

SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

L'ÉTOILE-ABSINTHE

JARRY A-T-IL EU DES DISCIPLES?



TOURNÉE 137

SAAJ & DU LÉROT *éditeur*

Paris & Tusson

MMXVII

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

Association loi 1901. Siège social : Bibliothèque Municipale de Laval, Place de Hercé, 53013 Laval Cedex. Président : Julien Schuh. Trésorier : Patrick Besnier, 4 rue Martenot, 35000 Rennes. Secrétaire : Diana Beaume, 88, rue de la Folie Méricourt, 75011 Paris.

Site internet : www.alfredjarry.fr

Comité de lecture : Henri Béhar, Diana Beaume, Riewert Ehrich , Patrick Besnier, Guy Bodson, Aurélie Briquet, Paul Edwards, Isabelle Krzywkowski, Barbara Pascarel, Dominique Remande, Julien Schuh.

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 à la 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, 16140 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 137 de *L'Étoile-Absinthe*. Il est valable pour le début de l'exercice 2017, dont il forme la première livraison.

Contact : diana.beaume@free.fr

© SAAJ, 2017.

© Du Lérot, 2017.

ISSN : 0750-9219

L'Étoile-Absinthe

L'Étoile-Absinthe

tournée 137

Jarry a-t-il eu des disciples ?

L'Étoile-Absinthe, tournée 137

SAAJ & Du Lérot *éditeur*

Paris & Tusson

MMXVII

SOMMAIRE

Dossier : Jarry a-t-il eu des disciples ?

<i>Présentation.</i>	II
Alain Chevrier	
<i>Un poème de Louis de Gonzague Frick sur Jarry et la pataphysique.</i>	13
Riewert Ehrich	
<i>Jarry et l'art – Jarry dans l'art.</i>	23
Thierry Gillyboeuf	
<i>Jarry et Gourmont : Gestes, Ymages, Épilogues et Spéculations</i>	47
Patrick Besnier & Julien Schuh	
<i>Ni un monstre ni une folle : Marie Huot.</i>	89
Mikaël Lugan	
<i>A.-Yves Le Moyne, premier épigone de Jarry.</i>	105
Julien Schuh	
<i>Notes sur Jarry et Cendrars.</i>	125

Documents et inédits

Alain Chevrier	
<i>Jarry, Dayros, Henri Bouillon et Le Coupeur de lys</i>	133

Paul Edwards

<i>Jarry et les objets anthropologiques.</i>	143
<i>Glanes journalistiques</i>	153
<i>Jarry dans Comœdia</i>	157
<i>Texticules</i>	181

Dossier
Jarry a-t-il eu des disciples ?

PRÉSENTATION

Le dossier de textes dédiés à Jarry de son vivant, publié par Paul Edwards dans la précédente livraison de *L'Étoile-Absinthe*, prouve que Jarry, s'il passait pour un excéntrique, était bien intégré dans les réseaux littéraires de son temps. La navigation du Docteur Faustroll peut d'ailleurs apparaître comme une sorte de panorama de ses accointances littéraires : Jarry y dresse la liste de ses influences et de ses amitiés. Mort encore jeune, il n'a pas eu le temps de devenir un maître : pas de salon dans son appartement en demi-étage (cela aurait été difficile !), pas de visite de jeunes poètes venus quémander son aide. Pourtant, son style extrêmement contourné, ses manies d'écriture, ses choix esthétiques ambitieux, son perfectionnisme typographique ont rapidement influencé quelques écrivains autour de lui. Léon-Paul Fargue, en premier lieu, avec qui il noue une relation dense qui se solde par leur rupture ; mais on retrouve encore, dans les poèmes en prose du Fargue des années 1920, des allusions directes à son apprentissage littéraire aux côtés de Jarry, qui continue à la hanter. Apollinaire et Picasso, ensuite, qui admirèrent tous deux la figure du Père Ubu et les connaissances encyclopédiques de cet écrivain de la Renaissance perdu dans le monde moderne ; mais ces artistes très indépendants ne succombèrent pas au pastiche, et leurs œuvres ne sont marquées qu'indirectement par l'influence de Jarry.

