées.

AUG^{TE} DUTRUC FILS & C^{IE}

Distillat^{rs} Liqueur^{tes}

AU GRAND-LEMPES, (ISÈRE)

MAISON FONDÉE EN 1828.

Étiquette pour l'Élixir hygiénique Raspaille, une des multiples contrefaçons de la Liqueur hygiénique de dessert créée par le savant François-Vincent Raspail en 1845. Recette reprise avec des modifications par la Distillerie Combier de Saumur, Musée de Pontarlier.



Cindy Dehaye, Michael Descharles et Lisa Frère : projet de packaging pour *La Alfred, l'absinthe des œuvres délirantes*.

Bien mieux que le docteur Jean Saltas vitupérant contre son supposé « absinthisme », Alfred Jarry expose avec les mots les plus exacts dans une lettre à Rachilde son bilan de santé au 28 mai 1906. Le Père Ubu « n'écrit pas dans la fièvre », ne meurt pas de « bouteilles et autres orgies ». Il est tout simplement, « moteur fourbu ». Sa « fièvre est peut-être que son cœur essaye de le sauver en faisant du 150 »...

La faiblesse de son caractère a fait son malheur. Il s'est laissé entraîner par une passion dont les victimes ne se comptent plus et c'est celle-ci, plus encore que le dénuement et les privations, qui a causé sa mort en pleine jeunesse⁴⁸...

On opposera également au bon docteur dont il n'est pas question de nier le dévouement pour Jarry ces lignes de l'intéressé si magnifiquement dérivées de l'éloge de l'ivresse par Charles Baudelaire lorsque M. Parangeoux se voit offrir un vrai repas par le Père Francisque dans la *Dragonne* (*Vers et Prose*) : *Pour la première fois de sa vie, M. Parangeoux se grisa. Il ne sut jamais si c'était de bonheur, d'ahurissement, d'inquiétude ou du souper...*

PATAPHYSIQUE DE L'AMOUR À DÉFAUT D'AMOUR ABSOLU

Le *Surmâle* suggère encore ce que la pataphysique affleurant peut-être à la physique quantique doit à la physique de l'amour déçu lorsque Mareuil susurre à Hélène : « Salez moins vos pleurs, car je les boirai ». Souvenons-nous que Jarry a ajouté la qualité de « salée » à l'eau décrite par Pline. Si « l'amour physique est sans issue » selon qui l'on sait, sa mécanique imprévisible ne l'est pas moins pour Jarry qui assimilerait volontiers, la femme, comme Remy de Gourmont ou Pierre Louÿs, à une hermine, une dragonne ou une araignée. En ce sens, l'absinthe vierge multiplie ces petits miracles de rêver librement aux femmes sans s'y frotter. On ne saurait davantage minorer qu'Erbrand boit « furieusement » pour « oublier celle qui n'est plus là » ou que *L'amour en visites et L'amour absolu* décrivent essentiellement des amants éconduits. Aussi, c'est bien le Jarry de la sortie de vie qui exprime le plus précisément les raisons de la brièveté de celle-ci et à ce propos, nous avons déjà relevé les « bijoux de famille » en gage de M. Parangeoux ou son pressentiment amer de ne pas vivre assez longtemps pour devenir père...

Par exemple, l'extrait suivant évoque-t-il l'alcool ou l'amour ?

48. Jean Saltas : « Souvenirs sur Alfred Jarry », *Les Marges*, 15 janvier 1922.



Cindy Dehaye, Michael Descharles et Lisa Frère : étiquette et contre-étiquette de *La Alfred*, l'absinthe des œuvres délirantes.

Lui, rêvant : — Il me faudrait du venin de vipère pour étancher ma soif; du venin que des mains d'ange auraient mis à corrompre dans du Chio très fortement vanillé, vanillé jusque dans l'inconscience candide des stupres qu'il engendre⁴⁹...

PATAPHYSIQUE, ANTIDOTE À L'APOCALYPSE

Il est de notoriété publique que l'absinthe, comme son petit frère, le pastis réclame d'être allongée de cinq fois son volume d'eau quoi qu'en laisse croire la célèbre diatribe de Jarry contre la simple « goutte » d'eau à même de troubler la pure « absinthe »⁵⁰ ou d'anéantir le « sucre »⁵¹. Il faut croire cette goutte d'eau métaphysique puisque Alphonse Allais en fit le sujet d'une de ses nouvelles que François Caradec jugea assez emblématique pour la placer en envoi de sa biographie du « Tueur à gags »⁵². Quelques extraits suivent étant donné que cette goutte d'eau érodant le granit n'est pas sans rapport avec l'Étoile-Absinthe envisagée comme épée à double tranchant de Jéroboam et l'Étoile de Pierre comme tombeau de la santé.

49. Alfred Jarry : *L'Amour en visites*, Paris, Pierre Fort, 1898.

50. M. Faguet et l'Alcoolisme, *La Revue Blanche*, 1er mars 1901.

51. *Le cas de Madame Nation*, *La Revue Blanche*, 1er avril 1901.

52. Anatole Jakovsky, Paris, Les quatre jeudis, 1955.

Cinq heures...

Sale temps... gris... D'un sale gris mélancolieux en diable.

— *Garçon... une absinthe au sucre! Amusant, ce morceau de sucre qui fond tout doucement sur la petite grille... Histoire de la goutte qui creuse le granit. [...]*

Quand serons morts, nous irons comme ça... atome à atome... molécule à molécule... dissous... délités, rendus au Grand Tout par la gracieuse intervention des végétaux et des vers de terre. [...]

Victor Hugo et Anatole Beaucanard égaux devant l'asticot... [...] C'est bon, l'absinthe... pas la première gorgée, mais après. C'est bon.

Six heures... Tout doucement, les boulevards s'animent... À la bonne heure, les femmes maintenant!

Plus jolies que tout à l'heure... et plus élégantes! [...]

C'est à peine si elles me regardent... moi qui les aime tant! [...]

— *Garçon une absinthe pure, ayez donc pas peur d'en mettre⁵³...*

Dévider le fil vert de l'absinthe dans l'œuvre de Jarry nous faisait espérer dresser un portrait en creux de celui-ci, peut-être a-t-il pris quelque relief auprès du lecteur. Jarry avivant son feu intérieur par l'elixir-vitae, comédien mû par des « allumettes d'impudicité », incendié « d'amour absolu »⁵⁴ se révèle le frère du E.T.A Hoffmann mis à jour par Gaston Bachelard dans la *Psychanalyse du feu* :

Dans Le chant d'Antonia [...], Lindhorst, le salamandre entre et sort du bol de punch; les flammes, tour à tour, l'absorbent et le manifestent. [...] De toute évidence, l'alcool est un facteur de langage. Il enrichit le vocabulaire et libère la syntaxe. [...] Il y aurait intérêt à doubler l'étude psychologique de la rêverie par l'étude objective des images qui nous enchantent. [...] Parfois des images vraiment diverses, qu'on croyait hostiles, hétéroclites, dissolvantes, viennent se fondre en une image adorable. Les mosaïques les plus étranges du surréalisme ont soudain des gestes continus. [...] L'imagination travaille à son sommet, comme une flamme, et c'est dans la région de la métaphore de métaphore, dans la région dadaïste où le rêve, comme l'a vu Tristan Tzara, est l'essai d'une expérience, quand la rêverie transforme des formes préalablement transformées, qu'on doit chercher le secret des énergies mutantes⁵⁵...

L'eau de feu attise effectivement l'imaginaire jusqu'à un certain point, non sans rapport avec le point de fusion surréaliste, et un proverbe Dogon soutient : « Il faut jouer avec le feu sinon il ne se passe rien ». Maintenant, la formule de métaphore au

53. Alphonse Allais : *Absinthes*, *Le Chat Noir*, 25 juillet 1885.

54. Cette formule était utilisée dans la Genèse de Jean Calvin.

55. Gaston Bachelard : *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

carré de Gaston Bachelard pourrait admirablement définir l'absinthe, seul alcool au monde à avoir suscité autant de littérature et d'iconographie à sa gloire. Comme à ses dépens, m'objecterez-vous. Si fait, mais force est de constater que les éléments la dénigrant ont encore bien davantage nourri son mythe toujours vert. N'importe, Alfred Jarry précurseur du dadaïsme ou du surréalisme ne s'érige-t-il en sérieux antidote aux faux prophètes d'apocalypses de tous poils ?

Merci à Michel Dixmier, Philippe Brun, Laurène Mansuy, Marc Thuillier, David Nathan-Maišter, Philippe Chapon, Fabrice Hérard, Véronique Herbaut, Rémi Noël, Sevil Demir, Peter Schaf, Hans-Peter Fuss, Martial Filippi, Matthieu Frécon, Pierre-André Delachaux, Patrick Commecy et Cindy Dehay.

JARRY, LE « DERNIER DORSET » ?

Henri Bordillon

ÉLÉMENTS AUTOBIOGRAPHIQUES EN GUISE D'INTRODUCTION

Entre dix et vingt fois remettant sur le métier, ces dernières années, cette étude sur Jarry et les Dorset, il nous a finalement paru plus expédient de la faire débiter par le récit de la place qu'elle put tenir dans notre approche de Jarry, solution qui a le mérite de remercier – ou de compromettre – nombre de personnes avant même que notre lecteur puisse juger sur pièces.

Après la publication, en 1974, de la demi-biographie de Jarry par Noël Arnaud¹, je pris contact avec ce dernier pour lui dire que j'avais trouvé à Rennes différents documents concernant Félix-Frédéric Hébert, qui enfanta Ubu bien malgré lui, et que j'étais sur la piste de renseignements nouveaux par rapport à Jarry et aux Dorset. Comme le hasard voulut que je puisse passer à Paris l'année universitaire 1974-1975, je me mis à fréquenter Noël Arnaud et, par son biais, tous ceux qui se retrouvaient régulièrement rue Monsieur-le-Prince au restaurant Polidor.

De mes divers centres d'intérêt et de recherche liés à Jarry, naquirent quelques publications éditées par l'organe d'alors du Collège de Pataphysique : les Organographes du Cymbalum Pataphysicum. Ainsi, le cinquième numéro est tout entier consacré à célébrer F.-F. Hébert ; deux « chroniques jarryques » s'intéressent à la généalogie de Jarry et à son goût pour les armoriaux : dans le numéro 1 des Organographes [1976],

1. Voir notre bibliographie.

une étude sur les Coutouly et les Dorset ; dans le numéro 6 [1978], l'élucidation des deux blasons donnés pour Sengle et Valens, les deux personnages au centre du roman : *Les Jours et les nuits*².

Très peu avant cette publication, et hors de propos du reste avec elle, Thieri Foulc, alors Dataire andrologue du Collège, m'écrivait le 23 janvier 1978 :

[...] Maurice Saillet m'a communiqué divers mss jarryques. Le seul inconnu et inédit (et pour cause) est le dossier que Sainmont intitule Notes héraldiques³. Huit feuillets⁴ griffonnés au crayon, notes prises tandis qu'à la B.N. AJ compulsait les fameux armoriaux. Nul plus que toi n'était digne de décrypter ces pompeuses pattes de mouche [...].

Joint à la lettre, une photocopie des huit feuillets, qui avaient été mentionnés quelques années auparavant dans le Dossier n° 27 du Collège de 'Pataphysique, tout entier consacré à *La Dragonne*⁵.

Est-il besoin de dire que, dès 1978, nous avons travaillé sur ces feuillets, et que nous avons eu le désir de les publier en fac simile, avec un décryptage et des commentaires ? Cela ne se fit pas, et d'abord parce que, si la question de Jarry, de sa noblesse et de ses rapports avec les Dorset nous taraudait, et cela pendant dix ans au moins, de 1976 à la parution des tomes II et III des *Œuvres complètes* de Jarry dans la collection de « La Pléiade », nous ne pouvions nous arrêter à une conclusion satisfaisante. Ce que nous avions trouvé en dix années put seulement enrichir notre « Notice » de *La Dragonne* dans La Pléiade par rapport à l'article de 1976⁶.

2. Pour ces deux « chroniques jarryques », voir notre bibliographie.

3. Dans D27, p. 47, E. Peillet/J.-H. Sainmont parle de *six* (!) feuillets ; il les décrit hâtivement et ajoute : « On se demande si ces gribouillages sont les fameux « parchemins » qu'il [Jarry] se targuait d'avoir en sa possession pour prouver ses ascendances [nobles] maternelles ? On doit ici rappeler que c'est Maurice Saillet lui-même, à Senlis, en nous prêtant son dossier manuscrit de *La Dragonne*, qui nous demanda d'afficher le nom d'Emmanuel Peillet à la place de celui de Sainmont, comme seul véritable auteur de ce Dossier du Collège de 'Pataphysique. Nous avons obéi, notamment dans la Bibliothèque de la Pléiade, ce qui déplut parfois.

4. Nous passons de six (voir note ci-dessus) à huit parce que Peillet/Sainmont ne prend pas en compte deux feuillets, presque vierges d'écriture, et en tout cas d'aucun intérêt pour ce qui nous occupe.

5. Voir notre bibliographie.

6. Voir OC III, p. 837-839. L'arbre généalogique n'est pas changé par rapport à la publication des *Organographes* ; le contenu du texte est légèrement infléchi mais si nous pouvions, en 1988, citer la brochure de Lionel de Tinguay du Pouët, on ne pouvait tenir compte de son contenu : pour des raisons de calendrier d'impression, une refonte de notre texte s'avérait alors impossible.

Peu avant la parution du volume, nous avons eu plusieurs contacts avec M. Lionel de Tinguy du Pouët, sénateur de la Vendée, qui nous envoya un exemplaire de sa brochure hors-commerce : *Histoire de la Blotière*, et qui voulut bien nous éclairer de ses lumières sur les Coutouly angevins et vendéens⁷.

Pour dire le vrai, il était trop tard pour intégrer l'essentiel de ses travaux et de ses découvertes dans le texte de La Pléiade, quasiment sous presse. Comme il s'annonçait, par ailleurs, un numéro de la revue *Plein-chant* pour célébrer les soixante ans de Noël Arnaud, j'offris mes services, espérant publier sous le titre : « Mes parchemins » tout ce qui aurait permis de faire le point sur ce que l'on savait désormais de Jarry et des Dorset.

Par chance, peut-on dire, si le numéro ne parut jamais, Noël Arnaud vécut encore une vingtaine d'années. Les dégâts collatéraux furent donc minimes : une mention bibliographique fantôme répétée dans les pages du tome III de « La Pléiade »⁸.

Nous sommes en 1988, et pour nous, tout aurait pu s'arrêter là. Il s'en fallut d'ailleurs de peu que les choses n'en restassent effectivement là. Durant les vingt années qui suivirent, des changements personnels et professionnels, plusieurs déménagements, ces principaux ennemis des archives, firent que la question de Jarry et de ses « parchemins », ses rapports avec la noblesse et les Dorset, tout cela fut à peu près oublié, et cela tient même du miracle que rien ne se perdît entre Rennes, Vitré, Le Mans puis Cherbourg.

Le sujet nous préoccupa de nouveau au début du présent siècle, après ma rencontre avec Nicolas Leroux puis notre création de *L'Œil bleu*, qu'il fut bien vite le seul de nous deux à être en mesure de diriger. Cette revue œuvra pour Jarry en publiant lettres inédites ou études critiques. La publication de « Mes Parchemins » resta des années à l'ordre du jour, sans aller jamais au-delà du désir extrême de réalisation. Restaient donc, masse informe, les documents accumulés depuis 1976...

Grâce à Nicolas Leroux, je fus mis en contact avec Julien Schuh, l'honnête homme qui dirige *L'Etoile-Absinthe*, la revue de la Société des Amis d'Alfred Jarry que j'avais fondée en 1979 avec Noël Arnaud. En la quittant au début des années 90, je m'étais promis de l'ignorer désormais. Grâce à Julien Schuh toutefois, je fus à nouveau invité à y publier : d'abord un article sur le manuscrit du *Surmâle*, puis ces pages sur Jarry et les Dorset, que nous aurions aimé présenter comme définitives.

7. La brochure, dactylographiée, et imprimée aux dépens de l'auteur, comporte 99 pages plus différents *addenda*, eux-aussi dactylographiés. L'auteur voulut bien nous écrire en outre deux ou trois lettres apportant des précisions, et d'autant plus denses que son écriture avoisinait le minuscule.

8. L'article projeté pour *Plein-chant*, bien qu'absolument fantôme, *devrait* exister puisqu'il figure deux fois dans OC III : p. 837 (fin de la note 5), et comble d'imposture, dans la bibliographie relative à *La Dragonne*, p. 1043!

DE LA NOBLESSE DE JARRY

Sans aller jusqu'à rappeler ici les prétentions d'un Villiers de l'Isle-Adam au trône de Grèce, on admettra que la fin du XIX^e siècle, et notamment dans les milieux symbolistes français, côtoie volontiers le titre nobiliaire et qu'elle aime la particule, authentique ou non.

Rien que dans les salons ou la revue du *Mercure de France*, on peut lire ou croiser Remy de Gourmont et Berthe de Courrière, Jean de Tinan, Pierre de Querlon, Henri de Régnier, Henri de Groux, Henry de Bruchard, Robert de Souza et quelques autres.

Bien sûr, le titre nobiliaire ou la particule ne font pas la jambe plus belle, mais ils la font parfois plus légère : nombre de romans de Willy (Henry Gauthier-Villars, premier mari de Colette, et co-auteur des *Claudine*) mettent en scène des hobereaux de province qui montent à Paris pour s'y ruiner, par le jeu et les femmes⁹.

Dans un tel contexte, peut-il paraître surprenant que Jarry fréquentant le milieu du *Mercure de France*, même après ne plus être publié par les éditions du même nom, ait connu la démangeaison nobiliaire, d'autant que dès 1894 et la mort de son grand-père : Charles-Jean-Baptiste Quernest, tradition familiale et documents laissaient augurer d'une possible origine noble de sa famille, du côté maternel¹⁰ ?

Il reste qu'entre 1897 et 1903, si Jarry s'anoblit publiquement, ce n'est que par le biais de la fiction, et sans que cela soit toujours visible pour le lecteur.

Prenons l'exemple de Sengle, dans *Les Jours et les nuits*. De ce roman, le héros – si ce terme convient bien pour un déserteur, et pas seulement de l'armée, – revendique à mots couverts, à la fois son lien avec Jarry et son origine noble, par le biais d'un blason rimé, qui renvoie à un ancien Jarry, qui fut en effet anobli¹¹. Cela fait signe.

Les choses sont plus subtiles encore avec *Le Surmâle*, en 1902. L'examen du manuscrit montre que le héros, sur plus de la moitié du manuscrit, s'appelle André de Marcueil. Il perd la particule à peu près au moment où l'action ne se déroule plus en 1902 mais en 1920. La particule ne serait-elle donc pas « moderne »¹² ?

9. C'est le thème par excellence des romans de Willy, quel qu'ait été son « nègre » en écriture ; songeons notamment à *Une Passade*, *Maîtresse d'esthètes*, *En bombe* ou *Un petit vieux bien propre...*

10. Charles Jean-Baptiste Quernest fut le grand-père maternel de Jarry. Il mourut le 4 février 1894 à Saint-Brieuc. Juriste et ancien juge de Paris, C. J.-B. Quernest était un érudit. On lui doit un ouvrage sur le droit coutumier d'Ille-et-Vilaine, et un autre sur l'histoire de la ville de Lamballe. L'inventaire dressé après son décès indique qu'il possédait plusieurs centaines de volumes, et un dossier sur les origines de sa famille. Nous avons tout lieu de penser qu'il s'agit là d'un exemplaire des actes imprimés pour le procès de 1825 relatif à la succession de Pierre-Charles de Coutouly, dit de Dorset, dont nous parlons plus loin.

11. Voir dans la bibliographie, notre « chronique jarryque » : *[singulière équivalence]*.

12. Voir *l'Etoile-Absinthe*, n° 132-133, 2014, p. 54.

On pourrait nous objecter que jamais dans sa correspondance ou dans ce roman, Jarry ne veut s'identifier avec son héros. C'est on ne peut plus exact, même si l'on ne peut s'empêcher de penser que tel ou tel détail font référence, gauchis, à la biographie de Jarry, qui se rêve – en vrai comme en roman – surmâle, comme André [de] Marcueil, le « forçat de l'amour »¹³.

Avec quelques nuances, il en va à peu près de même avec *La Dragonne* ou, plutôt, avec *La Bataille de Morsang*. Le centre – dans tous les sens du mot de ce somptueux texte – se nomme Erbrand Sacqueville, nom qui est fort proche de celui d'un compagnon de Guillaume le Conquérant. Plusieurs rédactions préliminaires, ou ébauches, publiées dans le Dossier n° 27 du Collège de 'Pataphysique, et reprises dans l'édition de *La Pléiade*, donnent : Herbrand de Sacqueville. Dans tous les cas, on touche là au plus près de l'imaginaire nobiliaire de Jarry.

Début 1903, lorsqu'il commence pour *La Revue Blanche* et Fénéon, la rédaction de « la nouvelle formant un tout »¹⁴, autrement dit *La Bataille de Morsang*, Jarry connaît les liens entre la famille anglaise des Sackville et les titres de comte ou duc de Dorset. Il a compulsé des documents venus de son grand-père maternel, pris en hâte des notes dans des armoriaux consultés à la Bibliothèque Nationale, et il peut se rêver sous l'identité héroïque d'Erbrand Sacqueville.

Deux exemples peuvent venir ici le confirmer. Le premier a trait à une anecdote rapportée par André Salmon, dans *Souvenirs sans fin*. Jarry et le caricaturiste T. Charly donnent, près de Corbeil, dans quelque taverne, une leçon de stratégie militaire aux officiers qui se sont réfugiés là¹⁵. C'est probablement cet épisode personnel qui engendra, par des détours complexes, *La Bataille de Morsang*.

Mais il y a mieux encore : Jarry indique, dans ce même texte, qu'Erbrand Sacqueville mesurait 1,61 m. Jarry aussi. Tout le prouve, et d'abord la fiche signalétique des services, établie lors du Conseil de Révision et conservée aux Archives départementales du lieu de naissance, qui indique que l'écrivain mesurait lui aussi 1,61 m¹⁶.

Cela dit, deux points restent pendants. Le premier, c'est que si Ubu est roi, c'est bien parce que Jarry l'a fait tel. L'écrivain se révèle au-dessus des rois. Qu'il soit noble n'importe plus guère !

13. Sur ce point, l'anecdote plusieurs fois racontée du phallus sculpté par Félicien Rops prend tout son sens. (« C'est un moulage? – Non, c'est une réduction! »).

14. Voir lettre à Fénéon du 28 février 1903, OC III, p. 572.

15. Voir André Salmon, *Souvenirs sans fin*, tome I, Gallimard éd., 1955, p. 152, et OC III, p. 842.

16. Voir OC III, p. 461, et note 1, p. 844. La « fiche signalétique des services » de Jarry a été publiée en *fac simile* dans AJADUT, p. 92-93.

Ensuite, posséder un blason, à tout le moins une particule, peut gratifier celui qui les possède. Mais jusqu'à quel point est-ce que le cas de qui écrit, signe et vit sous le nom de Jarry ? La noblesse du style équivaut-elle au style de la noblesse ?

Soyons clair. Alfred Jarry est lié à Ubu parce que l'écrivain a tout fait, ou presque, pour être confondu avec cette marionnette, dans sa manière de parler et d'être, dans sa façon d'écrire des lettres et de troucher des caricatures, espérant presque, dans les dernières années de sa vie, qu'on le confonde avec le royal et fantoche Ubu. Après tout, quand on est roi, on fait et on défait les nobles, on peut les décerveler comme les déposséder de tout bien¹⁷...