Ce dossier présente quelques figures moins connues, ou moins prévisibles, qui ont subi l'ascendant de Jarry. Alain Chevrier analyse un poème de Louis de Gonzague Frick, passionnant « poète mineur », consacré à la pensée pataphysique. Riewert Ehrich peint les relations de Jarry avec les artistes de son temps : ses théories esthétiques ont contribué à modifier la conception de l'œuvre d'art et ont fécondé la production des critiques et des artistes du XX^e siècle. Thierry Gillybœuf revient sur les relations entre

Jarry et Remy de Gourmont : les expérimentations de Jarry, plus audacieux que son aîné, renversent quelque peu la relation maître/disciple qui s'instaure entre eux. Patrick Besnier et Julien Schuh présentent la poétesse Marie Huot, dont certains poèmes, publiés dans *L'Encyclopédie contemporaine* dirigée par son mari, semblent des démarquages des *Minutes de sable mémorial* : elle fut fascinée par la figure du Surmâle de Lettres. Mikaël Lugan fait le portrait d'A.-Yves Le Moynes, dont les poèmes, fortement inspirés par l'œuvre de Jarry, furent exhumés par lui dans *L'Œil bleu* (n° 13, octobre 2011). Julien Schuh dévoile les traces qui attestent, dans l'œuvre de Blaise Cendrars, d'une veine pataphysique.

Enfin, divers inédits viennent rappeler la place de Jarry dans le monde littéraire. Alain Chevrier livre une lecture serrée d'un poème manuscrit de Jarry conservé dans l'album du sculpteur Henri Bouillon. Paul Edwards présente quelques objets dont la matérialité fut centrale dans la genèse de certains textes comme *L'Amour absolu*. Nous reproduisons une protestation collective signée par Jarry et Fargue en mars 1894 dans *Le Journal des Débats politiques et littéraires*, ainsi que deux articles d'une courte polémique liée à l'apparition de Jarry sur les planches. Alastair Brotchie a réuni un dossier de presse attestant la présence de Jarry dans les débats théâtraux après sa mort dans la revue *Comœdia*.

UN POÈME DE LOUIS DE GONZAGUE FRICK SUR JARRY ET LA PATAPHYSIQUE

Alain Chevrier

*Car une chose est certaine, c'est que je hais,
sous toutes ses formes, la simplicité.*

Salvador Dalí¹.

Quand Mahomet pensait un mot, il songeait également aux soixante-et-dix-sept sens qu'il contient.

Louis de Gonzague Frick².

Louis de Gonzague Frick (son prénom est « Louis de Gonzague », comme le saint, et donc le nom Gonzague-Frick avec un tiret, souvent rencontré, est une aberration, et il convient en outre de ne pas le confondre avec un autre écrivain qui se nomme Gonzague Truc !) est un poète né à Paris en 1883 et mort dans la même ville en 1958. Il est l'une des figures les plus singulières des *poète minores* du xx^e siècle.

Poète et courriériste littéraire, dandy portant beau et monocle, ami d'Apollinaire et de Max Jacob, il fut le condisciple d'Apollinaire au collège de Monaco, qui lui dédia son poème sur le mystérieux Lul de Faltenin, ainsi que sept d'entre ses poèmes épisto-

1. Citation de Dalí (*La Conquête de l'irrationnel*, 1935), mise en épigraphe par André Pieyre de Mandiargues à son conte *Le tombeau d'Aubrey Beardsley ou les Fashionables chinois*, repris dans *Le Musée noir* (R. Laffont, 1946).

2. Louis de Gonzague Frick, *Oddiaphanies*, Nouvelles Éditions Debesse, 1956, p. 13. Citation reproduite dans Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française, t. 6 : La poésie du vingtième siècle, 1. Tradition et évolution*, Albin Michel, 1982.

lares. Du fait de cette proximité, André Breton, qui lui a dédié le poème « Météores » dans *Clair de Terre* (1923), lui garda toujours son estime. Frick a aidé de nombreux jeunes poètes, dont Robert Desnos, qui lui dédia *Le Fard des Argonautes* (1919). Et c'est à un des avant-derniers surréalistes, Sarane Alexandrian, que l'on doit en 2001 un article très complet sur lui et un dossier dans sa revue *Supérieur inconnu* en 2001³.

André Salmon, dans *Souvenirs sans fin*, évoque le personnage : « Notre ami Louis de Gonzague Frick, qui prit auprès de Laurent Tailhade un certain sens de la perfection verbale insolite, le poète en qui Apollinaire voyait une sorte d'écolier limousin enfin doué de talent⁴ ». Ce poète écrit en effet comme parlait le personnage de Rabelais qui venait de « l'alme, inclyte et celebre académie que l'on vocite Lutece⁵ », au chapitre six de *Pantagruel*. Sa poésie se caractérise avant tout par son usage d'un lexique calqué sur le grec et le latin, parfois de cuisine, relevant du plus pur pédantisme, au rebours de toute la modernité poétique. On ne peut le lire sans avoir à portée de la main le Bailly et le Gaffiot, ou mieux le *Thésaurus poeticus* de Quicherat. Seuls les amateurs de néologismes et de « mots sauvages⁶ » peuvent encore en faire leurs délices. Le poète cherche à tout prix à faire entrer en collision les rimes les plus rares, au besoin forgées de toutes pièces, et les plus lointaines les unes par rapport aux autres quant à leur sens. Sa poésie, souvent hermétique, prolonge l'affectation de vocabulaire des décadents et de l'école romane, un style d'ailleurs que Jarry avait porté à son plus haut point d'incandescence dans ses toutes premières œuvres.

Ses manières aristocratiques et son obsession de la poésie lorsqu'il était sur le front ont suffisamment attiré l'attention pour qu'il soit portraituré par Roland Dorgelès sous les traits de Jean de Crécy-Gonzalve dans une nouvelle de son livre *Le cabaret de la Belle-Femme* (1919)⁷. On peut le voir jouer le rôle du préfet dans le film anarchiste de Jean Vigo, *Zéro de conduite* (1933).

Ce poète a eu une position paradoxale : s'il s'est tenu proche des mouvements d'avant-garde comme le dadaïsme et le surréalisme, son œuvre le situe pourtant très à distance, puisqu'il perpétue les pires tics de langage des symbolistes et décadents, une arrière-garde à l'époque, dont il partage l'engouement pour l'occultisme, la Kabale et l'alchimie.

Il collabora à de nombreux journaux et revues (*L'Intransigeant*, *Comedia*), dont *la Phalange* de Jean Royère, poète néomallarméen et « musiciste », où il publia en 1911

3. Sarane Alexandrian, « Un grand seigneur de la poésie moderne : Louis de Gonzague Frick », *Supérieur inconnu*, n° 20, janvier-mars 2001, p. 31-56.

4. André Salmon, *Souvenirs sans fin*, NRF, Gallimard, 1955, t. 1, p. 314.

5. Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 232.

6. Maurice Rheims, *Dictionnaire des mots sauvages*, Librairie Larousse, 1969.

7. Roland Dorgelès, *Le cabaret de la Belle-Femme*, L'Édition française illustrée, 1919, « Le poète sous le pot de fleurs », p. 85-103.