Il reste que tout ce qui précède relève de la fiction, ou de la rêverie autobiographique. La question qui mériterait sans doute d'être alors posée, fût-elle insoluble, c'est de savoir dans quelle mesure – ou jusqu'à quel point, – un tel désir d'anoblissement a pu peser sur les pensées comme sur les prises de position du citoyen Jarry. Or, si l'on écarte le témoignage d'un Henry de Bruchard, très partisan¹⁸, s'il faut prendre avec prudence les pages de fiction destinées à *La Dragonne*¹⁹, il ne nous reste plus que quelques formules troublantes dans la correspondance du Jarry des deux dernières années de sa vie²⁰, où l'on sent pointer ici et là le nez des relents d'idéologie réactionnaire, voire antisémite. Est-ce tout à fait suffisant pour trancher des têtes ? Après tout, d'indiscutables nobles n'hésitèrent pas, eux, à être des libéraux, voire des régicides...

« MES PARCHEMINS »

Le 28 mai 1906, à l'article de la mort, Jarry envoie à Rachilde une lettre de quatre pages écrite de sa main, après en avoir dicté à sa sœur Charlotte une autre, la veille, qui a disparu²¹.

17. Voir *Ubu roi*, acte III, scène 2, OC I, p. 370-371.

18. Voir OC III, p. 859-860. Une espèce de polémique s'en suivit – comme si, *a priori*, Jarry ne pouvait pas avoir été à un moment de sa vie ultra conservateur, sinon réactionnaire. Mais nous préférons en rester là. On consultera toutefois, sur Jarry bretteur, son étonnant texte sur le duel (voir OC II, p. 672) et le document fourni par AJADUT, p. 96-97.

19. Et notamment le chapitre *Le Porc-grome*, voir OC III, p. 501-505.

20. Voir notamment lettres à Rachilde, OC III, p. 656 et p. 663 ; voir aussi AJADUT, p. 100-101.

21. Le texte de cette lettre, sans doute la plus connue de Jarry – au point que certains s'autorisèrent à le faire mourir en 1906 ! – se trouve dans OC III p. 616-617. *L'Etoile-Absinthe* en a publié le *fac simile* dans son n° 17-18, 1983, p. 11-14. Ajoutons que nous avons eu entre les mains le manuscrit de la lettre « duplicata », évoquée *in fine*, et aujourd'hui disparue. La première page, la seule que nous ayons vraiment pu consulter, était bien de la main de Charlotte et, au mot près, semblable à celle de Jarry. Pour être plus clair : l'écrivain recopia de sa main *exactement* ce qu'il avait dicté la veille hormis – bien sûr – les P.S., dont le second laissait entendre qu'il était « sauvé » ! Ajoutons enfin que, pour des raisons qu'il ne nous appartient pas de dévoiler ici, le manuscrit de la lettre dictée à Charlotte ne risque pas de reparaitre sur le marché des autographes : il fut malencontreusement détruit sous nos yeux.

À l'issue de dispositions quasi-testamentaires, Jarry signifie à la femme d'Alfred Vallette, le directeur du *Mercure de France* : « [...] celui qui *par sa mère*²² est le dernier Dorset (pas de folie des grandeurs, j'ai ici mes parchemins) se permet de vous rappeler sa double devise : *Aut nunquam teutes, Aut perfice* (n'essaye rien ou va jusqu'au bout) – *Toujours loyal*...²³ ».

Ces affirmations ne seraient encore presque rien si, plus loin, dans la même lettre, Jarry n'ajoutait :

À propos... J'ai dicté hier à ma sœur le plan détaillé de *La Dragonne*. C'est sûrement un beau livre. L'écrivain que j'admire le plus au monde voudrait-il le reprendre, utiliser à son gré ce qu'il y aura de fait, et le finir, soit pour lui, soit en collaboration posthume²⁴.

Ainsi, en moins de dix lignes, Jarry réussit à évoquer, au moment où il croit ne pas pouvoir survivre à sa fièvre cérébrale, le titre de « dernier Dorset », des parchemins qui l'attesteraient, et l'offre du manuscrit de *La Dragonne* à Rachilde, pour qu'elle le termine et le publie.

Ce qui nous importe désormais, c'est bien cette revendication nobiliaire de Jarry, appuyée sur de mystérieux « parchemins ». Pour ce faire, nous devons revenir aux huit feuillets que nous a envoyés dès 1978 Thierry Foulc, et que Maurice Saillet nous prêta longuement, quelques années plus tard, tandis que nous préparions l'édition de *La Dragonne* pour la Bibliothèque de La Pléiade.

Bien sûr, il ne s'agit pas ici de transcrire ces feuillets puis de les commenter. On se contentera d'en examiner deux avec précision, tout en pignochant ailleurs quelques détails pour nous éclairer sur la date de ces feuillets, et sur ce qu'ils peuvent nous apprendre de la manière de travailler de Jarry comme de ses connaissances relatives à la noblesse qu'il revendique.

Une datation précise de ces manuscrits se révèle impossible. L'ensemble ne forme d'ailleurs pas un tout, écrit à la suite. Les pages sont de différents formats, même s'ils sont proches ; l'écriture de certaines des pages est ordonnée, mais pour d'autres, on a l'impression qu'il s'agit de notes prises au hasard des lectures, et sans doute pas le même jour.

22. C'est nous qui soulignons.

23. Jarry s'inspire ici très fortement de différents armoriaux, et notamment de *L'Armorial Général*, de J.-B. Rietstap, un fort volume qu'il fréquente depuis 1897 au moins. Charlotte ira y puiser à son tour : voir dans la biographie de Noël Arnaud le n° 4 de son cahier d'illustrations, où elle agrège différentes sources.

24. OC III, p. 617.

En tout cas, une chose est assurée : dans l'écriture, on ne trouve jamais trace des lettres tracées en aigu, ce qui fut le cas de l'écriture de Jarry jusqu'en 1895 au moins, mais bien des lettres arrondies (notamment le A majuscule), ce qui nous permet de dater ces notes de 1896 au plus tôt, de 1906 au plus tard, date à laquelle Jarry revendique ses « parchemins ».

On pourrait peut-être se montrer plus précis, en examinant les références bibliographiques que recopie Jarry, et d'autre part en regardant les fragments de textes qu'on trouve parfois au dos de ces feuillets – mais sans savoir, bien sûr, si le brouillon du texte de Jarry est antérieur, contemporain ou postérieur aux notes prises dans les différents armoriaux ou fichiers qu'il a consultés à la Bibliothèque Nationale.

Sauf erreur de notre part, le livre le plus « récent » que cite Jarry avec sa cote de la B.N. est : *Le Testament d'un excentrique*, de Jules Verne. Ce feuillet-là, au moins, est postérieur à 1900, sans qu'il soit possible de préciser davantage²⁵.

On doit ajouter que sur un autre feuillet, non reproduit ici, et écrit dans tous les sens, si Jarry relève un homonyme anobli en juillet 1644 et recopie son blason, s'il recopie les références du livre de Pierre Palliot : *La Vraie science des armoiries*, il gribouille aussi dans un coin de ce même feuillet :

New York – San Francisco
3786 milles

Faut-il y voir une note prise pour *Le Surmâle*? Cela daterait ce feuillet de 1901. Entre *Le Testament d'un excentrique* (1900) et *Le Surmâle* (écrit en 1901 et terminé en 1902), l'étau chronologique se resserre.

En ce qui concerne les textes littéraires de Jarry qu'on trouve, à l'état au moins de brouillon, au verso de certains de ces feuillets, on peut énumérer :

- première moitié d'un « prière d'insérer » pour *Messaline*, soit 1901²⁶ ;
- un manuscrit de *Pensées hippiques*, publié en 1903 dans *Le Canard sauvage*. Ce document signé par le dessin d'un canard au repos est le seul manuscrit connu de ce texte, justifiant ainsi qu'on puisse l'attribuer à Jarry sans aucune réserve²⁷ ;
- un fragment sur le Pape et son alcoolisme, seul garant de son infaillibilité, qui fut publié dans *Le Canard sauvage* sous la signature de Jarry²⁸.

25. Sur ce point, voir notre article : *Balivernes sur Jarry-Verne*, *Sureau* n° 5-6, Amiens, 1985, p. 114-115.

26. Bien que nous ayons cru ce texte inédit lors de la parution de OC II, il parut en fait dans *Le Cri de Paris*, revue hebdomadaire dirigée par Thadée Natanson, dans le n° du 3 février 1901.

27. Voir OC II, p. 412 (*Le Canard sauvage* du 28 mars 1903).

28. Voir OC II, p. 413-414 (*Le Canard sauvage* du 28 mars 1903).

Du coup, ces différentes données permettent de passer de la prudente approximation de départ : 1895-1903, à 1900-1903 avec une probabilité fiable ; soit, et au plus tôt, de l'édition d'*Ubu roi* aux éditions de *La Revue Blanche* à la publication de *La Bataille de Morsang*.

Toutes ces solutions imaginaires ayant été avancées, il faut regarder d'un peu plus près ces « parchemins », et notamment les pages que nous avons choisi de reproduire et de commenter. Mais, le temps prenant son temps, ce qui lui est bien son droit, il nous faut d'abord revenir un court instant à la lettre adressée de Laval à Rachilde, au plus fort de la crise cérébrale, le 28 mai 1906.

À la relire, on comprend que Jarry se croit ou se sait noble par sa mère. Il en subsiste d'ailleurs des traces avant et même après la mort de l'écrivain. On ne saurait tout citer, l'essentiel ayant déjà été publié. Notons cependant la lettre de Jarry à Marinetti du 31 juillet 1906²⁹, où il recommande au poète et éditeur italien les œuvres de « Charlotte J. Kernec'h de Coutouly Dorset », « une poétesse de valeur », qui n'est personne d'autre que sa sœur Caroline, dite Charlotte.

Et cette dernière, après la mort de son frère, chercha elle aussi à établir une continuité entre les Coutouly et ces fameux Dorset, en faisant imprimer des cartes de visite associant Coutouly, Dorset et Kernec'h, aimable celtisation de Quernest...

*

Venons-en maintenant à l'examen précis de certains feuillets de ces fameux « parchemins ». Et commençons par celui qui nous semble le premier, non pas forcément par ordre chronologique, mais par son importance, tant il paraît comme une des clefs de voûte de ces aléatoires recherches.

On y distingue (voir fig. 1) le titre et les références de la Bibliothèque Nationale pour le *Nobiliaire de Normandie* de Jacques Chevillard, paru chez l'auteur, (cote : 3Lm²87), quelques notations bibliographiques, dont *Le Médecin malgré lui* de Molière, puis la référence précédée d'une croix du *Nobiliaire et armorial de Bretagne*, de Potier de Courcy, avec la mention : 3Lm²34, p45 « preuves ».

Remarquons, d'abord, que ces dernières références de Jarry sont exactes : il fait bien allusion à la page 45 du tome 3 de la deuxième édition du *Nobiliaire* [...] de Potier de Courcy, Nantes (1862), lequel mentionne une enquête du *Siècle* : « De la noblesse et de la loi contre les usurpations nobiliaires ».

Le quotidien, à n'en pas douter, se pose en défenseur de « l'ancienne noblesse », et il s'inquiète de tous ceux qui, suite à la Révolution ou à l'Émigration, ne peuvent pas produire de parchemins prouvant l'authenticité de leur noblesse. *Le Siècle* précise : « Il y a beaucoup de familles dans lesquelles la possession seule fait titre. On conçoit que

29. OC III, p. 635-636.

les Montmorency n'auront point à apporter de diplômes ; mais évidemment, dans les preuves à faire, la noblesse récente, celle qui a été créée par le Premier Empire, aura l'avantage ».

Jarry, – qui dit être d'ancienne noblesse, tantôt bretonne (ainsi les de Kernec'h, aimable celtisation du nom de jeune fille de sa mère) mais tantôt normande (les Sacqueville et les allusions à Guillaume le Conquérant, dans *La Bataille de Morsang*), – ne peut que suivre les conseils donnés par Potier de Courcy à la suite de son examen des propos du *Siècle* : il est possible de fonder ses prétentions nobiliaires sur l'État civil, les archives des ministères de la guerre ou de la marine, voire les archives des cours souveraines ayant eu affaire à la noblesse française durant la Révolution, et même les décennies d'auparavant.

Certes, Potier de Courcy ne parle pas des Armoriaux comme de « preuves » – en quoi pourraient-ils l'être, du reste, puisqu'ils ne sont que des « chambres d'enregistrement » ? – mais c'est pour beaucoup dans cette direction que Jarry va aller glaner la source de ses « parchemins » ; toutefois, et cela justifie à soi seul le fait qu'il ait mentionné cette page relative aux « preuves » de la noblesse, Jarry ne peut qu'applaudir aux conclusions de Potier de Courcy sur cette question :

Si l'on demandait à chacun les mêmes preuves qu'au dernier siècle, c'est-à-dire d'appuyer chaque degré de généalogie par trois actes originaux jusqu'au commencement du XVI^e siècle, et deux actes originaux pour les siècles antérieurs, ce serait se montrer bien exigeant, après la destruction que la Révolution a faite de tant de titres féodaux ; mais, je le répète, établir dans chaque famille une filiation centenaire n'est nullement impraticable.

Après cette déclaration, qui ouvre la voie à bien des espoirs pour ceux qui se croient d'ancienne noblesse, Jarry recopie des blasons, et prend en abrégé, dans le Potier de Courcy, ce qui concerne six familles : Tardif, Turpin, de Kernec'h, du Chastel, Morel et Goubin.

Ces noms se retrouvent, avec cinq autres, dans une liste établie par Jarry en haut à gauche d'un feuillet recto-verso (figures 2 et 3) dont l'intitulé indique la source : le Nobiliaire de Normandie, de Chevallard.

Nous transcrivons ici cette liste :

**	Goubin
	Gorvel
* de	Coutouly
**	Kernech
***	Turpin
***	Morel
de	la Sanglaire

Genty
de Gasté
de la Hamelinaye

Tardif

Les quatre noms précédés d'un astérisque sont ceux dont le recto du feuillet reproduit hâtivement le blason et les données nobiliaires de Chevillard. Ces noms sont du reste barrés d'un trait par Jarry. On y a ajouté deux astérisques pour les familles déjà repérées dans le Nobiliaire de Potier de Courcy. (Ainsi, trois astérisques associent Bretagne et Normandie.) Mais on notera que les trois blasons figurant au verso du feuillet, et concernant les familles Le Gentil, Gasté et Du Chastel ne sont pas barrés par Jarry dans cette liste. Mieux : du Chastel n'y figure pas alors que ce même nom avait déjà été relevé, sur un autre feuillet, dans le Potier de Courcy!

Plus important sans doute reste le fait qu'une telle liste implique que Jarry sait à peu près ce qu'il cherche : des preuves – via les blasons – de la noblesse de certains des noms liés à son ascendance maternelle.

Le lecteur attentif aura noté que, de la liste ci-dessus³⁰, trois noms ne figurent dans aucun des index les plus complets relatifs à Jarry : ceux de Noël Arnaud, de Patrick Besnier et du tome III des *Œuvres complètes* de la Bibliothèque de la Pléiade : Turpin, de Gasté et Tardif. Bref, et quoi qu'on en ait, Jarry en sait plus que nous en ces matières³¹.

Trois remarques encore sur ces feuillets, décidément essentiels pour la biographie rêvée de Jarry, l'une soulignant un manque, l'autre un trop plein, la dernière marquant les licences dont Jarry s'autorise.

Jamais il n'est question dans ces notes de la famille anglaise des Sackville, ou des Dorset. Jarry n'inscrit même pas l'orthographe francisée de Sacqueville, proche sans doute de l'orthographe originelle, celle d'avant l'invasion de l'Angleterre. Il apparaît juste que dans le *Nobiliaire de Normandie*, de Chevillard, pour qui y regarde de près, un des trois Morel retenus, écuyer, est sieur de Sequeville³², généralité de Caen ! Mais ce peut être le fruit du hasard : Jarry recherche alors la noblesse des Morel, et rien d'autre semble-t-il.

30. Nous excluons donc « du Chastel », relevé pourtant par Jarry dans deux sources différentes, mais nous ignorons l'origine de ce nom.

31. Les actes imprimés du procès de 1825 nous apprennent au moins que Madame Tardif, femme d'un avocat de Poitiers, et seule descendante du premier fils du premier lit d'Alphonse-Henry Coutouly (voir Annexe, arbre généalogique), fut avec Auguste-Samson Coutouly la plus virulente tenante des droits catholiques contre ceux des protestants lors de la succession contestée de Pierre-Charles de Coutouly de Dorset.

32. L'historique famille anglaise des Sackville, que Shakespeare ne méconnaît pas, est sans nul doute issue d'une famille française, dont un membre fut compagnon de Guillaume le Conquérant ; il fut sans doute

Cette énorme absence signifie tout sauf ignorance. Mieux : c'est parce que Jarry sait déjà, à ses yeux du moins, en 1903, ce qu'il en est des Sackville et des Dorset, sans doute aussi des Coutouly, qu'il n'y revient pas dans ces feuillets dits « héraldiques ». Mais *La Bataille de Morsang*, en 1903, montre comment Jarry peut « jongler », dans une fiction, avec des données historiques impliquant notamment les Sacqueville français et son ascendance maternelle.

En tout cas, les textes de 1906 (plan de *La Dragonne* dicté à sa sœur et lettre à Rachilde du 28 mai) montrent que Jarry fréquente son Rietstap, et qu'il sait donc que la famille anglaise des Sackville, qui a donné des comtes et des ducs pour le Dorset, est « éteinte depuis le 22 juillet 1843 »³³.

Toutefois, on n'éteint pas, d'un doigt négligent, une maison noble comme on peut le faire de la lumière dans un salon. Ainsi, le château de Seven Oaks (sept devenant neuf), est cité dans le plan de *La Dragonne* dicté à Charlotte³⁴, mais il ne fut pas détruit parce que « la maison » était « éteinte » ; sa possession revint à des branches cousines. Dans la première moitié du XX^e siècle, il appartenait à Vita Sackville-West, l'amie de Virginia Woolf, et elle le partageait avec son mari, qui préférait les hommes, ce qui ne put qu'assurer la stabilité du couple³⁵...

« Trop plein », avons-nous dit. Ce n'est pas critique mais constatation. Lorsque Jarry va pêcher dans les armoriaux des blasons qui pourraient lui prouver qu'il est bien issu d'une ancienne noblesse, il n'hésite pas à jouer avec les buts qu'il s'est donné :

seigneur d'une bourgade dont nous ignorons le nom. Le Morel repéré dans le Chevillard est sieur de Sequeville, près de Bayeux. Noël Arnaud, dans sa biographie, s'interrogeait après l'historique ouvrage de J. Horace Round (ADURADE, p. p. 291), sur le village de Sallqueville, en Seine-Maritime. Toutefois, il n'ignore pas Sacqueville, dans l'Eure, mais paraît ignorer Sequeville dans le Calvados. Décidément, la tapisserie de Bayeux n'a peut-être pas livré tous ses secrets !

33. Il nous faut à nouveau insister sur ce que le lecteur français oublie plus volontiers qu'un britannique : la distinction est radicale entre le *nom de famille* (ici, Sackville) et le *titre de noblesse* (ici, comte ou duc de Dorset). Sans entrer dans d'inutiles digressions, notons que la mention des Sackville comme « maison éteinte en 1843 » ne signifie pas que, par certains biais, et notamment les Sackville-West, la généalogie s'arrêtât là. Mais à cette date de 1843, il n'existe plus de *filiation directe* de l'historique famille des Sackville, ni aucun rapport avec des titres nobiliaires rattachés à la région du Dorset.

34. Voir OC III, p. 851. Ce château des « Sept chênes » en reçoit deux de plus : « [...] débarque le couple devant le château de Nine Oaks ». À cette évocation se mêle, deux lignes auparavant, la mort de Aase, dans le *Peer Gynt* d'Ibsen.

35. Voir dans la bibliographie l'étonnant et courageux livre de leur fils : Nigel Nicholson. Outre de belles photos de Vita Sackville-West, on peut avoir une idée de ce château ancestral de Seven Oaks.

– d’abord, en appliquant à la lettre le principe d’incertitude orthographique. Il n’a échappé à personne que l’orthographe évolue, fluctuante comme celle des noms propres, et que même l’État civil, qui fait pourtant foi, peut jurer qu’il est souverain, non qu’il soit exact. Alors, quoi d’étonnant à ce que l’on aille butiner dans ces « marges » entre la tradition, l’État civil, et le bon sens, ce qui pourrait s’appeler poésie.

Ne prenons que quelques exemples dans ces feuillets héraldiques. La famille Coutouly est recherchée par Jarry ; il a déjà sur elle nombre de renseignements. Mais il trouve un de Coustellier, qui fait temporairement l’affaire. On a une obscure Françoise-Charlotte Genty dans son ascendance. Un noble nommé Le Gentil sera le bienvenu ! On pourrait presque multiplier les exemples. Tout paraît indiquer que, pour Jarry, dans les feuillets qui nous préoccupent ici, recherche et héraldique valent poésie. Puisque l’orthographe des noms a varié pendant les siècles, pourquoi certains noms anciens mais attestés ne seraient-ils pas de lointaines traces de noblesses anciennes ? À ce stade, et à coup sûr, il y a du Jean-Pierre Brisset dans le Jarry défricheur d’armoriaux.

– ensuite, mais cela reste toutefois assez rare, en notant durant ses recherches, au hasard des feuillets et des notes prises dans les vieux livres, le blason et les indications trouvées concernant des amis, actuels ou anciens.

Jarry trouve ainsi dans le Chevillard un blason de Gourmont³⁶ ; ailleurs, il note un Eymery, forme fort proche du nom de jeune fille de Rachilde³⁷ ; ailleurs encore, il relève un de Bruchard, archevêché de Périgueux, d’où vient en effet l’écrivain, et où habitent encore ses descendants³⁸.

On finit par avoir du mal à comprendre cette manie de voir des nobles partout, et de chercher (comme « preuves » ?) les blasons de ceux qui le sont assurément... Mais si Jarry est bien au courant de ses racines familiales, que va-t-il chercher dans un *Armorial de Normandie* des noms, qui font certes partie de son ascendance, mais généralement originaires de Bretagne, et qui n’ont appartenu qu’à de modestes personnes, depuis peu issues de la glèbe ? Il faut ne douter de rien pour croire que le moindre de ses ascendants

36. Il semble bien que Jarry recopie les armes du premier ancêtre noble des Gourmont. En tout cas, ce recopiage paraît avoir été fait pour le plaisir car tout indique que ce feuillet est très postérieur à la brouille entre Jarry et Gourmont, qu’on peut dater de fin 1895, ou de 1896.

37. Une mention, peu lisible, sur un autre feuillet rapporte un Aymery. Dans les deux cas, il s’agit bien d’annoblier Rachilde, qui avait déjà signé *L’Heure sexuelle* : Jean de Chilra. Il semble, toutefois, que les rapports entre la famille de Rachilde et des Grands d’Espagne ne soit que pure invention.

38. Nous ne savons comment nous faire pardonner de mentionner, une nouvelle fois, Henry de Bruchard, dont tous les descendants contactés possèdent de nombreuses lettres envoyées par P.-J. Toulet, mais ne possèdent rien de Jarry. Ajoutons ici qu’il faudrait faire un sort – mais lequel ? – à la curieuse enclave que fait Jarry, dans son manuscrit, pour un certain Brizelance, de la Généralité de Caen. Nul rapport, à l’évidence, avec les recherches précédemment mentionnées. Alors ? L’attrait d’un nom singulier, l’attrance pour un blason qui figure un oiseau en plein vol ? *Le Canard sauvage* défiant toutes les armes ? Non, à coup sûr, le mystère Brizelance n’a rien perdu de son charme, ni de son mystère...

fût noble, et prétendre ainsi prouver sa propre noblesse ! Les Morel, Goubin, et quelques autres, si elles furent sans doute d'honorables personnes, ascendantes de Jarry, en quoi avaient-elles besoin d'être nobles ?

L'une des clefs – si elle existe – de cette redoutable question se trouve sans doute dans la famille des Coutouly, dont descend Jarry du côté maternel, et où exista, autour de la Révolution, un Pierre-Charles de Coutouly de Dorset, qui sut faire de sa vie un véritable roman.

DES COUTOULY ET DES DORSET

Noël Arnaud, Lionel de Tinguay du Pouët et moi-même avons, en diverses études, travaillé sur les Coutouly et leurs éventuels liens avec les Dorset, en n'oubliant, ce qui n'est pas toujours bien compris du lecteur français, que le nom de famille (en l'occurrence : Coutouly ou Sackville) ne se confond pas avec le titre de noblesse qu'on peut, parfois pour un temps seulement, lui octroyer (ex : comte ou duc de Dorset).

De ces différentes études, nous ne reprendrons que l'essentiel, privilégiant le nouveau, et demandant instamment au lecteur de se référer autant qu'il sera besoin à l'arbre généalogique joint (voir Annexe).

Noël Arnaud, qui tenait citadelle sur les hauteurs de Penne-du-Tarn, dans ce dernier département, n'était pas peu fier d'avoir découvert, en suivant de près les recherches de Gilles Henry, que les Coutouly étaient originaires de son département d'adoption. Ce qu'il dit des titres et charges de Pierre Coutouly, mort à Luçon le 8 janvier 1753, est intéressant :

Le prêtre enregistra le décès en qualifiant le défunt de « noble homme », dignité dont la signification ne fut jamais bien arrêtée [...] ³⁹.

Lionel de Tinguay du Pouët, sur le même personnage, est un peu plus précis. Il indique que Pierre Coutouly était né dans une famille de maîtres tailleurs d'habits de Valderiès dans l'Albigeois, dans la seigneurie de Lescure.

Il suivit Mgr de Lescure lorsque celui-ci fut nommé au siège épiscopal de Luçon, à la fin du XVII^e siècle. Du coup, Pierre Coutouly devint « receveur des dîmes du diocèse » ; il acheta les titres de Conseiller du Roi et de maire alternatif (sic) de Luçon. Enfin, il acheta une terre, celle de La Vergne, dans la paroisse de Péault. Marié deux fois, il eut dix enfants, dont les cinq qui lui survécurent assistèrent à ses obsèques.

³⁹. DURADE, p. 292.

Faute d'en savoir beaucoup plus, on doit juste ajouter – mais ce n'est pas rien ! – que Pierre Coutouly, lors de l'achat du domaine de La Vergne, en 1717, se parait du titre d'Ecuyer, et qu'au registre de Péault, il est indiqué comme « exempt de la taille », ce qui – nous dit L. de Tinguay du Pouët, – était « privilège réservé aux nobles »⁴⁰.

Ces différentes indications laissent à penser que, depuis des décennies, les Coutouly flirtent avec la noblesse. Mais les choses ne sont pas claires, il est vrai. Elles le deviennent lorsque l'un des fils de Pierre, Alphonse Henri, dit « de la Vergne », achète une charge anoblissante, celle de « conseiller secrétaire du Roi maison couronne de France en la chancellerie établie par le Conseil Supérieur du Roussillon séant à Perpignan [sic] » le 24 septembre 1788. Les armoiries qui en découlent doivent valoir pour ses descendants et lui. Nous l'enregistrons tout en nous demandant s'il est très judicieux d'acquérir preuve de sa noblesse à quelque six mois du 14 juillet 1789!

*

Venons-en maintenant à Alphonse Henry Coutouly, oncle du précédent. Né à Luçon, comme toute une branche de sa famille, il se maria le 23 octobre 1753 avec Jeanne Germain, fille d'un négociant des Herbiers (Vendée)⁴¹; il eut cinq enfants, dont deux seulement survécurent : Alphonse-Alexandre et Pierre-Charles. De ce dernier, dit « de Dorset », nous allons avoir beaucoup à reparler⁴².

En attendant, notons qu'Alphonse Henry Coutouly, médecin-chirurgien établi à Angers, devint veuf et qu'il vécut dès lors avec sa bonne comme un simple Zola, la demoiselle Perrine-Marie Neveu. Il en avait eu trois enfants, dont Auguste-Samson, né le 9 août 1788, de qui descend directement Jarry. Les deux premiers furent reconnus en Messidor puis, pour Auguste-Samson, le 12 Thermidor an II.

Dans une première « chronique jarryque », publiée dans le *Cymbalum Pataphysicum*⁴³, nous pointions déjà du doigt ce Pierre-Charles de Coutouly, dit « de Dorset ». Il convient peut-être de l'évoquer ici, mais en y mêlant tout ce que Lionel de Tinguay du Pouët nous a appris de neuf sur les Coutouly, et singulièrement sur ce Pierre-Charles⁴⁴!

À l'imitation de son grand-père, Pierre Coutouly, qui était « homme noble », et de son cousin Alphonse-Henry Coutouly de la Vergne, anobli en 1788, Pierre-Charles afficha la particule, et tout particulièrement dès les prémices de la Révolution. Quelque

40. HDLB, p. 42 et 43 (notes).

41. Le beau-père d'Alphonse-Henry Coutouly possédait le domaine de la Blotière depuis le 23 décembre 1769 (HBLD, p. 41).

42. Noël Arnaud, comme Gilles Henry, connaissent la naissance de Pierre-Charles, mais rien de son surnom de « Dorset » ni de son existence mouvementée, ce qui paraît curieux.

43. Voir bibliographie, *Organographes* n° 1, [1976], p. 88-93.

44. L'essentiel de ce qui suit vient de HMLD, p. 51-56.

chose put l'y inciter : son oncle Jean-Baptiste Germain en fit le propriétaire de la terre de la Blotière, près des Herbiers, en Vendée, le 6 juin 1786. Du même coup, Pierre-Charles devint « sieur de la Blotière⁴⁵ ».

Cet anoblissement, qu'il accéléra lui-même, fit aller Pierre-Charles à l'encontre de son père, ardent républicain, qui – dès octobre 1793 – eut à souffrir de ce que son fils avait émigré, et qui affirma alors hautement qu'il n'était pas noble⁴⁶.

Bizarrerie supplémentaire concernant Pierre-Charles : selon les sources, et sachant que la graphie des noms est fluctuante à l'époque, on trouve son nom de Coutouly suivi de la formule d'Orsette, d'Orset voire d'Hercé. On a pu avancer que cet ajout à son nom lui serait venu de son oncle et parrain, chanoine de Hercé, l'un des fils de Pierre I. C'est possible ; il est en tout cas assuré qu'après 1792, lorsqu'il a pris la route de l'émigration, le personnage est désormais appelé Pierre-Charles de Coutouly-Dorset (ou : de Dorset)⁴⁷.

*

Pourquoi émigrer alors que l'on a un père bien en cour, si l'on ose dire, tant il chante la *Marseillaise*? C'est que replié dans son château de la Blotière depuis 1786, Pierre-Charles, après la convocation des États Généraux puis le 14 juillet 1789, y réunit en plus ou moins grand secret des nobles révoltés. Cela finit bien sûr par se savoir. Pierre-Charles est surveillé.

Dans le procès de sa succession, en 1825, un avocat – hostile, il est vrai, à la mémoire de Pierre-Charles, – en fait ce singulier portrait :

Il joignait aux formes les plus agréables, un esprit brillant et cultivé. [...] À la Blotière, il habitait en célibataire, homme de plaisir, répandu dans la société la plus brillante de la contrée, en un mot n'ayant qu'une pensée : celle de faire le gentil homme.

45. Comme le note Lionel de Tinguy du Pouët, il semble que la terre et/ou le titre revint d'abord à son frère : Alphonse-Alexandre. Finalement, et sans que l'on sache bien pourquoi, Pierre-Charles hérita de l'ensemble : terre et titre, quelques années avant la Révolution. En 1783, il n'est que seigneur des Brédurières.

46. Il faut ici renvoyer à une dizaine de pages de HDLB. Pour aller vite : Alphonse-Henry Coutouly, portant le titre de médecin-chirurgien du roi, figure dans plusieurs des *Almanachs royaux* qui précèdent tout juste 1789 (Jarry en prend note au moins une fois). En tout cas, cet Alphonse-Henry fit tout pour vivre en bonne intelligence avec le nouveau pouvoir, et sa bonne, qu'il venait d'épouser. Mais il avait ses deux fils du premier lit contre lui :

- Alphonse-Alexandre quitta Angers pour Paris, où il donna dans le journalisme monarchiste et périt guillotiné ;

- Pierre-Charles prit parti très vite pour la Contre-Révolution, et il émigra, s'affichant comme noble ! Alphonse-Henry, comme toute cette famille, mériterait une véritable biographie.

47. Cette dernière formulation apparaît tardivement ! Au Danemark, d'abord, et au procès de 1825.

Mais le même ajoute :

Il n'avait pas plus que son frère d'esprit d'ordre et d'économie. [...] Il avait des dettes, au moins 30.000 francs. Il se voyait réduit à vendre son domaine de la Blotière lorsque par acte de Fourmont, notaire à Angers, du 23 décembre 1789, il emprunte d'un sieur Papiaud-Verrie une somme de 28.675 livres payable en cinq ans avec intérêts à 5 %. Son père se porta caution⁴⁸.

Pierre-Charles ne remboursa jamais cet emprunt. Ses réunions étaient connues, avons-nous dit ; il franchit une étape après la proclamation de la constitution civile du clergé en accueillant en son domaine des messes célébrées par des prêtres non assermentés. Ainsi, le 29 juin 1791, une descente eut lieu à La Blotière, tandis qu'officialiait l'abbé Morenne, qui n'avait pas prêté serment.

Pierre-Charles ne tarda pas à tenter de soulever les campagnes contre ce coup de force, d'autant que l'agitation vendéenne devenait réelle. Dumouriez, qui commande la région, s'en inquiète auprès du Ministre de la Guerre le 8 septembre 1791, mais le 29 décembre suivant, il écrit à l'administrateur départemental qu'un proche soulèvement est hautement improbable :

Monsieur Coutouly d'Orset [sic] a été encore plus effrayé d'une conversation avec M. de Martigny et il est parti du canton après avoir fait un emprunt de 20.000 francs qu'on dit être « l'ultimatum » de ses facultés actives et passives. J'imagine qu'il est allé aussi à l'arrière-ban des secrétaires du Roi à Coblenz⁴⁹.

On ne sait pas bien à quelle date précise Pierre-Charles de Coutouly-Dorset franchit la frontière allemande. Il ne paraît pas avoir été inscrit à un bataillon armé de nobles émigrés. Du reste, toute l'année 1792 est assez mystérieuse en ce qui le concerne. Peut-être est-il déjà installé à Düsseldorf, où l'on retrouve clairement sa trace en 1793. Il vit alors en donnant des leçons de français, de latin et de mathématiques, ce qui laisse à penser qu'il a acquis la langue allemande en peu de mois.

Le 23 mai 1793, Pierre-Charles de Coutouly-Dorset se marie catholiquement avec Ann-Sybilla Schwitz, dont il eut une fille. Les avis restent partagés sur Ann-Sybilla. Certains ne lui accordent pas plus de vertu que de sens de l'épargne ; d'autres voient en elle une femme apitoyée par les malheurs d'un émigré, qui se révélera vite volage.

Quoi qu'il en soit, à peine un an après son mariage, Pierre-Charles se sépare d'Ann-Sybilla, et prend la route de Berlin, où il s'installe. Là, il rencontre le baron Alexis de Krudner, conseiller privé et ambassadeur à Berlin de l'empereur de Russie. Le baron le

48. Cité d'après HDLP, p. 51-52.

49. Cité d'après HDLB, p. 54.

prend à son service et, cinq ans durant, le charge de l'éducation de ses enfants. Pierre-Charles suivra son maître à Copenhague, où il rencontre la fille du pasteur français de la ville : Gabrielle Monod, dite Betsy. Cette dernière lui permet de suivre des études de médecine à l'université de Kiel ; il les poursuivra jusqu'à obtenir le titre de docteur en médecine en 1800. Gratitude ? En tout cas, il épousa sa protectrice en 1802. Cette union, toutefois, posait problème : le premier mariage de Pierre-Charles avait eu lieu devant le Dieu des Catholiques. Gabrielle Monod est protestante ; elle veut que les choses soient claires. Après discussion, un rescrit du roi du Danemark paraît tout arranger : contre 12.000 écus d'indemnités, et à condition qu'il prenne à sa charge la fille née de sa première union, Pierre-Charles de Coutouly de Dorset est autorisé à ne pas tenir compte de sa catholique union avec Ann-S. Schwitz : il peut donc convoler en justes et protestantes noces avec Gabrielle Monod !

Las ! Le bonheur conjugal durera peu : Pierre-Charles meurt à Copenhague le 3 mai 1805, après une fièvre de 14 jours, laissant une fille en bas âge, née de sa seconde union, et sa femme enceinte d'un fils (Pierre-Charles II), qui naîtra à Elseneur le 25 août 1805.

Tout aurait pu s'achever là – et sans que jamais ni Jarry ni nous n'en ayons rien su ! – si, à la suite de son exil, les biens de Pierre-Charles n'avaient été mis en vente en France par les autorités révolutionnaires. Un retour en arrière est donc nécessaire.

La vente mobilière de La Blotière eut lieu du 9 au 12 décembre 1792⁵⁰ ; l'inventaire nous est connu. Il mérite d'être ici résumé. On y trouve, en effet, nombre de meubles et nombre de bouteilles d'excellent vin, des livres de musique, une collection complète du *Mercur de France* et un ensemble aussi complet que raffiné d'instruments de pêche. La vente des immeubles (ans VI et XI de la Révolution) viendra achever la dispersion des biens de Pierre-Charles de Coutouly...

Avant sa mort, Pierre-Charles n'avait pas tout à fait renoncé à récupérer une partie de la valeur de son patrimoine français. Lorsque le « senatus-consulte » du 6 Floréal An X lui rouvre les portes de la France, il se précipite en Vendée. Sa première femme, Ann-Sybilla Schwitz, l'y poursuit – et s'affirme sa seule légitime épouse. Pierre-Charles ne fait pas face à la tempête : il regagne le Danemark, – où il meurt peu après.

Gabrielle Monod, sa seconde femme, au nom de ses deux enfants, dont seul survivra le fils posthume, va chercher à récupérer à leur profit la compensation financière promise, à la Restauration, pour les biens des émigrés « spoliés ».

Mais deux parties hostiles se trouvent alors en présence pour revendiquer leur part de cette indemnisation. D'un côté, la première femme de Pierre-Charles et sa fille, devenue « dame Tardif » depuis son mariage avec un avocat de Poitiers, sont solidaires

50. D'après HDLB, p. 57-63, qui résume le document authentique de la vente, figurant aux Archives de la Vendée (19685).

de la requête des trois enfants du second lit d'Alphonse-Henri Coutouly, dont Auguste-Samson, le bisaïeul maternel de Jarry. De l'autre côté se dressent, assez logiquement, la seconde femme de Pierre-Charles et « l'enfant du miracle », Pierre-Charles II.

À positions irréconciliables, procès inévitable. Il a lieu en 1825 et conclut, assez logiquement, que le second mariage de Pierre-Charles n'a été possible que par un rescrit du roi du Danemark, qui n'a aucune valeur en droit français. Mais Gabrielle Monod ne l'entend pas de cette oreille; elle fait appel. En 1829, la cour de Poitiers casse le jugement précédent et les établit, elle et son fils, comme seuls héritiers de l'indemnisation des biens « spoliés ».

Ce long procès fit quelque bruit; on parla même de la lutte de « Rome contre Genève ». Il fit surtout qu'en 1825, on imprima un long mémoire qui retrace toutes les données relatives à la famille Coutouly, et notamment à la vie de Pierre-Charles de Coutouly de Dorset⁵¹.

Il ne nous paraît pas faire de doute qu'Auguste-Samson Coutouly, qui était partie prenante dans ce procès, posséda quelques exemplaires de ce long mémoire imprimé. Sa fille, Octavie-Sophronie, épousa Jean-Baptiste Quernest, docteur en Droit, qui avait toutes raisons d'être passionné par cette affaire. À sa mort, il est plus que probable que ce document revint à ses petits-enfants : Alfred et Charlotte Jarry. Il ne restait plus qu'à utiliser cette formidable mine de renseignements comme « machine à rêver ». Jarry s'y employa dès 1896.

Pour qui a bien voulu nous suivre, plusieurs choses paraissent désormais claires :

Un « de Coutouly de Dorset » a bel et bien existé; il n'a aucun rapport avec la famille anglaise des Sackville, dont plusieurs membres éminents furent, en effet, comtes ou ducs de Dorset;

Jarry ne descend d'aucune manière du singulier Pierre-Charles de Coutouly, dit « de Dorset », mais des demi-frères de ce dernier. Dans le meilleur des cas, il pourrait en être considéré comme un très lointain neveu, encore serait-ce « à la mode de Bretagne »!

La particule, qui n'est marque de la noblesse que pour ceux qui la résument à cela, fut bien portée par certains Coutouly, mais justement par une autre branche de cette famille que celle dont descend Jarry.

51. Un exemplaire de cet imposant mémoire imprimé se trouve aujourd'hui aux Archives de la Vienne (Poitiers). Il ne paraît pas douteux que toutes les personnes partie prenante dans ce procès, dont Auguste-Samson Coutouly, bisaïeul maternel de Jarry, en ont eu un exemplaire, et que c'est par ce biais que l'auteur de *La Dragonne* put prendre connaissance de son possible – mais rêvé – lien avec les Dorset.

POUR EN FINIR ENFIN AVEC JARRY ET LES DORSET

Notre quête, qui a duré de si longues années, s'est révélée pleine de pièges. Il n'est même pas sûr que le présent texte les ait tous déjoués. Il est encore moins assuré que nous ayons mené notre recherche à son terme. Mais, si bête que cela puisse apparaître, il faut bien se résoudre un moment à conclure. Nous le faisons donc ici, fier d'offrir à Julien Schuh et aux lecteurs de l'*Etoile-Absinthe* nos derniers mots sur la question. C'est à d'autres, désormais, de poursuivre le travail.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

JARRY, Alfred. Œuvres Complètes. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 3 tomes. [Respectivement cités sous les sigles : OC I, II ou III]

SAILLET, Maurice, en collaboration avec PEILLET, Emmanuel. *Dossier du Collège de Pataphysique*, n° 27, [1965]. [Dit « Dossier de la Dragonne »] [Cité sous le sigle : D27]

DE TINGUY DU POUËT, Lionel. *Histoire de la Blotière*. Chez l'auteur [Château de la Blotière, Vendée], mai 1972. Publication dactylographiée. [Cité sous le sigle : HDLB]

ARNAUD, Noël. *D'Ubu roi au docteur Faustroll*. La Table Ronde, 1974. [Cité sous le sigle : DURADF]

BORDILLON, Henri. « Chronique jarryque ». *Organographes du Cymbalum pataphysicum*, n° 1, 1976, pp. 88-93 [Jarry et les Dorset] ; n° 6, 1978, pp. 83-85 [Singulière équivalence]

HENRY, Gilles. *Généalogie ascendante d'Alfred Jarry*. Chez l'auteur [Caen], [1967]. Brochure dactylographiée non paginée.

SURCOUF, Joël (directeur de publication). *Alfred Jarry : Autour d'un testament : catalogue d'archives*. Archives départementales de la Mayenne, Laval, 2007, 133 p. [Cité sous le sigle : AJADUT]

NICHOLSON, Nigel. *Portrait d'un mariage*. Stock, 1974.

GÉNÉALOGIE SIMPLIFIÉE DE LA FAMILLE COUTOULY

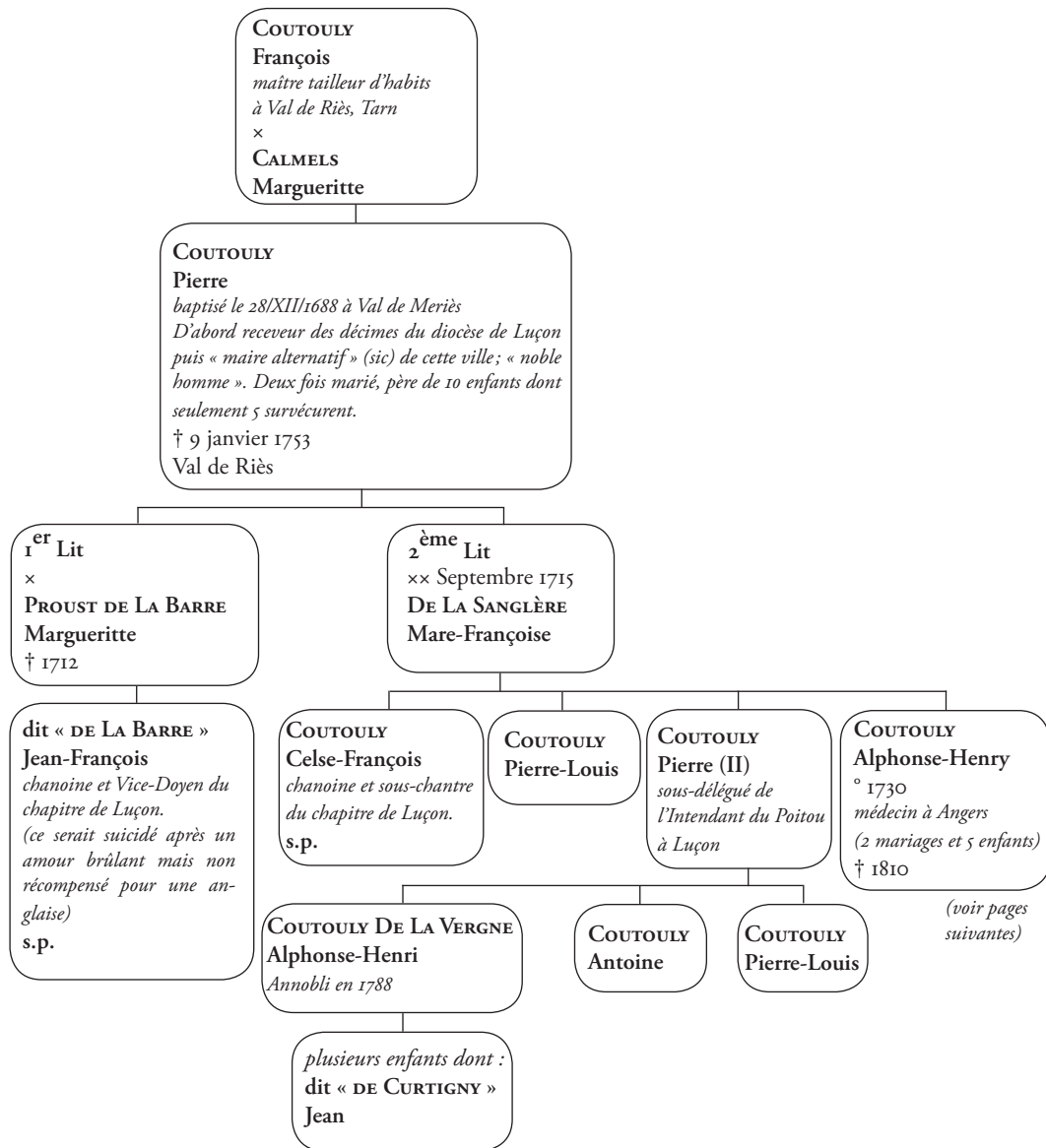
Il ne paraît pas nécessaire d'afficher ici que l'arbre généalogique de la famille des Coutouly, que nous avons publié deux fois (dans le N° 1 du *Cymbalum Pataphysicum* et dans OC III, p. 838) est maintenant tout à fait dépassé.