les contes de *L'Enchiridion de Jaldabaoth, gentilhomme australasien*. Les titres que ses principales plaquettes arborent sortent de l'ordinaire : après *Girandes* (1919) et *Trèfles à quatre feuilles* (1915), *Sous le Bélier de Mars* (1916), deux recueils de poèmes de guerre réunis avec le premier dans *Poetica* (1929), on a pu voir défiler *Le Calamište alizé* (1921) (cinq poèmes érotiques édités en 1921 chez Kra sous un anonymat que dévoila Robert de La Vaissière), *Vibones* (1932), *Ingrès* (1935), *Quantité discrète (avec un dessin perceptif colorié de la Phalérinienne)* (ainsi nommait-il son artiste d'épouse) (1946), *Attente de Thrasybule* (1954), *Abrupta Nubes* (1955) (cédule de Max Jacob, préface de Pierre Mac Orlan), *Statures lyriques* (1956), *Oddiaphanies* (1956) (préfacé par Jean Cocteau), *Enif Joyau Zénithal* (1959) (recueil posthume).

Il reçut le prix de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre en 1956, ce qui dut ravir cet amoureux des Belles-lettres, et confirme l'académisme de l'Académie.

Il fonda plusieurs revues, dont les *Écrits français* (1913-1914) où il dirigea les rubriques antithétiques « Fastes » et « Funérailles » sous le pseudonyme démocratique d'André Dupont. Il créa *Les Solstices* en 1917 avec Charles-Guy Rosey et Willy Goudekert, qui n'eurent que deux numéros.

Comme il habitait au n° 1 de la rue du Lunain, dans le XIV^e, il a fondé avec Jean Gacon *Le Lunain, bulletin périodique de l'École* [sous entendu : « du Lunain⁸ »] où il accueillit, de 1936 à 1939, nombre de jeunes poètes connus ou qui seront plus tard connus, dont Maurice Fombeure, Jean Follain, Jean Tortel, Alexandre Toursky, Emmanuel Lochac, Robert Sabatier, René de Obaldia, Camille Bryen, Gisèle Prassinos, entre autres.

On trouve une première mention de Jarry dans son œuvre grâce à une lettre rapportée par Apollinaire dans sa rubrique « La Vie anecdotique » du *Mercur de France* en 1912, « M. de Gonzague Frick ou le Phyllorhodomancien ». Apollinaire dit qu'une des lettres de Frick au rédacteur en chef est connue des lecteurs du *Mercur* depuis 5 ou 6 ans (ce qui correspond à 1907, la date de la mort de Jarry) :

Ce bagage littéraire — assez mince pour m'en donner la rougeur au front — ne m'avait pas moins rendu célèbre. Je fus fêté à l'instar du professeur Nostradamus — belle tête de savant aussi — mais qui doit toute sa science — ceci est un mystère que je dévoile — à M. Max Jacob, astrologue montmartrois inégalé, littérateur sans second et fondateur du druidisme — nouvelle école esthétique-métaphysique dans laquelle je me suis enrôlé encore, que je préfère à la pataphysique de feu Alfred Jarry — O Calisaya !

Quant à moi, j'ai bien fondé la phyllorhodomancie — ou l'art de vaticiner par la per-lustration⁹ des feuilles de roses — les fleurs d'oranger — ô Mignon — eussent mieux

8. Le poète a fait apposer en 1939 une plaque murale qu'on peut lire encore au n° 5 de la rue du Lunain (14^e), « Ici Fut Fondée en 1935 / L'École Poétique / du Lunain / L. de Gonzague-Frick (*sic*) ».

9. Terme employé par Laurent Tailhade et par Frick, venant du latin *perlustrare* et du vieux français

valu — mais je ne veux point de disciples comme Frédéric Nietzsche et les rejette d'un « impératif catégorique¹⁰ ».

Il fut l'unique prêtre et membre du druidisme¹¹, pour qui André Salmon fit de la publicité dans *L'Intransigeant* en 1911 :

Max Jacob s'est fait archiprêtre
Du druidisme renaissant.
Allez, allez, ô gens de lettres
Couper du gui rue Ravignan¹².

On voit que Frick oppose ce nouvel *-isme* à la pataphysique. Et il invoque dans sa lettre, associé à Jarry, un nom mystérieux, *Calisaya*, dont on pourrait penser qu'il s'agit d'un vocable sanscrit. Ce terme désigne en fait le quinquina jaune ou quinquina *calisaya*, et il nous vient tout droit de Bolivie. Le produit a donné son nom à un apéritif italien. Lequel a été pris pour enseigne par un café parisien.