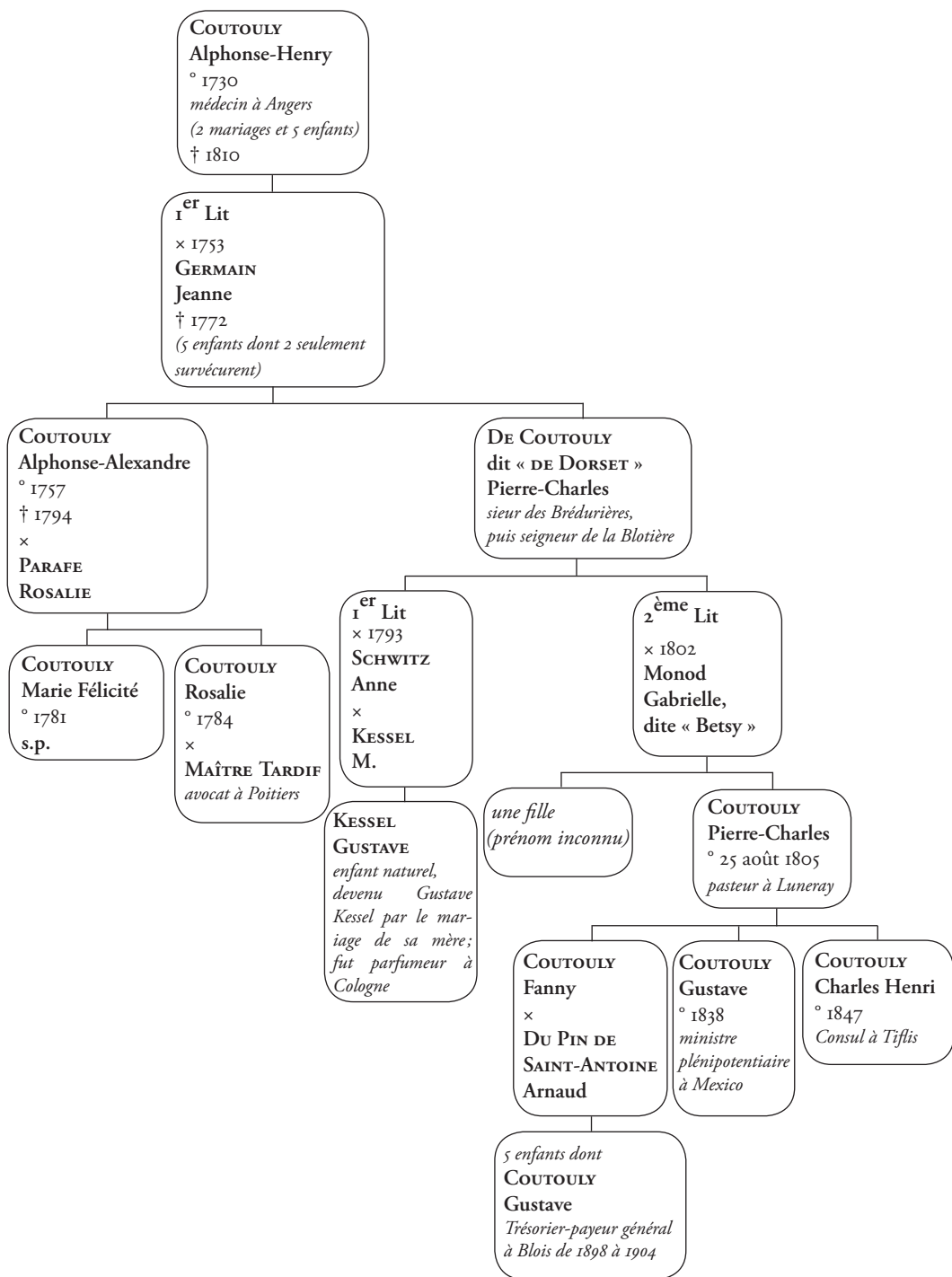
Désormais, la multitude de nos sources comme leur incapacité à s'accorder, nous obligent¹ à être prudent – mais notre article ne peut faire l'économie de cette « généalogie simplifiée », au risque de voir le lecteur se rebeller devant qui, fier de son savoir pourtant incertain, préfère le cacher.

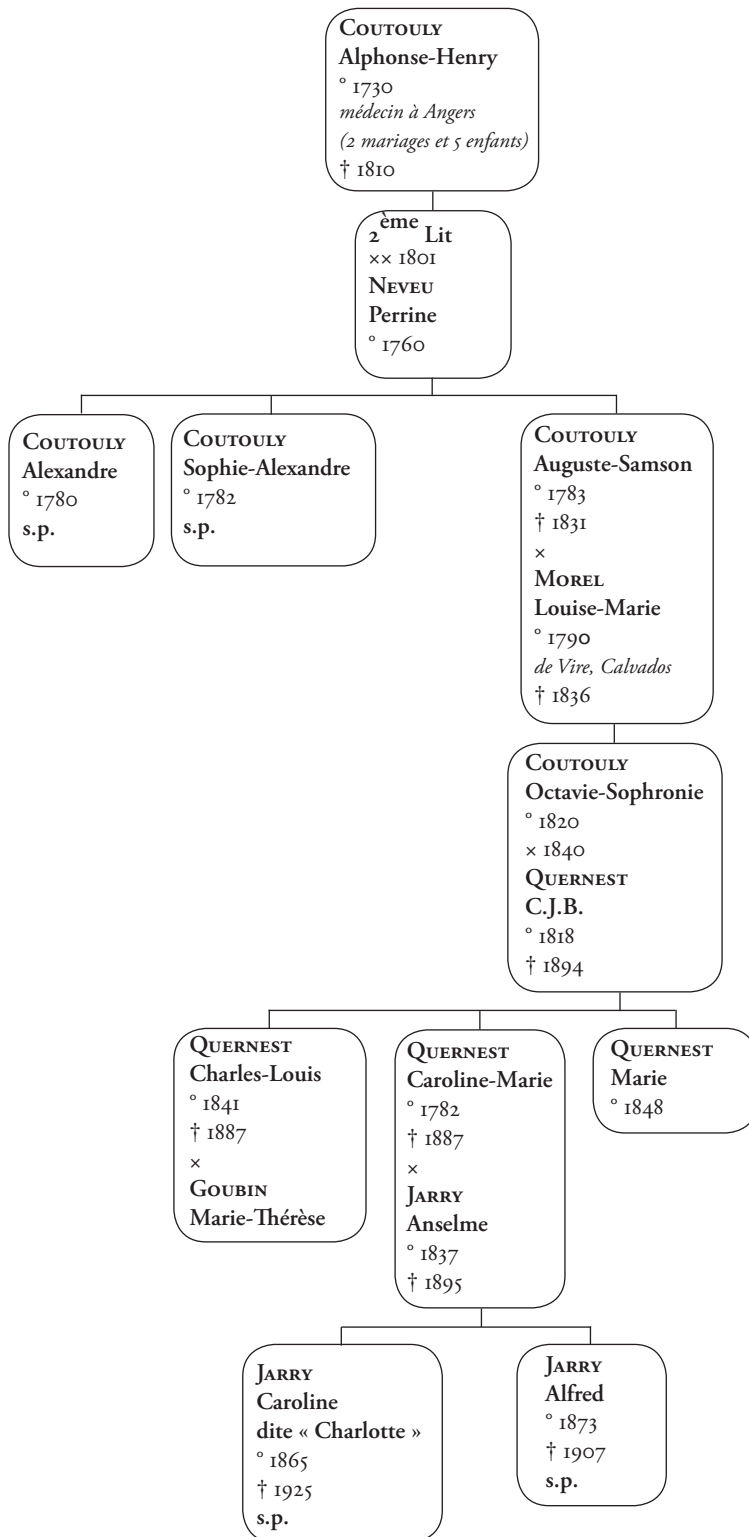
En publiant les trois tableaux qui suivent, nous espérons aller au-delà de l'espéré car, puisque nos informations ne pouvaient pas tenir sur une seule page, nous en occupons trois, profitant de cet espace ainsi gagné pour truffer les noms cités de dates de naissance ou d'indications diverses, quand nous pensions que cela pouvait faciliter la tâche de notre lecteur².

1. Pour établir ces tableaux, nous avons pour l'essentiel utilisé HDLB, DURADF et la *Généalogie ascendante d'Alfred Jarry* de Gilles Henry (voir Bibliographie). Suivant les recommandations de Lionel de Tinguay du Pouët, nous n'avons utilisé qu'avec la plus extrême prudence la brochure intitulée : *Gustave de Coutouly et sa famille, souvenirs et anecdotes*, André Tournon Éd., mai 1951, qui contient un arbre généalogique fort différent du nôtre. Cet ouvrage figure à La Bibliothèque Nationale sous la cote : 4-LM -4950.

2. Signes utilisés : × = mariage avec, ×× = deuxième mariage, ° = naissance, † = mort, s.p. = sans descendance connue.









le Sire, de
Sire de la Roche,
Montperron, C^{te} d'Al.
El de Liz. m. l.
9 jan. 1668

Sath



le Sire
Sire de
Longuey, d'Eslog,
la Motte, de Amis,
Hauts, d'Al.
Sire de Verneuil

m 24 mai 1667



De Chastel Sire de
Lison et de Chastel,
Rampart, d'Al.
Sire de Bery

Fig. 2

Multram & Monasie
 Janyes Chertland
 Paris chz Viller
 Lm 2 87

molten, mol. mals fac
 trone &
 la goponne & merbi d'apm
 1686 & Denman
 l'anne VIII 1737 & Th. d'la
 Francois

Pierre d'apmenc, molten & la
 foye de Tanores

Petier de Gynour, molten
 & l'annuel & B. d'apmenc 13
 Lm 2 34 p. 45 sup. d'apmenc

Tarst
 1609
 5663
 1666

1666
 5663
 1666



Turpin
 Elmyer 57 de Conde
 67 de P. d'Elle sup 118. Paul d'apmenc
 m. de 12 avril 1608

A Henne's
 Elmyer 57 de Conde
 1754

Am. de 57 de Ellye & m.
 & d'apmenc l'anne 87

La Salle 1736
 m. de 1736 p. 45 sup. d'apmenc



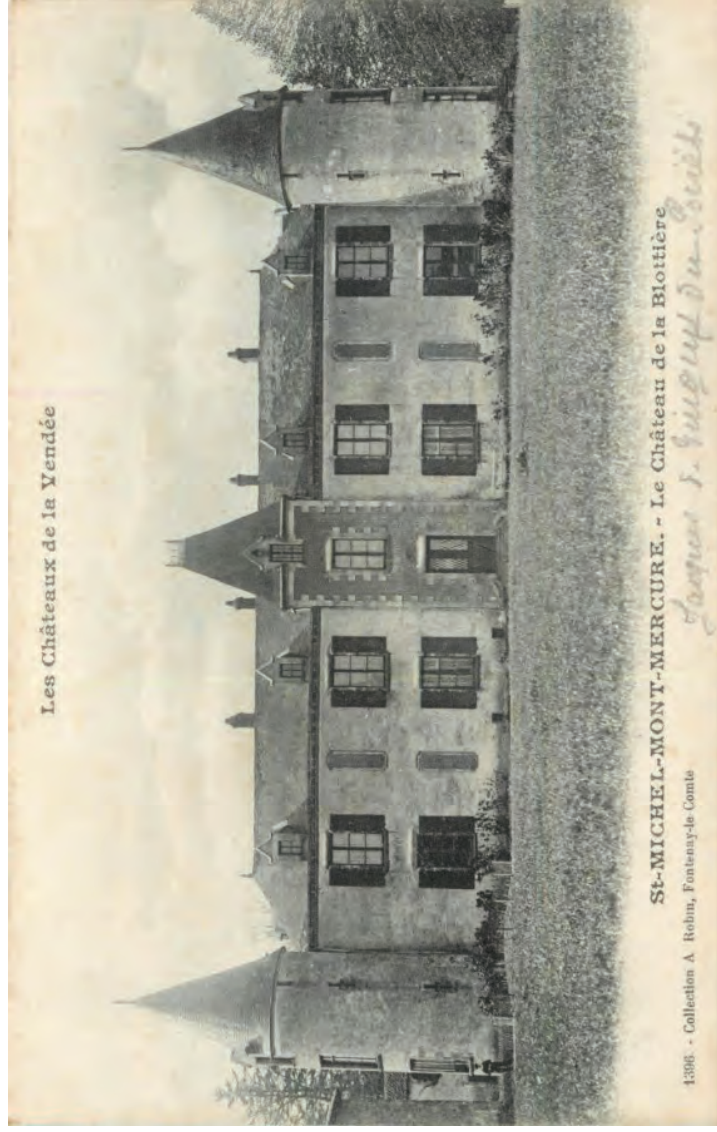
Enchantel 57 de
 m. de 29 juillet 1667

Gynour

de l'apmenc au cygne
 l'anne d'apmenc. d'apmenc & 4 d'apmenc
 d'apmenc (m. de 1676)



Fig. 3



Le château de la Blotière (Vendée), « repaire » de Pierre-Charles de Coutouly de Dorset, avant son émigration.

LE « RHIZOMORHODODENDRON »

Portrait écopsychologique d'Alfred Jarry

Conférence pour Philadelphie, mars 2014

Line Mc Murray

Bien que l'œuvre de l'écrivain français Alfred Jarry date de la fin du 19^e siècle et début 20^e, sa modernité et sa postmodernité demeurent relativement aisées à démontrer. Du moins dans l'ordre du probable quand on sait l'admiration que lui vouaient les Avant-gardes historiques et le caractère pataphysique de ce qui a suivi, soit la fin des grands récits idéologiques.

Ceci dit, mon propos veut procéder à un plus grand bond dans le futur et relier Alfred Jarry à une discipline, peut-être LA discipline des années 2000. Pire, à une discipline en devenir, à peine naissante mais qui entend s'imposer tel un impératif pour la survie de l'humanité et de la planète : l'Écopsychologie.

La ligne entre Alfred Jarry et cette discipline n'est certainement pas droite (mais rien n'est droit dans son œuvre) et mon objectif, dresser un bref portrait écopsychologique de l'auteur, m'entraînera quelque peu dans l'antipsychoanalyse et de ce qui en découle la schizo-analyse, de Gilles Deleuze et Félix Guattari. La schizo-analyse a en commun avec l'écopsychologie : la psyché et ses processus de territorialisation, déterritorialisation et reterritorialisation. Qui dit « écopsychologie » dit analyses des liens maintenus ou coupés entre la psyché et la Nature et qui dit « schizo-analyse » dit, entres autres, analyses des lignes de fuite en lien avec une réalité « x ». L'écopsychologie comme

la schizo-analyse ainsi que possiblement d'autres concepts d'actualité intellectuelle, notamment ceux d'« écologie de l'esprit » (Gregory Bateson) et de « résilience » (Boris Cyrulnik) se trouveraient potentialisés dans l'œuvre jarryque.

Mon objectif m'entraînera de plus et inévitablement dans l'époque de Jarry et dans le développement de la pensée pataphysique. Qui dit Pataphysique dit analyse des « exceptions » avec la méthode de « synthèse » que Henri Bergson, le philosophe, a inculquée à son élève :

C'est moins une opération spéciale qu'une certaine force de pensée, la capacité de pénétrer à l'intérieur d'un fait qu'on devine significatif et où l'on trouvera l'explication d'un nombre indéfini de faits. En un mot, l'esprit de synthèse n'est qu'une plus haute puissance de l'esprit d'analyse¹.

Esprit d'analyse si pointu et si sophistiqué qu'il mènera Jarry vers la perception du continu de la vie grâce aux exceptions, car qui dit exception n'affirme-t-il pas que la « nature » de la vie (voire l'écopsyché de la vie) est composée, diraient nos deux schizo-analystes, de lignes de fuite rhizomatiques ?

Du moins dans *Les Jours et les nuits, roman d'un déserteur* paru en 1897 au Mercure de France. Le roman le plus autobiographique de Jarry et aussi le plus touchant, le plus près de sa sensibilité écopsychologiquement parlant et celui dans lequel l'auteur fait pataphysiquement sa propre schizo-analyse en suivant ce conseil deleuzien et guattarien : « Ne suscitez pas un Général en vous² ».

Ajoutons que Jarry modifierait sûrement cette consigne, suite à l'expérience d'*Ubu* présenté en 1896 comme « un être ignoble, ce pourquoi il nous ressemble (par en bas) à tous³ » en un : « Ne suscitez pas le général qui est en vous ».

*

PREMIÈRE PARTIE : LE ROMAN DES DÉSECTIONS D'UN DÉSERTEUR

Dès ses débuts littéraires et jusqu'à la fin, Alfred Jarry imaginera en créateur et spéculera en logicien. Sur quoi ? Sur la fuite, la fuite des fuites ou la désertion des désertions, sur l'exception des exceptions des exceptions, l'exception étant par définition une désertion, une ligne de fuite (Deleuze et Guattari). Toujours il cherchera à élargir ses perceptions du particulier au particulier voire de particule en particule pour ne

1. *Monitoires du Cymbalum pataphysicum*, n° 22, 15 déc. 1991 vulg., p. 126.

2. *Rhizome*, Minuit, 1976, p. 72.

3. *Ubu roi*, La critique, 20 décembre 1896 et *Ceuvres complètes*, tome 1 (O.C.) d'Alfred Jarry, Gallimard, La Pléiade, 1972, p. 402.

pas dire de « cosmo[t]s » en « cosmo[t]s » et de « chaosmo[t]s » en « chaosmo[t]s »⁴. Toujours il cherchera à passer d'une dimension à une autre, d'un niveau de réalité à un autre les enchevêtrant et ce, sans courir après les « généralités » encore moins vers un « Général ». Sinon pour en démontrer les mécanismes « d'abrutissement » dans le cycle *Ubu* et d'affront à son « intelligence » dans *Les Jours et les nuits*.

L'enjeu de ce roman est grand : désertor ou devenir une « machine militaire ». L'expérience de la désertion virtuelle comme moyen de sauver sa vie, comme moyen de transport du « soi » vers un ailleurs plus « stimulant », Jarry y recourra à chaque fois qu'il se dira en lui-même et que ce soit pour des questions d'argent (*Faustroll*) ou pour des contraintes civiles réelles (*Jrs et Nts*) : « Je suis dans la Merdre. »

Heureusement quitter un lieu pour un autre, c'est pour Jarry poser un geste extraordinairement naturel. Presque un réflexe, comme rouler à bicyclette sur les routes de Bretagne dans un environnement paysager toujours changeant, ravivant son imaginaire, le maintenant dans un constant émerveillement. Reconnaissons qu'Alfred Jarry est un corps-sportif, un corps-bicyclette, une psyché-machine aimant l'exercice physique et la vitesse et simultanément accueillir à la volée des détails des passants paysages, des « exceptions » dans une multiplicité de stimulus optiques, auditifs, olfactifs, etc. Stimulus qui feront du jeune Jarry un auteur dynamisant les matières, tout « naturellement » et offrant à ses perceptions sensibles autant mentales que physiques, une nouvelle vie dans le symbolique.

Alfred Jarry se présente d'emblée et à jamais comme un sujet-mouvements de nomadisme et de connectivité avec les écosystèmes qu'il fréquente en bicyclette ainsi qu'en canot. Ses expériences sportives se feront nécessairement « expériences de pensée » sur la route des mots, sur la toile pataphysique des « exceptions » à la règle du « général ». La loi du « général » est un mythe pour qui se sait « mouvements » et le protagoniste des *Jours et les nuits*, dans le chapitre V intitulé *Sisyphes favori*, va s'y attaquer en en donnant une version « musclée ». À force de rouler sa boule jusqu'au sommet d'une montagne soit à force de sur-appliquer la règle, le nouveau Sisyphes se fait des « bras » et peut neutraliser la fatalité du mythe.

Jarry est un être « bionique » (voire « biomécanique », adjectif datant de 1897), capable d'atteindre en bicyclette les mêmes vitesses que les cyclistes professionnels de l'époque. Facile de l'imaginer en papillon sur-oxygéné juché sur une machine effleurant à peine le sol, les deux ne formant qu'un seul squelette, « prolongement minéral de notre système osseux » écrira Jarry en connexion avec le minéral des rocaillieux sentiers

4. Mot fabriqué et inspiré du titre : *Chaosmose* de Félix Guattari, Galilée, 1992. Jarry écrira dans *Les Jours et les Nuits*, « Nous ne savons pas créer du néant mais le pourrions du chaos ». O.C. p. 770.

de course; d'ailleurs, l'ami auquel le personnage des *Jours et les Nuits* portera des sentiments d'amour sera décrit comme un « faune », une divinité champêtre, « un éphèbe athlète digne du métal⁵ ».

C'est bien connu, le défilement des paysages stimule tout hémisphère droit, pas étonnant que Jarry adore, de sa bicyclette, contempler les reliefs et les horizons, en détailler les géométries, en emmagasiner une multiplicité d'images, faire le vide ou brasser des idées, en faire éclore certaines, bref il apprend proportionnellement à ses exercices cyclistes à muscler son imaginaire de sorte qu'il va réaliser concrètement (et non seulement abstraitement à l'occasion de ses cours de philosophie par exemple) que ce dernier fonctionne à « l'exception » et que sa musculature se renforce à coup d'exceptions au général donc d'exceptions d'exceptions.

Dans *Les Jours et les nuits*, ce n'est rien de moins que le protagoniste et cycliste Sengle qui se révèle d'emblée un déserteur, un épiphénomène, une exception, un pataphysicien. Personnification de la singularité (Sengle signifiant « singulier ») qui veut rester « exception » quitte à désertir à l'intérieur même du milieu militaire en explorant de diverses et « exceptionnelles » manières virtuelles. Notons que « Jarry ne fut ni antimilitariste, ni militariste, ni indifférent. Tel Sengle, le héros des *Jours et des nuits*, il fut déserteur, mais à l'intérieur. Jarry n'est même pas en-dehors, il est au-delà⁶. » Tel Sengle en effet puisque son histoire sera celle du Jarry, en chair et en os, en plein service militaire.

Le grand point sensible du roman qui justifie les désertions du déserteur, Jarry-Sengle mettra le doigt dessus : « il lui fallait la liberté, même pas, la tranquillité de lire et de dormir sans uniforme, plus vite⁷ ». À défaut de livres et de tranquillité et de lit confortable, Jarry-Sengle va construire tout de même un « livre » avec son désarroi qualifié de « Mémoires lucides » tel que le laisse entendre le narrateur à la toute fin du roman. Désarroi qu'il va maîtriser avec l'expérience de la lecture et de la relecture des expériences de sa vie passée et présente voire parfois dans l'éternité d'un moment. L'histoire des *Jours et les nuits* aura conséquemment plusieurs dimensions relationnelles et certaines paradoxales, par exemple : Jarry raconte d'un point de vue impersonnel l'histoire de Sengle qui semble être sa propre histoire. L'histoire de Sengle est celle d'un désarroi du moins d'un grand inconfort physicospsychologique par rapport à la caserne où il se sent prisonnier. L'histoire de ce sentiment est également l'histoire de plusieurs moyens de déconnexion psychique, de coupures mentales provisoires des relations entre Sengle et l'Armée au profit d'histoires amoureuses et sexuelles, d'histoires d'amitié et de communication des âmes-sœurs, d'histoires de drogue, d'état

5. O.C. p. 770 et 779.

6. Collège de Pataphysique, *Jarry en Images*, Le Promeneur, 2011, p. 22.

7. O.C., p. 766.

second et d'hallucination, d'histoire autour de ses problèmes de santé et des pratiques « douteuses » de la médecine ; finalement histoire de sa réforme militaire, ultime moyen de désertion, désertion des désertions.

Ces expériences de reconnexion avec des expériences passées, présentes ou désirées se trouvent balisées par l'émergence, de temps à autre, d'un « point » psychique, celui du recul où Sengle en schizo-analyste jauge l'Armée et se jauge en tant que militaire, en tant que déserteur, en tant que singulier, en tant que créateur, hallucinateur et pataphysicien. Sans que jamais il ne cherche à avoir des histoires avec l'Armée sauf celle de ses maladies.

La multiplication des expériences de désertion, expériences de dé-reconnexions lève et entremêle plusieurs sentiments : solitude, ennui, nostalgie, peur et amour et cumule les langages de la fuite : l'onirique, le mnémonique, le mythologique, le merveilleux, le romantique, le poétique, le spéculatif jusqu'à leurs envers : un texte-réalité soit un formulaire de libération dans le dernier chapitre du roman.

Les Jours et les nuits est certes le roman d'une impatience se comptant en jours et en nuits mais plus encore, c'est le roman d'une psyché qui tient à sa « santé mentale », cherchant (et réussissant) à conserver sa « singularité » alors que l'environnement va dans le sens « général » contraire (vers une désingularisation, une déterritorialisation, vers l'homme bêtifié). Non pas que Jarry veut « contrarier » ce sens — qui n'a pas de « sens » soit d'intérêt à ses yeux car trop « immobile » —, il veut s'orienter ailleurs tout en regardant la réalité en face (réflexe de résilience?), une réalité qu'il supporte à peine et qu'il tente de ne pas subir trop longtemps.

Pourtant, il est un lieu qui va « dans le sens » de la pataphysique de Jarry et qu'il ne déserte pas parce que lieu de toutes les désertions possibles, là où il exerce librement son imagination et là où il entre en relation avec des petites bêtes en entomologiste autodidacte. À preuve, il l'a amené avec lui, ce lieu, dans *Les Jours et les nuits*, ce lieu constituant une sorte de troisième dimension (la quatrième étant explorée dans le décousu du temps linéaire). Il suffit de faire lever comme des canards ou des corneilles l'imagerie naturaliste des *Jours et les Nuits* pour l'entrevoir, ce lieu qui ramène Jarry à lui-même, ce lieu vert et chéri dès la prime enfance et la jeunesse de l'auteur. Chéri tout au long de sa courte vie.

L'amour de la nature prêtant ses mots au désarroi de Jarry-Sengle, *Les Jours et les nuits* est le roman des désertions d'un déserteur « écosentimental » voire le roman d'une non-désertion puisque la rhétorique naturaliste des *Jours et les nuits* ramène Jarry chez lui, son petit paradis naturel à même son texte. D'où mon hypothèse de l'existence d'une écopsyché jarryque qui trouve dans la nature ce qu'il cherche à produire dans ses littératures — hypothèse risquée mais allons voir où elle nous mènera.

DEUXIÈME PARTIE : LE VERT MOT... QUI A TOUT DÉCLENCHÉ

Alfred Jarry est un écrivain « à mots ». Des mots, on le sait, ayant la puissance de traverser les siècles. Comme ceux de « Pataphysique » et de « MerdRe ». Je suis d'ailleurs venue à la « Science des solutions imaginaires » séduite par ces derniers et j'avoue livrer ici un propos qui est également le résultat d'un effet produit sur moi par un mot, un seul mot mais « vert », suffisamment vert pour que se déploie ici mon hypothèse.

Étonnamment, le mot sur lequel repose mon (risqué) propos n'a qu'une seule occurrence (à ma connaissance) dans toute l'œuvre de Jarry. Il s'agit de : « **rhizomorphodendron** ».

Image d'un réalisme fantastique à la douanier Rousseau dont Jarry appréciait les peintures, ce mot est suffisamment fort pour être « jarryque ». Quoique, à savoir si c'est l'image qui potentialise Jarry ou Jarry qui potentialise l'image... cela n'a pas vraiment d'importance en regard du principe pataphysique de l'équivalence. De plus, qu'il importe si ce mot a été prononcé par un personnage secondaire, c'est tout de même le protagoniste « Sengle dans son coin plus à l'abri des parfums [de haschisch, qui] écoutait et notait⁸ ».

Nous sommes presque à la fin des *Jours et les nuits, roman d'un déserteur*. Le déserteur c'est : et Jarry et Sengle. Dans quelle proportion ? Impossible à dire, Jarry l'écrivain accorde aux deux identités la liberté de se confondre et de se dissocier, mélangeant les genres : le récit de vie avec faits datables ; des débuts de fiction, sorte d'hallucinations naissantes (Bergson) souvent autour du thème de l'amour ; des analyses pataphysiques sur des expériences rapportées ou présentes ; des fragments de poésie, d'autres multiréférencés et instructifs par rapport au processus de création, aux principes « réalité » et « rêve » et à leur application pataphysique. Instructif aussi par rapport aux lectures de Jarry.

Nous sommes dans le chapitre *Les propos des assassins* pour ne pas dire « Les propos des haschischins ». Titre dont l'équivalence sonore ne sera perçue qu'à la lecture du chapitre dans lequel les amis de Sengle, Pyast, Nosocome, Herreb⁹ prennent allègrement du haschisch, hallucinent en s'amusant avec des mots, chacun poussant sur l'idée de l'autre.

Voici le passage contenant le mot qui a tout déclenché :

8. O.C., p. 823.

9. Les hypothèses sont notamment que Pyast pourrait correspondre à Gaston de Pawlowski, ami cycliste de Jarry tout autant qu'il correspond au patronyme de la première famille royale de Pologne. Pour des détails, voir notamment *Les langages de Jarry* de Michel Arrivé.

Nosocomie : La logique, c'est le marteau du raisonnement.

Pyast : La logique qui tue. Tiens, avaleur de mots : Rhizomorphododendron.

Nosocomie : Je m'expose enrhié sur les places publiques.

L'homme des bois, entrant : Le café passe parce qu'il a des subtilités¹⁰.

Autant il y a quantité de jeux de mots dans ce chapitre, autant ils ne sont pas tous d'égal « force ». En revanche, celle du « rhizomorphododendron » bénéficie d'une amorce pouvant être convertie littéralement en un :

« Tiens-toi bien, toi qui aimes gober de nouveaux mots, en voici un qui va t'impressionner » ;

Ou « Voilà comment je te vois, tu es un rhizomorphododendron » ;

Ou encore « Tiens, voilà un mot suffisamment subtil pour conclure notre séance de haschish. »

Force renchérie par l'homme des bois que l'on imagine apparaissant avec le café au moment même où le mot « rhizomorphododendron » et son dérivé « enrhié » sont prononcés sur la « place publique » de l'échange amical et qui y va d'une pause (signifié par le blanc d'un double changement de paragraphe) pour que tous puissent savourer les « subtilités » du mot en prenant un café, soit en sortant de leur état second de haschischins. C'est sur cette dernière image rhizomorphododendronnesque que va se clore l'exercice d'hallucinations assistées. Puis Jarry-Sengle qui toujours « a pris des notes » va ouvrir la fenêtre, aérant l'espace enfumé pendant que l'homme des bois redevenu « l'allemand philosophe Herreb » déploie le drapeau français que Sengle propose de brûler. Finalement, chacun s'endort dans son coin, l'homme des bois enveloppé par le drapeau.

Le mot « rhizomorphododendron » est fabriqué à partir de « rhizome » et de « rhododendron », les deux se collant grâce à ce « o » du milieu faisant office de pivot (permettant de faire tourner le mot?). Il correspond à une « plante verte » — qui à l'égal de la « chandelle verte » s'offrirait en métaphore de l'esprit lucide des haschischins...? Possible. Cette image on ne peut plus « végétale » obtenue d'ailleurs grâce à de « l'herbe » (du haschish), se présente d'emblée telle une image d'image parmi d'autres images :

Les propos se répliquaient avec une vitesse exagérée, coupés de silences inévaluables, les haschischins n'ayant pas de notion du temps, sans doute à cause du nombre des images...¹¹

10. O.C., p. 829.

11. O.C., p. 823.

... du nombre des images qui afflu(x)ent, s'influ(x)encent, flu(x)ctuant jusqu'à flu(x)oraison¹² (« cristallisation » dirait Jarry dans le fil de ses métaphores minérales) de ce mot « rhizomorphodendron » qui semble dire TOUT (le « TOUT » du Linteau, la « synthèse »?), du moins ayant une force d'impact qui rend coït et une « beauté » incontestable.

Ceci dit, dans la mesure où le mot « rhizomorphodendron » rencontrerait les principes pataphysiques, nous nous posons la question suivante : ne pourrions-nous pas l'ajouter au vocabulaire de Jarry ?

Oui ? Non ? Solution ? Pourquoi ne pas l'inclure dans un **vocabulaire de « mots pairs »** à l'exemple des livres pairs dont nous trouvons la liste dans le roman jarryque : *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* ?

Le mot « rhizomorphodendron » n'a-t-il pas émergé lors des moments rares et précieux d'un exercice de remue-méninges entre amis, des instantanés d'ateliers de création ? Ce mot a-t-il pour autant un « devenir » jarryque ? Les jeux de mots sont une pratique à laquelle Jarry s'adonne couramment avec ses amis écrivains lors par exemple de leurs balades parisiennes. Amis sachant que ce jeune de la Mayenne (identité que Jarry lui-même va déterritorialiser et reterritorialiser en Bretagne), à l'allure cycliste voire d'un « homme des bois » comme ils s'amusent à le taquiner (Rachilde ira jusqu'à traiter Jarry « d'indien ») et qu'ils auront encouragé à réécrire et à monter sur scène *Ubu roi*, ses amis savent que Jarry cultive l'art d'être « singulier », « exceptionnel », « épiphénoménal » notamment avec sa logomachie impressionnante, sa vivacité d'esprit vertigineuse, sa créativité sportive ; inventant des mots faisant réagir les imaginaires, des « mots » séducteurs de par leur originalité voire leur « culot », des mots performatifs aussi de par leurs effets dynamiques sur les environnements textuels où ils apparaissent et où même ils sont présents par leurs absences, où ils sont explicitement définis et où ils se font sous-entendus, échos, parfums. Des mots transformés ouvrant une brèche dans le monde des habitudes et des mots transformant leur milieu textuel pour que l'habitude ou le « général » ne s'y installe pas.

Des mots tels des sceaux : « c'est du Jarry tout craché » — un Jarry dont le cogito se laisse deviner lors des épisodes de maladie de Sengle : « Je suis à l'hôpital donc poète » (autant *Les Jours et les nuits* « semblent » questionner l'Armée, autant certains chapitres du roman semblent remettre en question les pratiques de la médecine). Des mots « malades » tels des microbes se répandant d'une œuvre à l'autre pour contribuer à une cohérence d'ensemble anti-cartésienne. Car « Descartes est bien petit d'ambition, qui n'a voulu qu'édifier sur un Album un système » écrivait Jarry dès l'ouverture des

12. Série de mots — afflu(x)ence, influ(x)ence, flu(x)ctuation, flu(x)oraison — dont j'ai usée dans *Quatre leçons et deux devoirs de Pataphysique, Créativité et culture de la paix*, Liber, 2001 — détaillant le processus créateur à partir du paradigme du mouvement soit du « flux ».

*Minutes de Sable Mémoires*¹³, en 1894 soit trois ans plus tôt que *Les jours et les nuits*. Jarry, avec ses mots, attise une curiosité sans gratuité puisque derrière se cachent d'appareils paradoxes, des retournements de situation, des sauts dans d'autres dimensions et des équivalences de sens, d'identités, de concepts et d'images pour que les jeux de mots jarryques conservent une valeur d'exception. Comme le souligne Michel Arrivé, « sous-jacent au texte manifesté » existe « un immense et complexe réseau de jeux de mots¹⁴ », un réseau « rhizomorphododendronnesque » peut-être ?

D'abord, que cherche à produire Jarry dans ses littératures pour ne pas dire à reproduire sinon son chez soi : la nature en ses flux mutants, déserteurs, relationnels, attracteurs, répulseurs, cristallisants ?

Il le révélera dans un chapitre des *Jours et les nuits* intitulé à juste titre « *Pataphysique* ». Jarry-Sengle y décrit comment sa littérature naît et comment elle est de l'ordre du relationnel comme si être « pata » c'est-à-dire « au-delà » (en sa traduction du grec), c'était jouer avec le dehors du dedans et le dedans du dehors :

« Sa force, expirée vers l'Extérieur, rentrait en lui drainant l'apport de combinaisons mathématiques. Sengle construisait ses littératures, curieusement et précisément équilibrées, par des sommeils d'une quinzaine de bonnes heures, après manger et boire ; et éjaculait en une écriture de quelque méchante demi-heure le résultat. Lequel on pouvait anatomiser et atomiser indéfiniment, chaque molécule étant cristallisée selon le système de la masse, avec des hiérarchies vitalisantes, comme les cellules d'un corps. Des professeurs de philosophie chantent que cette similitude aux productions naturelles est du Chef-d'Oeuvre¹⁵.

Un autre passage des *Jours et les nuits* identifie (pour ne pas dire dés-identifie), en fait déterritorialise et reterritorialise Jarry-Sengle comme écrivain, au profit d'un dehors du soi cette fois qualifié de « surnaturel » :

Sengle cessa d'être actif, ce qui consistait pour lui à épier si l'Extérieur surnaturel s'occupait de lui construire ses œuvres¹⁶.

Et grâce un autre extrait, il est peut-être permis d'associer ce « surnaturel » au « subconscient » :

13. O.C., p.172.

14. O.C. p. XVI.

15. O.C., p. 793-794.

16. O.C., p. 806.

Il faut avoir bien peu confiance en la partie subconsciente et créatrice de son esprit pour lui expliquer ce qui est beau¹⁷.

« Construire », « anatomiser et atomiser », « surnaturel », « subconscient », « force » du souffle collecteur de « combinaisons mathématiques », « système de la masse¹⁸ », « hiérarchies vitalisantes », « cellules d'un corps », ces formulations jarryques sont-elles d'actualité en 1897?

L'époque des *Jours et les nuits* nous amène à l'orée d'une ère de la machine, de l'automobile surtout et de l'industrialisation de l'économie (une ère de la machine qui justifiera, par ses excès sur les écosystèmes et cent ans plus tard, l'écopsychologie). De la « construction de ses littératures » au « machinisme » des nouveaux moyens de déplacement, il n'y a qu'un « pas » que Jarry ne franchira pas y préférant la « jouissance » de ses sports (d'extérieur : canotage, pêche, cyclisme et d'intérieur : escrime). Y préférant de plus comme tout symboliste, l'expérience sensible de la vie, étant par nature un « vitaliste ».

En revanche, de la grande expérience de la « construction de ses littératures » au « machinisme » d'une psyché « éjaculatrice » donc jouissive car « productrice naturelle de son propre inconscient » dirait Deleuze et Guattari, Jarry franchira le pas.

Productrice de sa propre conscience également, ajouterions-nous, car il n'y a pas de distinction « utile », pataphysiquement parlant, à faire entre conscience et inconscient surtout lorsque les deux sont « musclés » par le mouvement et surtout si les deux relèvent d'un processus cognitif hallucinatoire comme nous le verrons dans notre troisième partie.

Finalement, le mot « rhizomorphodendron » répond-t-il aux principes pataphysiques? Il viendra du moins fournir une preuve de la coexistence des contraires, voire offrir un modèle végétal à la Pataphysique jarryque.

TROISIÈME PARTIE : DES MOTS ET DES MODÈLES

Plusieurs modèles de construction et de dé-re-construction ont cours dans la littérature jarryque qui se font promesse de « jouissances » pataphysiques puisque modèles dynamiques. Ils correspondent à des objets concrets qui assurent la vitalité de la « masse », sa re-singularisation. Parmi les plus célèbres, nous avons le Sablier et son flux de grains que Jarry tourne, tel un machiniste du temps (*Minutes de Sable*

17. O.C., p. 770.

18. Étymologiquement (gr.), « masse » vient de « maza » qui veut dire « pâte » — on entend ici le mot « pataphysique » et « pâte à physique » faisant écho au Jarry fabriquant des marionnettes. Ses synonymes sont : « agglomération, agrégat, amas, magma, etc. » soit un « rassemblement d'éléments distincts en un même volume », ce qui le rapproche du « rhizomorphodendron ».

Mémorial, 1894) ; le Bâton-à-physique faisant une croix sur lui-même, s'animant dans tous les sens (*César-Antéchrist*, 1895 et *Ubu roi*, 1896) et évoquant le professeur de physique qui aura inspiré *Ubu* ; la Spirale aux potentiels centripète et centrifuge, mouvement des astres tout autant que tatoo instinctuel à même le ventre du Père Ubu (*Ubu roi*, 1896), possiblement observée à partir des jeux d'eau auxquels Jarry s'adonnait enfant associée à une scatologie de potache ; les polyèdres et leurs multifactes, géométrie variable des surfaces et lignes de compositions. Nous proposons d'ajouter à ces modèles, la bicyclette dont les deux roues ressemblent aux deux iris d'un hibou, animal fétiche chez Jarry. Puis, le canot, la ligne à pêche et l'épée de l'escrimeur, tous trois voyageant dans l'espace et improvisant de variés mouvements.

Maintenant visualisons le « rhizomorhododendron ». La « plante verte » dans son entièreté. Nous la voyons s'étaler en tentacules, racines et tiges, en surface et en profondeur, grimpantes, rampantes, explorant les territoires souterrains comme les sols, cheminant à l'air libre, voyageant, s'exposant, découvrant, tel le système neuronal d'une psyché active. Carrefour de carrefour de carrefour que l'image du « Rhizomorhododendron. » Le mot magique est lâché et il nous ramène la consigne du *Linteau* : « Suggérer au lieu de dire, faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots » via leur « dissection indéfinie¹⁹ », leur dé-recomposition (pour ne pas dire leur autopsie comme celle pratiquée sur des grenouilles par le Jarry enfant). Cartographie géophysique de carrefours végétaux et cartographie pataphysique des haschischins avachis pour ne pas dire « légumes » (selon la formule populaire) enchevêtrés par terre dans la même pièce et enchevêtrant les images.

Avec Deleuze et Guattari, précisons que la drogue produit un effet équivalent à « L'ivresse comme une irruption triomphale de la plante en nous²⁰ ». Jarry-Sengle et ses amis sont tous dans un « état second » lors de leur séance d'hallucination assistée, correspondant à celui de « Sengle le plus lucide parce que l'état de haschisch est le plus semblable de son état normal²¹ ». L'état normal de la psyché de Jarry est d'être toujours dans un monde pataphysique, dans le monde épiphénoménologique du « continu » l'exception assurant la vie de la vie au-delà de la mécanique cardiaque : diastole-systole.

À preuve, cet extrait où Jarry fait un bond dans les sciences cognitives actuelles : « Sengle pensait surtout qu'il n'y a que des hallucinations, ou que des perceptions et qu'il n'y a ni jours ni nuits (malgré le titre de ce livre ce qui fait qu'on l'a choisi et que la vie est continue », « il ne distinguait pas du tout sa pensée de ses actes ni son rêve de sa veille », percevant le « continu » ce que d'autres n'arrivent à percevoir puisque « la vie se vérifie d'abord aux battements du cœur », à ces « mouvements de pendule²². »

19. O.C., p. 171.

20. *Rhizome*, p. 33.

21. O.C. p. 828.

22. O.C., p. 794.

Comment démontrer la réalité d'un continuum pataphysique? Jarry-Sengle sait que les contraires sont la condition l'un de l'autre, mais comment le démontrer avec un modèle « vivant »? Concret, végétal? Essayons avec le « rhizomorhododendron ».

1. Coupons d'abord la plante verte en deux dans le sens horizontal, à ras le sol (comme elle nous apparaît d'ailleurs) et nous avons un « rhododendron » avec de soupçonnées racines invisibles à l'œil, deux parties apparemment distinctes et pouvant évoquer les analogies contraires suivantes : ciel et terre, extérieur et intérieur, surface et profondeur, haut et bas, etc.

2. Faisons maintenant une coupe verticale et assistons à la disparition de ces analogies antagonistes. Le « rhizome » et le « rhododendron » se montrent attachés l'un à l'autre voire « continus ». Sans que l'on sache jamais où l'on est, d'où ça part, sinon que l'on est toujours au milieu d'enchevêtrements et de carrefours garants du dynamisme de l'ensemble et de ses parties, garantie de la vie de la vie.

Le « rhizomorhododendron » fait écho au concept de « rhizome » bien documenté dans la schizo-analyse. Parfois, Deleuze et Guattari donnent même l'impression de parler de Jarry :

[...] le sujet ne peut même plus faire de dichotomie mais accède à une plus haute unité, d'ambivalence ou de surdétermination, dans une dimension toujours supplémentaire à celle de son objet.

La littérature jarryque pourrait bien être agencements de rhizomes :

Un agencement est précisément cette croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions » [...] Un tel système pourrait être nommé rhizome [...] Être rhizomorphe, c'est produire des tiges et filaments [...] les tiges souterraines et les racines aériennes, l'adventice et le rhizome²³.

Être rhizomorhododendronmorphe, c'est produire l'équivalent de ces adventices et de ces rhizomes deleuziens et guattariens. S'inspirer du Sablier, du Bâton-à-physique, de la Spirale, du Polyèdre constitue d'autres manières de dire la même chose : connexions, connexions, connexions.

23. *Rhizome*, p. 16-17, 23, 45-46.

Voilà ce à quoi s'affaire un Jarry « chercheur » de connexions nouvelles : explorer des contrées inconnues, se développer, tel un devenir de la plante en lui ?

Voilà le territoire du Jarry rhizomorhododendronmorphe : sa psyché est toujours en chantier tellement ça bouge là dedans. Tellement il y a des flux, du nomadisme, de la connectivité, de l'oubli aussi. Tellement, c'est vivant voire jouissif de percevoir, d'éprouver physiquement et de saisir par l'esprit comme l'avoue Sengle : « L'Acte de percevoir est la plus intense des jouissances²⁴. » Tellement vivant pour le jeune Jarry doué pour les mots et en train de se construire comme écrivain.

Le sujet se définit par et comme un mouvement, mouvement de se développer soi-même

fait remarquer Gilles Deleuze et il soulignera qu'un

livre n'a pas d'objet ni de sujet, il est fait de matières diversement formées, de dates et de vitesse différentes [...] Il n'y a pas de différence entre ce dont un livre parle et la manière dont il le fait [...] Écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir²⁵.

Dans un contexte narratif où la Pataphysique se présente comme Science de ce qui « tient en vie » donc de ce qui lui permet de se développer malgré tout, le jeune Jarry-Sengle éprouvant un « dégoût instinctif du costume militaire et des grades²⁶ », ne pourrions-nous pas affirmer que la sur-nature pataphysique de Jarry réside en cette capacité psychique et physique voire rhizomorhododendronmorphique de se surpasser en dépassant la situation grâce aux possibilités offertes par la désertion dans le virtuel ? La question qui nous a mené jusqu'ici était de savoir si nous pouvions inscrire le « rhizomorhododendron » dans le vocabulaire de mots pataphysiques pairs... Non seulement Jarry aurait pu inventer lui-même le mot aux « r », « o » et « d » bien sonnants, il aurait pu également l'intégrer à sa banque de « modèles » de construction.

En revanche, comme Alfred Jarry veut toujours amener ses lecteurs « ailleurs », dans de multiples « ailleurs », l'ailleurs de tous ces ailleurs reste, du moins dans *Les Jours et les nuits*, la nature. Aussi, faisons-nous l'hypothèse que le rhizomorhododendron est cet éco-modèle de l'ailleurs des ailleurs soit la nature en ses propres processus créatifs d'enchevêtrements de paysages, d'événements et de flux mutants.

*

24. O.C., p. 769.

25. *Rhizome*, pp. 9 et 12.

26. O.C., p. 752.

QUATRIÈME PARTIE : L'ÉCOPSYCHOLOGIE JARRYQUE

Déplorant que les humains aient tourné le dos à la nature, la discipline écopsychologique aide à renouer avec cette dernière. Nos deux schizo-analystes, eux, ont par ailleurs écrit que :

L'humain retarde sur la nature » [...] La nature n'agit pas ainsi [par dialectiques] : les racines elles-mêmes y sont pivotantes, à ramifications plus nombreuses, latérales et circulaires, non pas dichotomiques²⁷.

Alfred Jarry, lui, n'accuse aucun retard par rapport à la nature puisque même loin d'elle, il lui fera jouer le double rôle de banque d'images et d'objet d'amour dans *Les Jours et les nuits*.

Maints paysages y sont évoqués sinon décrits. Paysage forestier avec ses bois, arbres, mares, ruisseaux, rivières, pistes, routes. Paysage océanique avec ses mers, ses rochers, ses sables et ses granits. Nous rencontrons de plus une bonne trentaine d'animaux différents prêtant leurs langages, leurs formes et couleurs, leurs mythologies, leurs cultures aux propos de Jarry-Sengle, en vrac : écureuil, souris, mulot, méduse, paon, mouton, oiseau, tortue, singe, araignée, grillon, cheval, serpent, coq, bison, papillon, crocodile, licorne, scorpion, poisson rouge, guêpe, et sans compter les renvois à une espèce en particulier : gastéropode, bétail, insecte. Même les jeunes faisant leur service militaire n'y échappent pas assimilés sont-ils à des anthropoïdes, ces singes de grande taille pour se réduire en forme et substance gélatineuse, symbole de leur asservissement :

Et les manches de la veste étaient longues — les mesures réglementaires prévoyant une différenciation moins visible, par le raccourcissement des bras, des anthropoïdes dont les pieds étaient des mains, mais dont les mains étaient des pieds aussi, semblables à la méduse marine qui n'a qu'un trou pour la bouche et l'anus²⁸.

Ceci dit, la nature est convoquée également par l'imaginaire jarryque pour décrire des ambiances plus chaudes, plus agréables.

27. *Rhizome*, p. 13.

28. O.C., p. 752.

1. Ambiance sportive : Sengle « se souvient [...] d'une promenade cyclique [...] dans l'air si chaud et si solaire qu'il en était fluide, parmi une pérennité de cris d'insectes et d'oiseaux comme le bruissement des atomes ouï, et des petites explosions des carapaces chues des arbres qu'il s'amusait à éclater de leurs roues flexibles. C'était tout à fait comme cela qu'il se figurait l'harmonie céleste des sphères²⁹ »

2. Ambiance amoureuse : « Quand Valens était présent tout entier dans la chambre, son âme était un grand papillon brun-bleu, les ailes plus élevées vers les coins extérieurs qui palpitait du vol couplé de ses sourcils, découvrant et recouvrant la miraculeuse ocellure de ses yeux qui étaient deux mares noires³⁰. »

Les images poétiques et naturalistes des *Jours et les nuits* renvoient-elles à un milieu naturel qui fait le bonheur de Jarry? Oui, aux mares de sa prime jeunesse et de son enfance où il allait se mirer, visage reflété flou et traversé de petites bêtes, réellement ou virtuellement (soit reflétées dans l'eau). Où il rêvassait et faisait ses petites expériences de gamins en culotte courte. C'est ce que laisse entendre ce passage des *Jours et des nuits* (à connecter avec l'amour porté à l'ami Valens) :

Sengle était amoureux des mares et des bêtes qui volent sur les mares³¹

Aussi bien dire que Jarry-Sengle est « amoureux de la nature », son premier et grand amour. C'est ce que confie Charlotte, la sœur d'Alfred, dans les *Notes* sur son frère :

Père Ubu à trois ans, grand amateur de grenouilles, de papillons et d'insectes [...] tout enfant, il cherchait les mares, les insectes — et avec un sérieux de naturaliste, il poursuivait les papillons³².

Mais que se passe-t-il donc sur les mares tant aimées de Jarry? Quel apprentissage a fait Jarry pour que l'enfant qu'il a été habite comme une ombre, tel un fantôme, son premier roman? Le chapitre intitulé « Le tain des mares » nous le révèle, faisant référence à un pèlerinage familial à Sainte-Anne où « Sengle avait été conduit tout petit enfant » :

29. O.C., p. 767.

30. O.C., p. 834.

31. O.C., p. 834.

32. Charlotte Jarry, *Notes sur Alfred Jarry, 1932*, Société des amis d'Alfred Jarry, 1981, présentation par Henri Bordillon.

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 retrouvera des mares ou les mêmes mares, et on croit toujours les avoir rêvées.

La première impression d'amour de Sengle fut de vagues fuyantes devant sa course³³.

Sur les mares tant aimées de Jarry, la Nature y est « spectacle » « fuyant » permanent, spectacle de la vie qui se renouvelle perpétuellement grâce à une « complexité » incarnée dans de l'émergence et du devenir : des vols et des atterrissages, des dé-re-territorialisations où les petites bêtes se bousculent, s'attirent, se rejettent, se rejoignent, s'aiment, s'immiscent sans compter qu'elles passent par-dessus, en dessous, à droite, à gauche, se promènent, paressent, se couchent, se lève d'instinct, glissent, plongent, etc. D'instinct, les composantes de la nature se côtoient, partagent, s'informent, communiquent.

... La Nature ne passe pas la majeure partie de son temps au repos. Au lieu de cela, elle court sur place ou bien répond à la dernière modification environnementale [car] le cours de toute chose est de s'écheveler, de se brouiller, de se disperser et de se mélanger³⁴.

Les éco-milieus font les éco-psychés. Aussi pourrions-nous considérer Alfred Jarry comme un écopsychologue de souche (la rusticité de son mode de vie va dans ce sens également ; visualisons par exemple le Trypode)³⁵.

Il est temps pour nous d'expliquer en quoi consiste la nouvelle discipline dont l'histoire de l'appellation est à rapprocher de celle de l'écologie quoique de tout temps, il s'est trouvé des individus et des cultures proches de la nature — l'urgence d'avoir cette discipline est en lien direct avec l'urgence d'agir sur le plan environnemental.

Qui fait de l'écopsychologie donc :

1. étudie les liens entre l'écologie (la nature et ses écosystèmes) et la psyché humaine du point de vue de la sous-discipline concernée (le plus souvent : écologie, psychologie, anthropologie, éthologie, philosophie, littérature, art, etc.) avec une intention manifestement humaniste, holistique et thérapeutique ;

33. O.C., p. 797.

34. Marcia Bjornerud, *AUTOBIOGRAPHIE de la TERRE*, Dunod, p. 212 et III.

35. *Jarry en Images*, p. 114.

2. expérimente des solutions sur le terrain avec des patients dits en écothérapie : immersions dans la nature, ressourcements énergétiques, marches et nuits en forêt, apprivoisements du silence, de ses peurs, de ses phobies des insectes par exemple, etc. C'est ce à quoi s'affaire notamment Jean-Pierre Le Danff de la Fondation Nicolas Hulot.

La nature fonctionne en réseaux depuis toujours. Les écosystèmes sont complexes car composé d'enchevêtrements sur enchevêtrements, mot que le dictionnaire définit comme une disposition de choses engagées l'une dans l'autre. Cette complexité se représente-t-elle? Oui, du moins c'est l'entreprise tentée par Manuel Lima dans sa *Cartographie des réseaux*³⁶, le premier ouvrage sur le sujet semble-t-il. Prenant Pollock en exemple, Lima aurait pu aussi bien insérer le dessin d'un rhizomorhododendron (s'il existait) dans son anthologie de modèles. Remarquons que Tony Buzan également à l'intérieur de ses techniques de Mind Mapping³⁷.

Oui, Jarry est une écopsyché. Même s'il ne se porte pas officiellement à la défense de la nature, celle-ci a imprégné son « Être » et son « Vivre » particulièrement dans *Les Jours et les nuits* et *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, l'un roman d'un déserteur, l'autre roman néo-scientifique mais les deux fournissant l'essentiel de ce qu'il faut savoir sur la Pataphysique, sur « LA » Science.

Ainsi, la Pataphysique pourrait bien être la Science de ce qui est « vivant », une science des réseaux d'après le « mot-modèle-pair » du rhizomorhododendron. Une science de la complexité diront les uns, une science de la créativité diront les autres, une science schizo-analytique voire phénoménologique clameraient Deleuze et Guattari³⁸, une science des solutions imaginaires, une science des exceptions, de l'au-delà de la physique et de la métaphysique, de l'au-delà des contraires reconnaissent les spécialistes de Jarry.

La Pataphysique est pour la femme des bois que je suis et possiblement, pour l'homme des bois qu'était Alfred Jarry, une écoScience, CQF-Risquer de-D (ce qu'il fallait risquer de démontrer). Le risque n'est-il pas inhérent à la quête des « exceptions »? Ce « R » (à l'exemple du « MerdRe ») que nous intégrons à la formule CQFD, conclusion du *Raisonnement mathématique*, ne *Relance*-t-il pas la démonstration dans la fuite

36. Éd. Eyrolles, 2011.

37. Les techniques de mind-mapping ou cartes mentales s'inspirent de la nature et plusieurs ressemblent à des « rhizomorhododendrons ».

38. *L'île déserte et autres texte*, « En créant la Pataphysique, Jarry a ouvert la voie à la phénoménologie », Minuit, 2002, p. 105.

d'elle-même, une fuite par en avant d'une enfance passée au-delà du « tain des mares » à chercher celles-ci, à s'y mirer dans les trois dimensions et à guetter la virtualité de la quatrième dimension et plus, le temps d'un éco-événement sur un éco-événement³⁹ ?

Pataphysique!

39. Pour ne pas dire Pataphysique de l'enfance glorifiée en ses perceptions multiples, n'est-ce pas ce que laisse supposer la fin du roman *Les Jours et les nuits*? Car voilà qu'apparaît le narrateur demandant « la fin de l'histoire de Sengle », question à laquelle répondra M. Prud'homme : « La vieillesse est le leitmotiv de l'enfance, les contraires sont identiques, etc. » L'enfance repliée sur la vieillesse. L'enfance qui courra dans les veines de Jarry toute sa vie.

Texticules

DEUX AUTRES TRACES DE JARRY CHEZ JOHN-ANTOINE NAU

Alain Chevrier

De son vrai nom Eugène-Léon-Edouard-Joseph Torquet, né à San-Francisco le 18 novembre 1860 de parents français et mort à Tréboul le 17 mars 1918, John-Antoine Nau mena une vie de marin et de voyageur au long cours : « On ne devrait pas *habiter*, écrit-il à Jean Royère, on passe¹... ».

En 1900, il avait oublié des nouvelles exotiques dans *la Revue Blanche*, et l'on sait que son recueil *Hiers bleus* (1904) contient un poème dédié à Jarry. Ce poème impressionniste et nostalgique, *Nouvelle terre*, entre plus en résonance avec ses premiers poèmes symbolistes qu'avec la navigation de Faustroll, même s'il est question d'une île. En voici le début :

C'est le premier rayon du couchant
Cette blondeur rousse de cuivre qui baigne
D'une lumière trouble, on dirait méchante,
L'île proche, — d'expression incertaine.

Et déjà la lueur rougit ; — des frissons passent
Dans l'air moins tiède, — ridant les voiles orange ;
Le navire, très lentement, roule et tangué

1. *Lettres de Corse et de Bretagne* écrites par John-Antoine Nau qui eut le premier PRIX GONCOURT (21 décembre 1903) à un ami d'Afrique : Robert Randau, éditions « Afrique », Alger, s. d., p. 3.

Sur les grosses vagues comme lassées,
 Roule et tangué et se cabre mollement, —
 Longtemps, — sur les grosses vagues qui se mordorent².

Le poème précédent était dédié au rédacteur de *la Revue blanche*, Félix Fénéon.

Dans sa biographie Patrick Besnier indique que « cette dédicace est la seule trace connue d'un échange entre les deux hommes³ ».

Cet écrivain fut le premier lauréat de l'Académie des Goncourt pour son livre *Force ennemie* (1903), que l'on considère rétrospectivement comme un roman d'anticipation. C'est l'histoire d'un aliéné enfermé dans asile, qui se croit habité par un esprit, la « force ennemie ». Il s'agit d'un « transfert d'esprit », celui d'un visiteur en provenance d'une planète sinistre gravitant autour d'Aldébaran, et qui retournera chez lui à la fin.

Nous trouvons dans ce roman une image qui fait allusion à *Ubu* :

Tué de lassitude, j'ai dormi presque toute la nuit comme une souche. Vers le matin, cependant, un cauchemar assez déplaisant m'a réveillé. M. Jagre, plus matou que jamais, les yeux comme des chandelles vertes (ô Alfred Jarry!) — ou tout au moins à flammes vertes, — miaule, grogne et jure en poursuivant Irène, lui mord une oreille, puis la nuque et se livre aux plus érotiques fantaisies sur la personne de ma pauvre « petite princesse⁴ »

Les lettres de cet écrivain à Robert Randau sont savoureuses. Militaire et africaniste, ce dernier avait publié des romans : *Rabbin* (1897) en collaboration avec Sadia Lévy, *Les Colons* (1907) et des plaquettes de vers. C'est le poète Jean Royère, grand admirateur de poète, qui avait mis en contact les deux écrivains.

Dans une lettre portant l'en-tête de « Porto-Vecchio (Corse), Tournant de la marine, 27 novembre 1913 », Nau lui écrit :

Vous êtes bien plus fort que moi sur le mouvement futuriste, bien que Marinetti m'ait envoyé pendant quelque temps « Poesia » où j'ai lu des choses furibondes et rigolardes. J'aime beaucoup votre mot « des besognes de *coupe-Jarry*⁵ ».

C'est un calembour, ou un à-peu-près, mais en l'absence des lettres du correspondant de Nau, nous ne pouvons savoir ce qu'il entendait par là. Peut-être voulait-il dire que Marinetti avait commis un vol à l'encontre de Jarry, et plus précisément plagié *Ubu roi* dans sa pièce de théâtre *Le Roi Bombance*?

2. John-Antoine Nau, *Hiers bleus*, Léon Vanier, 1904, p. 17-19.

3. Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005, p. 559.

4. John-Antoine Nau, *Force ennemie*, Édition de « La Plume », 1903, p. 283.

5. *Lettres de Corse et de Bretagne*, op. cit., p. 29.

UBU CHEZ DEMOLDER

Alain Chevrier

Le pamphlet d'Eugène Delmolder, *L'Agonie d'Albion*, publié par la Société du Mercure de France en 1901, rassemble tous les préjugés anglophobes, avec des caricatures à l'appui, pour critiquer l'impérialisme anglais. Il est dédié « aux illustres et mirifiques membres du congrès de la Haye en admiration pour leurs travaux, les résultats d'iceux, et pour célébrer la paix que ces diplomates ont assurée au monde depuis leur solennelle assemblée, avec le respect que nous leur devons ». La première conférence de la paix de la Haye (1899) n'avait en effet pas empêché que se déclenchât la seconde guerre des Boers, qui battait alors son plein.

Dans cette satire où l'écrivain belge fait montre d'un style des plus truculent, on ne s'étonnera pas de trouver un écho de Jarry, avec lequel il collaborait pour les livrets des opérettes de Claude Terrasse, dont *Jef*, où le personnage de la touriste anglaise sera la cible des moqueries d'un Belge et d'un Provençal. Jarry était en même temps son plus proche compagnon de pêche, de cyclisme et de beuverie d'un bord de la Seine à l'autre.

Tout d'abord est mentionné un titre de ce dernier. En effet, au chapitre « Un rêve héroïque », le souverain, « le prince Hamlet », demande quels journaux sont à sa disposition, il lui est répondu :

- Des publications françaises, Sire! Le Sourire, la Plume, l'Almanach du Père Ubu. Nous sommes aussi abonnés au Tu-Tu, au Frou-Frou.
- Donnez-moi le Sourire! soupira l'homme¹.

1. Eugène Demolder, *L'Agonie d'Albion*, avec de nombreuses caricatures de monsieur Haringus lui-même,

Les deux exemplaires de l'almanach (le « petit » pour le premier trimestre 1899, et le « grand » pour l'année 1901) sont donc mis au rang d'une revue littéraire, *La Plume*, et d'hebdomadaires humoristiques à grand tirage, plus ou moins polissons. (Le *Tu-Tu* désigne en fait *le Tutu*.)

Mais c'est surtout au sein du dernier chapitre, « Les suppositions politiques », que l'auteur fait entrer dans la danse le personnage d'Ubu. Le narrateur esquisse une uchronie : l'Angleterre est au bord d'être vaincue par les Boers qui l'ont envahie, et une délégation de la Cour vient demander de l'aide aux principaux souverains d'Europe.

Le lendemain ils résolurent d'aller tous chez le Roi Ubu. Il fallait voir les têtes couronnées, épuiser les influences.

Ubu était de bonne humeur. Voyant la cour d'Angleterre qui s'approchait, il s'écria :

— Qu'on m'apporte le crochet et le couteau à Nobles et mon croc à finances!

— Sire, dit humblement Hamlet, nous ne venons point ici faire un assaut, et d'autre part nous n'avons plus d'argent!

— Faites vos besoins! Marchez dedans! Vous en aurez! s'écria Ubu. Qui êtes-vous, sacs-à-vin et bouffres?

Hamlet se nomma, présenta sa suite.

— Ah! les sagouins! dit Ubu.

Il cria :

— Mère Ubu! Mère Ubu!

Une voix aigre répondit :

— Je racle les fourneaux!

— Reste-t-il du chou-fleur à la *merdre*? cria Ubu.

— Tes invités ont tout boulotté, père Ubu!

— Des goinfres! s'écria Ubu.

Alors il dit aux Anglais :

— Par ma chandelle verte, je n'ai à vous octroyer qu'une torsion du nez! Éloignez vos fioles! Ou je vous fais extraire la cervelle par les talons, oiseaux de nuit!

Demolder a donc retenu de la pièce *le mot*, le repas scatologique, les insultes et les supplices. Il ne reprend cependant pas l'orthographe de *phynances*.

Ce passage, où il en rajoute dans la scatologie, avec l'équivalence populaire entre l'or et l'ordure, est dans le droit fil de cet ouvrage rabelaisien, comme le montre l'anecdote qui le termine :

Quatrième édition, Société du Mercure de France, 1901, p. 48.

2. *Ibid.*, p. 70-73.

Comment finit Albion ? Mais un jour Alphonse Allais qui folâtrait en Normandie, y lanca une ficelle, attachée à la balle de sa carabine. La balle tomba dans le comté d'York. Alors Allais tira. Il annexa l'Angleterre à la Normandie. Heureux, il donna un morceau à la Belgique, pour y installer les journaux boerophiles. Il céda aussi une partie à la Hollande, à cause de la belle conduite de la petite reine. Mais les Hollandais pissèrent sur le fragment d'Albion pour lui faire reprendre le large.

Cette brève « réincarnation du père Ubu » semble être passée inaperçue, le livre où elle a paru étant jugé d'un genre mineur et trop daté quant à son thème.

La vente après décès de **M^{me} Lebarbier de Tinan**, où M. Leman, spécialiste en objets romans et gothiques, débutait comme expert en objets surtout du **xviii^e**, mérite de nous arrêter quelques instants. Pauvre Jean de Tinan, disparu si jeune et déjà depuis si longtemps ! Quelques-uns de ses livres s'étaient dans une vitrine avec leurs dédicaces. Pour notre joie amère, j'en relève quelques-unes. Voici d'abord le *Trèfle noir* avec cet envoi :

A M. Jean de Tinan

Son

Henri de Régnier de la Motte Roacan.

C'est ensuite : *Comment on devient Mage*, avec la large et somptueuse signature de l'auteur :

A Jean de Tinan, en lui souhaitant
le destin de Magie

Péladan.

Puis, s'ouvrent *Préludes Tristes* :

A mon ami Jean de Tinan

Pour lire lorsqu'il n'aura rien à fuir

André Lebey

Et pour le dégoûter d'être triste !

Enfin, je retiens : *l'Amour, Curiosités*

A Jean de Tinan

honorablement,

Alfred Jarry.

Choses du Passé!...

A Anatole France

son admirateur

Alfred Jarry

Ubu enchaîné

précédé de

Ubu Roi

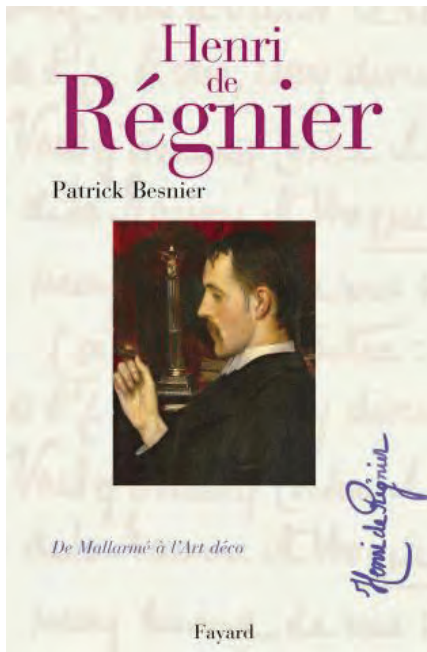
ENVOIS DE JARRY À JEAN DE TINAN ET ANATOLE FRANCE

Jean-Paul Goujon

Jean-Paul Goujon nous communique la mention d'un envoi de Jarry à Jean de Tinan, remarqué dans le *Mercure de France* du 1^{er} janvier 1924.

Plus récemment, signalons un envoi de Jarry à Anatole France sur *Ubu enchaîné*, dans le catalogue de la vente de la bibliothèque de Jean-Claude Carrière (Drouot, 21 novembre 2014, lot 148), reproduit ici, ainsi que le numéro 182 du catalogue 29 de la librairie Trois Plumes (www.troisplumes.fr) : « Quillard Pierre (1864-1912), poète symboliste. L.A.S., Mercredi 13 avril, 1 p In-8 (17 lignes). Il écrit à “Compagnon Vallette”, i.e. Alfred Vallette, pour lui dire qu'il part le lendemain avec Ubu, i.e. Alfred Jarry, pour Seine-Port et donne le programme des prochains jours. Rare autographe de Quillard, mentionnant de plus Ubu. Quillard participa à l'Almanach du père Ubu. »

PARUTIONS



Patrick Besnier, *Henri de Régnier, de Mallarmé à l'Art déco*, Fayard, 2015.

C'est l'essai qu'il fallait apporter sur la plage (ce n'est pas nous qui l'affirmons, c'est *Le Figaro*), et si vous ne l'avez fait, il est temps de vous rattraper pour souffler entre deux romans insipides de la rentrée littéraire. La biographie du maître de l'Île de Her s'ouvre par une scène pathétique : Henri de Régnier établissant la liste des fiefs de sa famille, dont pas un n'est encore en leur possession : l'histoire des Régnier, c'est aussi celle de la décadence de l'aristocratie française, qui fascina tant les écrivains fin de siècle. Contrairement à Jarry, qui s'invente une ascendance aristocratique, Régnier est très précis dans ses travaux généalogiques, qui s'ouvrent sur le blason familial : « D'or au sautoir de gueules cantonné de quatre merlettes de sable ». Il remonte jusqu'à Crespon de Régnier, seigneur de Vigneux-en-Thérarche, un capitaine du XVI^e siècle ; il fera revivre certains de ses ancêtres dans ses livres. Régnier a grandi à Honfleur, gloire qu'il partage avec Alphonse Allais et Érik Satie ; dans ce trio, Régnier ne fut peut-être pas le plus sérieux des trois (lui ne fut pas Rose+Croix!). On pourrait écrire une histoire anecdotique de la littérature du XIX^e siècle à partir de la légende familiale : son père partageait dans sa jeunesse ses jeux avec

Flaubert, sa mère adressa la parole à Lamartine, et Régnier lui-même aurait pu croiser, à l'âge de 6 mois, Baudelaire, en visite à Honfleur le 8 juillet 1865 ; de cette potentielle rencontre déterminante, il fit un poème. Ignoré ou brimé par sa sœur Isabelle, il trouve réconfort auprès de Catherine, sa bonne, encore à son service 40 ans après, qui lui apprend des mots de patois bourguignon : *cagorasse*, les excréments étalés, *barbelotte*, un sexe de petit garçon (les conversations volaient haut). Avec ses deux côtés (la maison familiale du port et la Côte de Grâce) et sa bonne Françoise, il fait parfois s'empêcher de croire lire une autre version de la *Recherche du temps perdu*. Après l'installation de ses parents à Paris en 1871, sa sœur meurt brusquement, à douze ans. Henri a perdu déjà en quatre ans deux frères morts peu après leurs naissances ; une autre Isabelle naît en 1873. Peu de livres, pas d'œuvres d'art dans l'appartement des Régnier ; Henri fait son éducation littéraire à travers Hugo et Musset, dont le conte oriental *Namouna* fut un choc pour l'élève de Stanislas qu'il était alors : il le lit en cachette, au lit, aux cabinets... Son confesseur l'oblige à le jeter. À Stanislas, il fait une rencontre déterminante, celle de Vielé-Griffin. En classe de rhétorique, son professeur le félicite pour la régularité de son travail mais fait tomber une sentence : il manque à Henri le feu sacré des véritables poètes (ce que sauront encore lui reprocher nombre de critiques). Est-ce l'influence de Sully-Prudhomme, qu'il admire alors et auquel il rend visite ? À défaut de feu sacré, Régnier va chercher l'inspiration dans les cabarets, parmi les Hirsutes et les Hydropathes ; il participe avec Vielé-Griffin à *Lutèce*, grâce aux ors de sa mère qui paye l'insertion de ses premiers vers. Des colonnes de ce périodique émergent la Décadence et le Symbolisme. L'ascension dans les cercles poétiques est rapide : Régnier, qui s'invente une silhouette inimitable en élisant le monocle comme accessoire de prédilection, passe des brasseries de la place Saint-Michel au salon de Robert Caze, avant de se voir inviter aux mardis de Mallarmé, grâce à l'envoi de sa première plaquette de vers, *Les Lendemain*, que l'auteur du *Coup de dés* jugea sans doute moins durement que la grand-mère de Régnier, qui estimait que ses poèmes ne chantaient pas assez la gloire du Christ. Henri contribue régulièrement aux revues de jeunes (*La Revue Indépendante*, *Écrits pour l'art...*) ; Lorrain lui permet de publier deux sonnets dans *L'Événement*, première publication dans un journal à fort tirage et début d'une forme d'institutionnalisation qui verra les textes de Régnier migrer vers des périodiques de plus en plus importants, menant à l'académisation que l'on sait. Mais avant ces fastes, Régnier rêve avec Vielé-Griffin de publier leur propre organe ; ce seront en 1890 les *Entretiens politiques et littéraires*, dont l'anarchisme affiché rompt un peu avec l'image que l'on se fait de Régnier (poursuivi par Fénéon, il n'accepta pourtant qu'une seule collaboration à *L'Endehors*). En vacances en Alsace, Régnier se montre un cavalier convenable, sans être un centaure, même s'il revient de ses promenades avec le postérieur en compote. Dégouté de la littérature, il se rêve équarisseur... une ambition vite oubliée de retour à Paris, où son rôle central dans les cercles d'avant-garde se

confirme : se liant avec Louÿs, Gide et Valéry, il participe à l'organisation du banquet Moréas en 1891, répond à l'enquête de Jules Huret, ouvre le premier numéro de la série parisienne de *La Revue blanche*, tout en aspirant à écrire dans *La Revue des deux mondes* et dans *Le Figaro* — avant de se lancer, il demandera cependant à Mallarmé l'autorisation d'écrire dans la grande presse ! Signe de son succès, son éditeur Bailly accepte de le publier en avançant les frais : fini les comptes d'auteur pour Régnier. Puis vient le moment de son mariage avec Marie de Régnier, épisode déjà largement commenté que Patrick Besnier éclaire sous un jour nouveau. Contre la légende d'un achat de Marie par Régnier, qui aurait payé les dettes de son père pour l'épouser (alors que Régnier est sans le sou), Patrick Besnier utilise le témoignage circonstancié d'Isabelle sur la soirée qui vit Louÿs avouer son amour pour Marie à Régnier pour que ce dernier fasse sa demande en premier, en se réservant le droit de la demander à son tour en mariage si Henri avait essuyé un refus. Le mariage blanc (entièrement ? le débat reste ouvert), avec les complications que l'on connaît (Louÿs fait un enfant à Marie, Tigre, pour lequel Régnier aura un véritable amour paternel), permet à Régnier de connaître une vie amoureuse très remplie en dehors des liens maritaux — le faune et le satyre n'étaient pas de simples figures littéraires pour lui. Il échappe au ridicule du cocu de vaudeville en paraissant tout ignorer de la liaison. À la même époque, *Ubu roi* fait une forte impression sur toute la famille : Tinan fait un envoi à Marie de Régnier sur *Penses-tu réussir ?* en mentionnant leur admiration commune pour la pièce de Jarry, qu'Isabelle décrit dans son journal sans l'avoir vue ; lorsque Régnier rendra compte du *Roi Bombance* de Marinetti dans les *Débats*, il parlera surtout d'*Ubu*. Régnier s'éloigne toujours davantage des cercles symbolistes : il collabore à *La Revue de Paris*, à *La Revue des deux mondes*, à *L'Écho de Paris* (qui prépublie *La Double Maîtresse*, au grand regret de Gide qui ne daigne pas ouvrir ce périodique même pour y lire la prose de Régnier), au *Gaulois*, gagnant sa vie comme critique dans la grande presse tout en se méprisant pour cet abandon au journalisme. La mort de Mallarmé, en 1898, le délivre heureusement de cette pudeur ; Régnier change d'identité littéraire, se tournant davantage vers le journalisme et le roman, sans abandonner les petites revues auxquelles il envoie encore des textes, ni les éditions du Mercure de France, qui continuent à publier la plupart de ses livres malgré les conditions plus intéressantes qu'on lui proposait ailleurs. Il multiplie les conférences (en Belgique, aux États-Unis), reçoit le prix de poésie de l'Académie, confirmant son évolution vers une pureté classicisante. Le début du XX^e siècle le voit expérimenter les délices des mondanités : voyages (en particulier Venise), réceptions, croisières... Il commence à songer à l'Académie, fait les visites d'usage ; son élection en 1911 sera celle de toute la génération symboliste. Le rythme de son existence diminue ensuite ; ses anciens amis disparaissent peu à peu, sa vie s'organise autour des comptes rendus et de la publication de ses romans. Les chroniqueurs de l'époque continuent à mentionner ses apparitions mondaines, reprenant les mêmes détails (le

visage long, la taille maigre, les moustaches à la gauloise et le monocle) qu'il avait choisis comme signes distinctifs de son existence dans le monde. De plus en plus souffrant, Régnier continue à envoyer ses chroniques littéraires hebdomadaires au *Figaro*, rendant compte des publications de Dos Passos ou de Céline (qu'il n'apprécie pas). Il projette d'écrire un ouvrage consacré à Mallarmé, « l'ami et le maître », mais s'éteint avant de le mener à bien. Parmi ses dernières recommandations, il précise : « surtout, [...], après moi, pas de Société d'Amis ». Son souhait aura été respecté dans la lettre, sinon dans l'esprit, avec la fondation récente de la Société des Lecteurs d'Henri de Régnier.

J.S.

Julien Schuh, *Alfred Jarry, le colin-maillard cérébral*, Honoré Champion, 2014, 646 p.

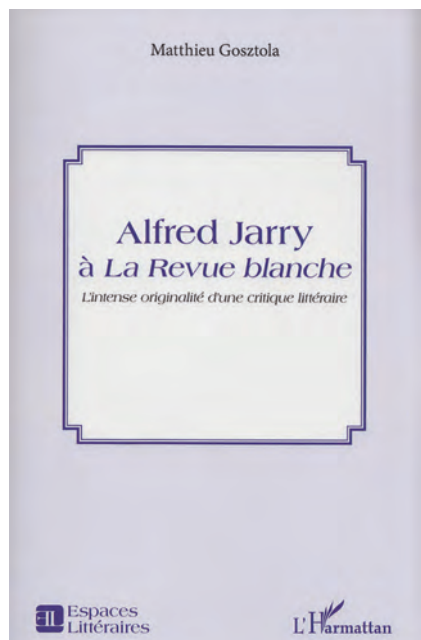
Il est sans doute inutile de dire du bien de ce livre dans *L'Étoile-Absinthe* dont les lecteurs sont familiers des travaux de Julien Schuh ; ils ont d'ailleurs pu bénéficier d'une première version de certains chapitres, en particulier celui, décisif, consacré au *Vieux de la Montagne*. Partant (pour dire les choses simplement) des rapports de Jarry avec le monde intellectuel de son temps à travers les revues, les maisons d'édition, les groupes amicaux et littéraires ; puis de la bibliothèque sur laquelle il ne cesse de fonder son œuvre, Julien Schuh opère une analyse à la fois minutieuse et synthétique de l'activité intellectuelle de Jarry. Avec une érudition et une curiosité infatigables, il propose ce qu'il nomme « un essai de rhétorique globale » de la première partie de l'œuvre de Jarry, jusqu'à *L'Amour absolu*. C'est à peu près au centre du livre, au début de la seconde partie, qu'il définit et analyse le « colin-maillard cérébral », formule fameuse du « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* qu'il a prise pour titre. De ce « Linteau » programmatique, il invite le lecteur à « ne pas sous-estimer le caractère fortement ironique », Jarry y conférant au lecteur un impossible « rôle d'herméneute paranoïaque », aussi difficile qu'exaltant comme le savent les lecteurs attentifs de Jarry. Peut-être pour rivaliser avec les jeux théoriques de Jarry, Julien Schuh n'est pas mécontent d'emprunter à la biologie le terme d'*exaptation* (dont on trouvera la définition page 362). *Exaptation*, on veut bien, mais, se dit le lecteur *in petto*, était-elle vraiment nécessaire pour désigner le déplacement de contexte que Jarry aime faire subir à ses écrits ? Acceptons tout de même l'exaptation *cum grano salis*, ce même grain de sel qui, avance Julien Schuh avec raison, caractérise la prose théorique du Linteau.

La richesse des analyses et des aperçus inédits, la résolution d'énigmes savantes par l'érudition familière (voilà un concept utile et justifié) apportent un plaisir constant à la lecture de ce *Colin-maillard cérébral*, car c'est d'abord, malgré ses tentations théoriques, la lecture de Jarry qui intéresse l'auteur. Bien qu'il ait annoncé d'emblée que livre s'arrêterait à *L'Amour absolu*, la conclusion laisse le lecteur un peu désarçonné.

La césure de 1899 est-elle due uniquement à ces circonstances extérieures résumées p. 584 ? Ce qui suit dans la production de Jarry n'est-il qu'un « faute de mieux », ce que Julien Schuh appelle le « Vivre journalistique » ? À quel nouveau jeu se livre-t-il lorsque le colin-maillard cérébral n'est plus possible ? Jarry ne devient tout de même pas alors un écrivain comme un autre... Une suite à ce volume s'impose.

Patrick Besnier

Aurélie Briquet a rendu compte de cet ouvrage dans les *Acta Fabula* : <http://www.fabula.org/revue/document9351.php>



Matthieu Gosztola, *Alfred Jarry à la Revue blanche, l'intense originalité d'une critique littéraire*, L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 2013.

« Obscur » : c'est le qualificatif qui vient immédiatement à l'esprit quand on évoque les premiers livres de Jarry, en particulier ses premières critiques littéraires et picturales, où les mots dansent devant les yeux du lecteur dans un ordonnancement impeccable tout en se refusant à toute forme de signification immédiate – qu'on en juge à partir de l'ouverture de son premier texte critique publié, consacré au dramaturge Gerhart Hauptmann : « Toute connaissance étant comme forme d'une matière, l'unité d'une multiplicité, je ne vois pourtant en sa matière qu'une quantité évanouissante,

conséquemment nulle s'il me plaît, et cela seul et véritablement réel qu'on oppose au vulgairement dénommé réel (à quoi je laisse ce sens antiphrastique), la Forme ou Idée en son existence indépendante. » Et cela continue ainsi sur plusieurs pages, sans se départir un instant de ce ton ironiquement pédant. Alain Vaillant a montré dans ses travaux récents à quel point cette opacité volontaire des textes d'avant-garde de la fin du XIX^e siècle était le produit d'une quête de légitimité littéraire, par refus du style commercial des médias de masse : « Tout se passe comme si l'écrivain, intégré malgré lui dans le système de la communication publique, s'en absentait par son refus de plier au nouveau code communicationnel et signalait sa dissidence en se rendant inintelligible. » Matthieu Gosztola interroge cette inintelligibilité des textes critiques

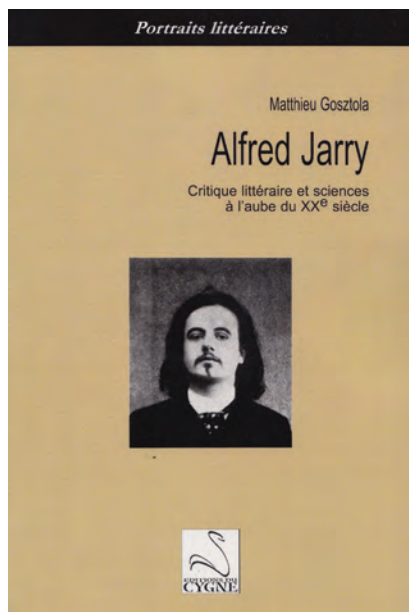
que Jarry livre à *La Revue blanche*, montrant comment l'écrivain, écarté du *Mercur de France* précisément à cause de l'opacité de ses livres qui ne se vendent guère, apprend peu à peu dans ses comptes rendus à « écrire comme tout le monde », selon la formule de Rachilde que se vantait de lui avoir appris ce tour dont il n'y a pourtant pas de quoi être fier, tout en transposant les mécanismes de son esthétique à d'autres niveaux de son écriture. La synthèse, principe central de l'esthétique de Jarry, fondée sur l'allusion, l'ellipse et la réappropriation de matériaux antérieurs par leur déformation, partage bien des mécanismes avec ceux de la critique traditionnelle (sélection, recombinaison...). En adaptant ses outils poétiques à la lecture des œuvres d'autrui, Jarry continue paradoxalement d'écrire son œuvre propre. Si son style semble s'éclaircir, l'unité du projet littéraire de Jarry reste intacte à travers ses critiques, ses chroniques et ses romans publiés à l'enseigne de *La Revue blanche* tout en étant secrètement tourné vers le *Mercur de France*, sa véritable famille littéraire, vers lequel il lance de fréquents appels à travers les comptes rendus de livres de la maison d'édition de Vallette. C'est d'ailleurs à Rachilde que Jarry emprunte un de ses grands principes en tant que critique littéraire : celui de la « glorification », l'hyperbole étant souvent de mise dans ses articles. On aurait eu du mal à imaginer un Jarry en demi-mesure... L'enjeu principal de ses comptes rendus réside dans le refus d'une « critique judicatrice » : selon ses conceptions littéraires, fondées sur une incommunicabilité des êtres et une solitude essentielle des génies, il est impossible (et inutile) de disséquer ou d'analyser une œuvre : la louer d'un bloc, comme un objet impénétrable, à travers un tissu de citations indirectes, telle est la seule option du critique. Déroulant devant le lecteur une érudition quelque peu effrayante par sa familiarité avec les ouvrages rarissimes et totalement inconnus aujourd'hui dont rend compte Jarry dans ses critiques, comme l'article « Héliothérapie, photothérapie, phacothérapie » de Pierre Apéry (1900), l'essentielle synthèse sur *Le Golf en Angleterre et les Golfs-Clubs de France* de F.-W. Maraussy (1895) ou l'inoubliable essai sur *La question de l'accord du participe passé* de Léon Clédat (1900), Matthieu Gosztola, dans un style volontiers contourné à dessein, rend justice dans la forme et le fond à la quête d'obscurité de Jarry critique.

J.S.

Matthieu Gosztola, *Alfred Jarry, critique littéraire et sciences à l'aube du XX^e siècle*, Éditions du Cygne, collection Portraits littéraires, 2013.

Complément essentiel au livre précédent, cet essai interroge la fascination de Jarry pour les sciences de son temps. Le fait que Jarry « jette souvent, et de très surprenante manière, son dévolu sur des ouvrages scientifiques outrepassant de beaucoup son domaine de compétence et n'intéressant pas à première vue une revue littéraire » n'est étonnant que pour les lecteurs d'aujourd'hui, qui ont intégré les systèmes d'opposition et de valeurs construits par l'École et les institutions. À la fin du XIX^e siècle, et malgré

la spécialisation grandissante des discours et des domaines de compétence, la frontière n'était pas si nette, et le système ancien des Belles Lettres pouvait encore justifier le rapprochement des sciences et de la littérature. *La Revue blanche* publiait fréquemment des articles consacrés aux sciences, depuis les théories de décomposition des couleurs jusqu'aux calculs de la vitesse des bicyclettes modernes — comme le rappelle Matthieu Gosztola, Charles Henry y tient une rubrique intitulée « À travers les sciences et l'industrie ». Contrairement au *Mercure de France*, dont l'idéalisme se traduisait par l'évacuation des éléments les plus positifs de la science (même si une personnalité comme Gaston Danville y introduisait la psychologie expérimentale) et l'écartement de la chimie au profit de l'alchimie (du moins dans les articles principaux, les comptes rendus offrant leurs lots d'ouvrages de sociologie, de physique et d'érudition), *La Revue blanche* prétendait synthétiser toutes les couleurs de l'arc-en-ciel et traiter de tous les sujets utiles à « l'honnête homme » de ce nouvel âge industriel. Jarry fait de la science « une somme féconde de questions insolubles » qui ouvre sur l'imaginaire, et participe à son projet d'opacification de son œuvre : les signes mathématiques sont des hiéroglyphes qui tendent au lecteur le miroir de son incompréhension — Jules de Gaultier ou Valéry sauront également tirer parti de la rigueur d'abstraction des mathématiques dans leurs esthétiques. Jarry refuse toute forme de vulgarisation : vulgariser, c'est assimiler les écrits d'autrui au risque de sa singularité, alors que la critique de Jarry est transmutation. En rendant compte d'ouvrages scientifiques, il fait œuvre originale, déconstruisant les livres d'autrui pour créer des objets inédits.



J.S.

Clément Dessy, *Les écrivains et les Nabis. La littérature au défi de la peinture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Art & Société, 2015.

Jules Renard, Édouard Dujardin, Charles Morice, Alfred Jarry, André Gide, Paul Fort, Saint-Pol-Roux, Adrien Mithouard, Remy de Gourmont, Romain Coolus... Ces écrivains célèbres ou méconnus de la fin du XIX^e siècle ont tous en commun d'avoir collaboré et soutenu l'art des Nabis. Ce groupe de peintres, entre autres composé de Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul Ranson, Ker-Xavier Roussel, Félix

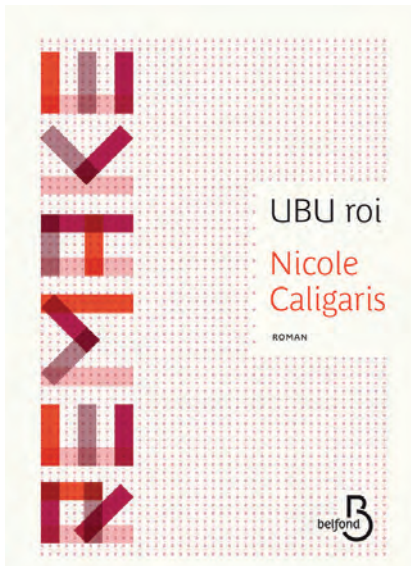
Vallotton et Édouard Vuillard, est longtemps demeuré discret au regard de l'histoire de l'art. Pourtant les relations privilégiées des Nabis avec le monde littéraire leur ont permis de se distinguer en s'impliquant de façon exceptionnelle dans la rénovation de la mise en scène théâtrale et de l'illustration du livre. Surtout, leurs expériences ont placé les écrivains face un défi : celui de faire évoluer leurs conceptions, aussi bien dans leur propre rapport à l'image que dans leur pratique de l'écriture. En alliant une approche originale des rapports entre littérature et peinture à l'exhumation de ressources documentaires diversifiées, ce livre propose de revenir sur une période charnière qui voit le symbolisme littéraire s'émanciper de ses premières formules pour s'orienter vers des options qui épouseront celles des prochaines avant-gardes. [Présentation de l'éditeur]



Nicole Caligaris, *Ubu roi*, roman, Belfond, coll. Remake, 2014.

Nicole Caligaris revisite l'œuvre de Jarry sous forme d'aventure vertigineuse dans l'univers de la finance et des guerres internes aux entreprises capitalistiques mondialement établies. Enflure égocentrique, appétit de domination et délire totalitaire : Nicole Caligaris revisite l'œuvre de Jarry sous la forme d'un roman vertigineux ancré dans l'univers de la finance. Par sa langue, qui joue de manière virtuose sur tous les registres du vocabulaire économique, physique, trivial, en un va-et-vient envoûtant et formidablement lyrique, *UBU roi* transpose avec acuité la volonté de puissance et la fascination du pouvoir dans les sociétés capitalistiques d'un

monde globalisé tous azimuts. Et l'entreprise comme machine à broyer y apparaît dans un délire pathologique à la fois invraisemblable et étrangement familier. [Présentation de l'éditeur]



Paul Gayot, *Du Collège au Collège par l'Occultation*, Cymbalum Pataphysicum, 2014.

Témoin privilégié de l'histoire du Collège de 'Pataphysique, Paul Gayot – recourant exceptionnellement à l'« expression directe » – raconte sans fard la vie de la société de recherches savantes et inutiles depuis sa découverte, lorsqu'il était étudiant (1956), jusqu'à sa renaissance, en l'an 2000 du calendrier vulgaire. Dans l'intervalle, il a pris en charge la publication de la revue (*Subsidia Pataphysica*, 1967), puis la gestion du Cymbalum Pataphysicum, l'institution qui a assuré le maintien des travaux du Collège – et notamment d'une revue, le temps de trois séries agrégées à *Viridis Candela* – durant l'occultation qui a suivi la mort de son fondateur (1973). Il a donc permis – après une longue attente, et parfois contre toute attente – au Collège d'entrer en bon état de marche dans une nouvelle phase de son existence. Ce récit personnel apporte un peu de « chair » au parcours objectif retracé par Ruy Launoir dans les *Clefs pour la 'Pataphysique* et apporte, en ce qui concerne le Collège, un complément aux *Gestes & Opinions de quelques pataphysiciens illustres* du même auteur, que Paul Gayot avait d'ailleurs préfacés. Les curieux verront que, sous l'immobilité de la surface, le Collège de 'Pataphysique continuait de respirer ; mais cette respiration n'était pas si régulière et si douce qu'on pouvait l'imaginer de l'extérieur. [Présentation de l'éditeur]

Remy Bellenger, *Le Théâtre des Pantins, récit d'une enquête*, L'Hexaèdre, 2015.

Le théâtre des Pantins, curieux et éphémère théâtre de marionnette réunira autour de quatre fortes personnalités, Claude Terrasse, Pierre Bonnard, Alfred Jarry et Franc-Nohain, de nombreux peintres, écrivains et poètes, Vuillard, Sérusier, Paul Ranson, etc. De décembre 1897 à avril 1898, 4 spectacles de marionnettes, sur des livrets de Jarry, Franc-Nohain, Hrotsvitha traduit par Herold et Claude Terrasse pour la musique. Un dessin, des photos, des fontainiers, le Nouveau Tivoli, un Cerbère, Mme Flicoteau ou Flicoteaux, des annonces, des plans, un architecte mondain, des articles, M. Rougevin, un aqueduc, des spectacles, des ballons, et des Pantins. [Présentation de l'éditeur]

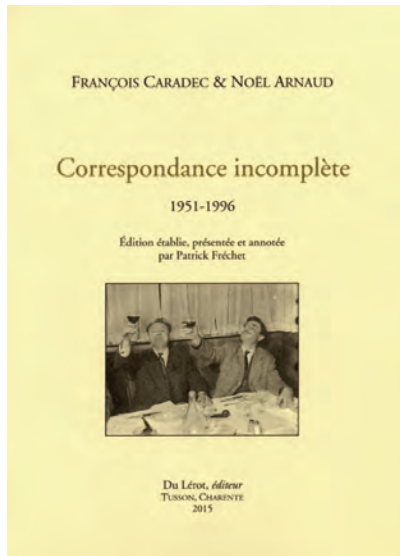
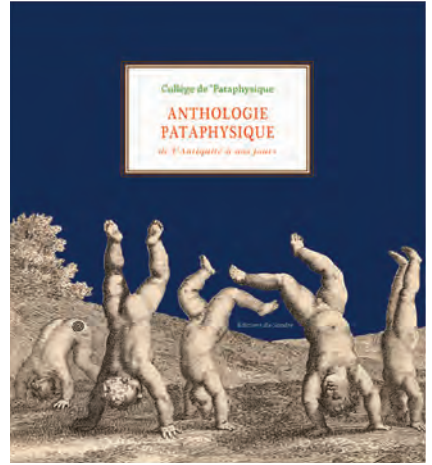
Collège de 'Pataphysique, *Anthologie pataphysique de l'Antiquité à nos jours*, Éditions du Sandre, 2015.

La pataphysique est universelle. Inventée par le Père Ubu lui-même, cette science de l'universelle Aberrance est aussi antique que lui : il naquit, on le sait, « des milliers d'années avant notre ère, du commerce d'un Homme-Zénorme avec une sorcière tartare ». Elle est aussi éminemment contemporaine, l'actualité, tant politique que culturelle ou autre, ne cessant de justifier sa définition par le même Ubu : « La pataphysique est une science que nous avons inventée et dont le besoin se faisait généralement sentir. » « Société de recherches savantes et inutiles », le Collège de 'Pataphysique, fondé en

1948, s'est donné pour tâche de promouvoir la pataphysique « en ce monde et dans tous les autres ». Depuis 1950, il fait paraître une revue trimestrielle, *Viridis Candela*, et maintes publications non périodiques. La présente Anthologie a été constituée sous la conduite de son Provéditeur-Rogateur Général Paul Gayot, avec le concours de Thieri Foulc, Provéditeur Général Légal. [Présentation de l'éditeur]

Marianne Bourgeois, *Alfred Jarry avait une sœur*, L'Hexaèdre, coll. Bibliothèque Pataphysique, 2014.

Charlotte Jarry (1865-1925) fut toute sa vie l'alliée inconditionnelle de son frère. Elle avait huit ans de plus que lui et s'est lancée dans une entreprise impossible, compléter un roman, *La Dragonne*, que Jarry avait laissé inachevé à sa mort prématurée en 1907. Mise à l'écart de tout, elle a mené une vie assez déshéritée, comme le confirment des cartes inédites provenant du fonds Claude Terrasse, une vie peuplée de rêves et de souvenirs concernant celui qui était devenu célèbre en deux soirs, lors de la représentation d'*Ubu Roi* en décembre 1896 à Paris. [Présentation de l'éditeur]



François Caradec & Noël Arnaud, *Correspondance incomplète*, édition établie, présentée et annotée par Patrick Fréchet, Tusson, Du Lérot, 2015.

Plus de 300 lettres, la plupart de François Caradec, dont le style travaillé, entre polar et pataphysique, fait toute la saveur de cette correspondance. Caradec a l'art de l'apostrophe, et Noël Arnaud se fait saluer par les qualificatifs les plus variés (lapin, Alfred, vieux Jèze, Narnaud, Chnock, vieille branche, 'spèce de nœud...). La genèse de la biographie d'Arnaud sur Jarry apparaît sous un jour nouveau, et l'amicale pression de Caradec pour aider son camarade à boucler son travail donne l'occasion au lecteur de partager les découvertes, les doutes, les contrariétés qu'occasionne un tel labeur, où le

clinamen joue un rôle de premier plan. On découvrira aussi quelques détails sur la naissance de L'Étoile-Absinthe, avec l'apparition fugitive des silhouettes d'Henri Béhar, Henri Bordillon ou Jean-Paul Goujon. J.S.

Signalons aussi l'inexistence d'un film écrit et réalisé par Thierry Balarot : *Tombeau d'Alfred Jarry* (1991, 35 mm, coul., 11').

AUTOUR DU CENTENAIRE DE REMY DE GOURMONT



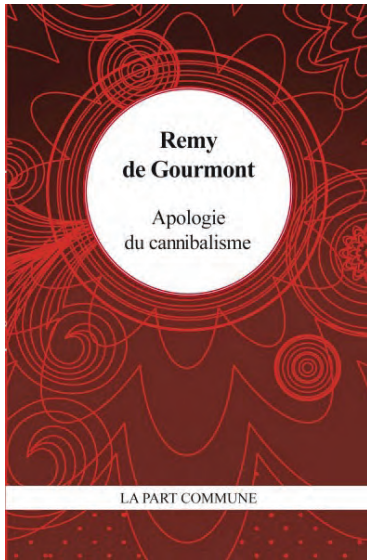
Christian Buat, *Remy de Gourmont, Pardès, coll. Qui suis-je?*, 2014.

Après une enfance ornaise, des études à Coutances et à Caen, Remy de Gourmont monte à Paris où il participe à la fondation du Mercure de France, la petite revue qui, en grandissant, fera de lui le régent de la vie intellectuelle en France comme à l'étranger. Révoqué de la Bibliothèque nationale, pour avoir publié *Le Joujou patriotisme*, il sera peu de temps après défiguré par un lupus et deviendra le légendaire reclus du 71 de la rue des Saints-Pères. Auteur de *Sixtine*, du *Latin mystique*, du *Livre des masques* ou d'*Esthétique de la langue française* (chacun de ces ouvrages fit date et un seul eût suffi pour assurer sa réputation), on ne comprend pas que Gourmont ait disparu du paysage littéraire. Il

est vrai que, penseur libre, il échappe à la pesée intellectuelle. Avec lui, même l'étiquette d'anarchiste de droite ne colle pas; aussi est-il plus commode de l'oublier. Il se peut aussi qu'on ne lui pardonne pas d'être l'ironique héron du marécage idéologique, dont le bec agace les dévots de tous bords, qu'ils soient religieux ou athées, antipatriotes ou patriotes, conservateurs ou progressistes, anarchistes ou socialistes, bellicistes ou pacifistes, bien-pensants ou libres penseurs... Lire Gourmont, c'est à la fois affûter son esprit contre les idéolâtres d'aujourd'hui et saisir dans son essence ce grand moment de notre littérature, dont il fut le théoricien exact et le subtil praticien. [Présentation de l'éditeur]

Remy de Gourmont, *Simone, poème champêtre*, illustré par Bernard Carbonnel, notice de Christian Buat, éditions du Chien noir, 2015.

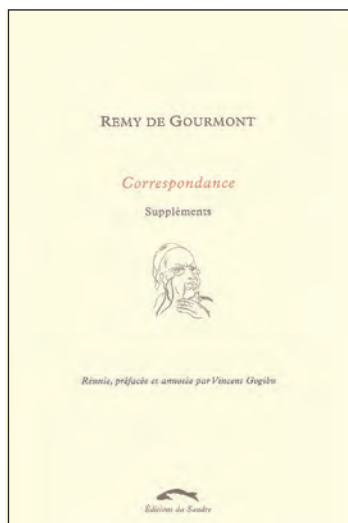
[Extrait] Simone, il y a un grand mystère / Dans la forêt de tes cheveux. // Tu sens le foin, tu sens la pierre / Où des bêtes se sont posées ; / Tu sens le cuir, tu sens le blé, / Quand il vient d'être vanné ; / Tu sens le bois, tu sens le pain / Qu'on apporte le matin ; / Tu sens les fleurs qui ont poussé / Le long d'un mur abandonné ; / Tu sens la ronce, tu sens le lierre / Qui a été lavé par la pluie ; / Tu sens le jonc et la fougère / Qu'on fauche à la tombée de la nuit ; / Tu sens le houx, tu sens la mousse, / Tu sens l'herbe mourante et rousse / Qui s'égrène à l'ombre des haies ; / Tu sens l'ortie et le genêt, / Tu sens le trèfle, tu sens le lait ; / Tu sens le fenouil et l'anis ; / Tu sens les noix, tu sens les fruits / Qui sont bien mûrs et que l'on cueille ; / Tu sens le saule et le tilleul / Quand ils ont des fleurs plein les feuilles ; / Tu sens le miel, tu sens la vie / Qui se promène dans les prairies ; / Tu sens la terre et la rivière ; / Tu sens l'amour, tu sens le feu. // Simone, il y a un grand mystère / Dans la forêt de tes cheveux.



Remy de Gourmont, *Apologie du cannibalisme et autres textes*, présentation par Vincent Gogibu, La Part commune, coll. La Petite Part, 2015.

Remy de Gourmont (1858-1915) se plaît à dissocier les idées. Sa méthode est infaillible. Elle ambitionne de déboulonner le solide échafaudage des idées préconçues, des clichés et de la pensée unique dans une volonté très socratique de réveiller les consciences et susciter la réflexion. *L'Apologie du cannibalisme* en est un exemple très frappant. Gourmont s'ingénie à cultiver les idées et le paradoxe. Romancier, poète, philosophe, penseur libre et critique, l'œuvre de Gourmont est aussi variée que volumineuse. Il emprunte à tous les genres littéraires et exerce sur ses contemporains, tant en France qu'à l'étranger, une pesante et

salutaire influence. [Présentation de l'éditeur]



Remy de Gourmont, *Correspondance. Suppléments*, édition réunie, annotée et préfacée par Vincent Gogibu, Éditions du Sandre, 2015.

Ce supplément aux deux volumes de correspondance de Gourmont contient 140 lettres inédites, dont 12 longues lettres intimes de Gourmont à Jarry, de l'époque de leur collaboration à *L'Ymagier* — sans compter de nombreuses lettres de Gourmont aux imprimeurs de la revue. **CE VOLUME SERA OFFERT AUX MEMBRES DE LA SAAJ EN GUISE DE LIVRAISON 135 DE L'ÉTOILE-ABSINTHE.**

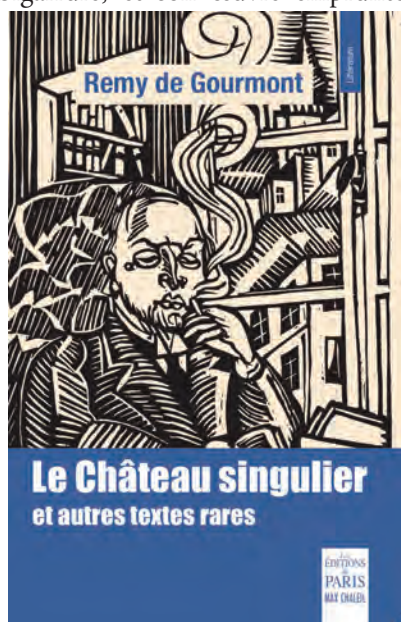
Remy de Gourmont, *Le Château singulier et autres textes rares*, préface de Vincent Gogibu,

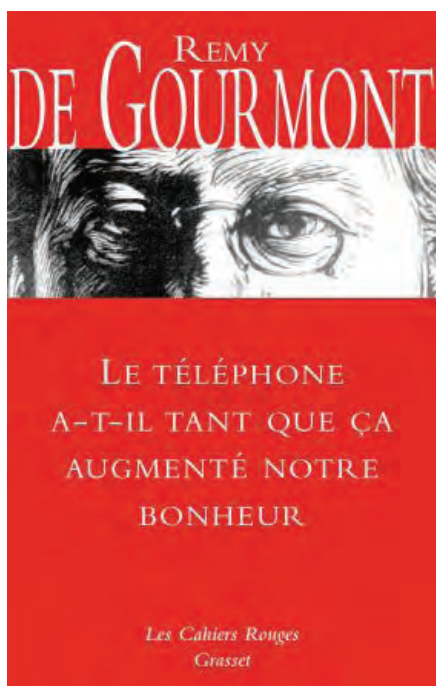
Éditions de Paris Max Chaleil, 2015.

Poète sensuel et cérébral, conteur sensible et cruel, critique curieux et raffiné, Remy de Gourmont fut, à l'orée du XX^e siècle, une conscience des lettres et un prince du style. À l'occasion du centenaire de sa mort, on redécouvre avec délices ce maître de la « dissociation des idées » qui ne s'enferma jamais dans une seule chapelle. Théoricien du symbolisme, Gourmont cultiva d'abord la bigarrure, et son œuvre emprunte des chemins qui doivent autant à la féerie qu'au macabre, à l'idée pure qu'à la raison chantournée. C'est ce que l'on goûtera, dans ce choix de textes rares et depuis longtemps introuvables où se mêlent contes fantastiques, proses mystiques et nouvelles à la teinte érotique et précieuse. [Présentation de l'éditeur]

Remy de Gourmont, *Le téléphone a-t-il tant que cela augmenté notre bonheur?*, édition établie et préfacée par Vincent Gogibu, Grasset, Les Cahiers Rouges, 2015.

Cette anthologie, réalisée par l'éditeur de la correspondance générale de Gourmont, Vincent Gogibu, rassemble, rangées par thèmes, les idées de l'homme le plus intelligent de son temps sur tous les sujets, des plus antiques aux plus





modernes. D'« Académie » (il s'en moque) à « Zola » (il le mord), voici tous les trucs et tics fouettés par ce grand satiriste. Grand penseur, aussi. Celui dont son éditeur disait, à propos d'un génie du moment « Tout ça ne vaut pas deux lignes de Gourmont », n'a souvent pas besoin de plus de deux lignes pour exprimer une idée inattendue, et toujours valable, sur les arbres, l'argot, le catholicisme, les femmes, les jésuites, la liberté, l'orgueil, la politique, et puis Balzac, Mirbeau, Mallarmé, Diderot, Stendhal et tous les écrivains qu'il a aimés. *Le téléphone a-t-il tant que cela augmenté notre bonheur?* est une visite d'idées inattendues, insolentes et rafraichissantes en nos temps de fanatisme renouvelé. Un exemple entre tant de son esprit ironique : « Un imbécile ne s'ennuie jamais : il se contemple. » [Présentation de l'éditeur]

Remy de Gourmont, *Le Problème du style* — Questions d'art, de littérature et de grammaire, éd. Emmanuelle Kaës, Garnier, 2015.

L'année du centenaire de la mort de Gourmont n'a encore donné lieu qu'à peu de publications, exception faite de la biographie que lui a consacrée récemment Christian Buat aux éditions Pardès, prélude au fort volume en préparation de Thierry Gillyboeuf. Avec son édition du *Problème du style*, Emmanuelle Kaës pose la première pierre des *Œuvres complètes* de Gourmont aux éditions Classiques Garnier, qui doivent permettre de donner à lire enfin dans une édition scientifique les écrits de ce polygraphe délaissé de l'histoire littéraire institutionnelle. La collection d'essais qui forme ce recueil n'était au départ qu'une série de réponses de Gourmont au livre d'Antoine Albalat consacré à la *Formation du style par l'assimilation des auteurs*; mais, comme souvent chez Gourmont, dont la théorie de la dissociation des idées implique une réaction contre les représentations dominantes, le prétexte est vite dépassé, et son livre prend la forme d'une réflexion plus large sur les liens entre langage, Nation, éducation, avec, au centre, la question des conditions d'existence d'une originalité stylistique. Les évolutions de la politique éducative de l'époque avaient mené à l'abandon progressif de la rhétorique, qui disparaît en 1902. Plutôt que de former au beau style, on se concentre sur

l'explication des textes ; l'analyse remplace la pratique de l'écriture. Cette évolution est liée à l'enracinement de la République et de la démocratie : la rhétorique était conçue comme élitiste, donc antidémocratique. Albalat, dans son livre, cherche à sauver la rhétorique en l'adaptant aux exigences démocratiques, c'est-à-dire à l'uniformisation de la pensée. C'est par ce biais que Gourmont attaque les théories d'Albalat : pour lui, le style doit être individuel et singulier, quand l'éducation républicaine offre des outils pour parler et écrire comme tout le monde. Comme bien des ouvrages de Gourmont, *Le Problème du style* n'avait plus été réédité depuis des décennies, malgré l'importance de sa pensée pour nombre d'écrivains du début du XX^e siècle – *Les Fleurs de Tarbes* étaient par exemple une réaction à l'anti-rhétorique popularisée par Gourmont, que Paulhan caricature parfois pour mieux la combattre. Cet essai n'avait surtout jamais fait l'objet d'une édition scientifique comme celle que propose Emmanuelle Kaës. Si la défense de la singularité, point central de l'esthétique symbolique dont Gourmont était devenu le prophète, avait déjà été bien étudiée, le grand apport de cette édition réside dans l'analyse très fine des conceptions psychophysiologiques dont Gourmont se fait l'héritier pour justifier ses théories. Gourmont développe en particulier à cette époque l'idée du style comme vision, faisant l'hypothèse que la singularité de la représentation du monde de chaque être, décrite par Schopenhauer, est la conséquence physiologique de l'unicité de chaque corps (d'où découle également la critique de la sociologie par Gourmont, pour qui il ne peut y avoir de science de l'homme). Gourmont suit ici la philosophie de Théodule Ribot, avec lequel il entretenait une correspondance, et dont les théories véhiculées en particulier dans les revues faisaient partie de la *doxa* de l'époque. Chez Gourmont, la valorisation de l'image et la critique de la seule intellectualité reposent sur ce matérialisme des processus cognitifs et de création, qui lui permet de passer de la notion esthétique d'imitation à celle de mimétisme, dans son acception biologique. La notice insiste aussi avec justesse sur l'étroitesse de la pensée du style de Gourmont induite par cette valorisation de l'image, qui restreint son analyse aux choix lexicaux en ignorant la syntaxe.

J.S.

THÉÂTRE



***Ubu roi*, mise en scène Valéry Forestier, avec Sabrina Amengual, Michaël Egard et Valéry Forestier (Compagnie Le Puits qui parle), Théâtre Lucernaire, 53 Rue Notre Dame des Champs, 75006 Paris (15 avril-6 juin 2015).**

« Les propos se répliquaient avec une vitesse exagérée, coupés de silences inévaluables, les haschischins n'ayant pas de notion du temps, sans doute à cause du nombre des images, et payant sans pose, riches d'années à milliards, par trois cents ans les minutes et les secondes. » Cette description des hallucinations provoquées par les psychotropes sur les protagonistes des *Jours et les Nuits* conviendrait assez bien à la représentation *stupéfiante* d'*Ubu roi* par la troupe du Puits qui parle. Ils portent bien leur nom, les trois phénomènes qui

débitent le texte de Jarry à une vitesse déconcertante depuis les ténèbres d'un castelet de Guignol. Trois spots éclairent leurs seuls visages, et ils incarnent successivement, par des changements instantanés de costumes, tous les personnages de la pièce, donnant l'impression de la foule par l'intensité de leur jeu. Ça trépigne, ça caracole, ça regimbe, ça grimace, ça tressaute... sur place. Le texte est souverain, et aura rarement autant porté : la nudité des décors et le dépouillement des costumes, simples accessoires synthétisant chaque personnage, laissent au spectateur toute liberté pour imaginer sa mise en scène idéale, conformément aux préceptes énoncés dans « De l'inutilité du théâtre au théâtre ». Cet *Ubu roi* portable, adapté à notre ère de l'écran, a été conçu pour remplacer la télévision dans les chaumières. Si les entractes donnent lieu à quelques jeux avec l'écran cathodique, on appréciera l'absence de toute référence précise aux marionnettes politiques de notre époque. Et, dans ce chaos qui provoque l'hilarité même devant un texte bien connu, on épinglera de véritables moments de grâce, la course de Michel Fédorovitch ou l'apparition des spectres des Ancêtres.

J.S

Théâtre Lucernaire : <http://www.lucernaire.fr/>

Compagnie Le Puits qui parle : <http://www.lepuitsquiparle.fr/>

SOMMAIRE

ÉTUDES

Armelle HÉRISSON

« Le mirliton, polyèdre d'idées » 9

Alain CHEVRIER

« Sur le docteur Faustroll et Monsieur Lajaunisse » 21

Alain CHEVRIER

« L'Évêque de mer dans un conte d'Eugène Mouton » 27

Alain CHEVRIER

« Thèmes et contraintes héraldiques dans les romans de Jarry » 35

Alain CHEVRIER

« Sur Bosse-de-Nage : de gibbon au papion » 47

Aurélie BRIQUET

« Les "Treize images", une combinatoire de cellules essentielles? » 51

Benoît NOËL

« Alfred Jarry écartelé entre l'Étoile-Absinthe et l'Étoile de Pierre » 61

Henri BORDILLON

« Jarry, le "dernier Dorset"? » 101

Line Mc MURRAY

« Le “Rhizomorhododendron”, portrait écopsychologique d’Alfred Jarry » . . . 129

TEXTICULES

Alain CHEVRIER

« Deux autres traces de Jarry chez John-Antoine Nau » 149

Alain CHEVRIER

« Ubu chez Demolder » 151

Jean-Paul GOUJON

« Envois de Jarry à Jean de Tinan et Anatole France » 155

Parutions. 157

Théâtre 173