Dans un long poème sur ses amis, *Trèfles à quatre feuilles* (1915) il personnifie ce lieu : « Calisaya régnait, cher Louis Latourrette¹³ ».

Dans le premier numéro de sa revue *Les Solstices* (1917) (il n'y en eut que deux), Frick avait publié un conte peu connu d'Oscar Wilde, « Conte à Calisaya », où le liminaire du susdit Louis Latourrette, qui le lui avait communiqué, précise : « Calisaya fut vers 1898, un bar britannique du boulevard des Italiens. M. Oscar Wilde, poète anglais, se saoulait. Moi aussi¹⁴ ».

Enfin, toujours à propos d'Ernest La Jeunesse, dont il défend la mémoire contre Léon Daudet, Frick signera du pseudonyme « Calisaya¹⁵ » dans *Le Lunain* en 1938 un texte de souvenirs « Ernest La Jeunesse et “son redresseur” ».

Frick reprendra ce mot en 1946 dans son poème « Ernest La Jeunesse, homme de lettres et des Boulevards » :

perlustrer : « parcourir et examiner avec soin » (Maurice Rheims, *Dictionnaire des mots sauvages*, op cit., p. 436).

10. Guillaume Apollinaire, « M. de Gonzague Frick ou le Phyllorhodomancien », *Mercure de France*, n° 366, 16 septembre 1912, p. 443-446.

11. Florian-Parmentier, *Toutes les lyres. Anthologie critique*, Gastein-Serge Éditeur, [1912], p. 32. Robert de la Vaissière, *Anthologie poétique du XX^e siècle*, 2^e éd., Les Éditions G. Crès, t. 1, 1923, p. XXIV.

12. André Salmon, *L'Intransigeant*, 10 juillet 1911.

13. Louis de Gonzague Frick, *Poetica*, Éditions de l'Épi, 1929, p. 48.

14. Oscar Wilde (conte inédit), « Conte à Calisaya », *Les Solstices, revue mensuelle de littérature et d'art*, n° 2, 1^{er} juin 1917, p. 12.

15. Louis de Gonzague Frick, « Ernest La Jeunesse et “son redresseur” », *Le Lunain*, bulletin mensuel de l'École, 3^e année, n° 16, octobre 1938, p. 24.

Votre vie illuminait ces tavernes ou cafés :
Calisaya, Bols, Le Cardinal, Wetzel, le Napolitain
(Sans omettre le bar du *Journal*¹⁶).

Et il y reviendra encore dans une lettre à Paul Léautaud : « Ernest La Jeunesse — mon grand camarade de Calisaya, de Bols et du Napolitain¹⁷ ».

Or Jarry fréquenta vers 1895 le café *Le Calisaya*¹⁸ avec d'autres collaborateurs de la *Revue blanche*, Fénéon, et Oscar Wilde¹⁹. Le jeune Louis de Gonzague Frick a pu y rencontrer Jarry autrement que par le seul truchement de ses œuvres ou de sa réputation. Même si nous n'avons pas retrouvé son nom dans l'index des trois biographies de référence de Jarry, ni dans les pages de *L'Étoile-Absinthe*, le fait est très probable. Il avait vingt-quatre ans à la mort de Jarry, et le Calisaya a peut-être été le lieu de cette épiphanie.

Frick aurait pu aussi rencontrer Jarry au Brébant, s'il faut en croire la liste de toute la « gent musagète » de l'époque telle que l'a dressée en octosyllabes le poète néoclassique et hellénisant Charles-André Grouas dans une « rotrouenge » à la mémoire de son ami Louis de Gonzague Frick, *Bout de l'an pour un ami mort* (1959) :

Du Plessys, Nau, Bazalgette,
en jaque, en blouse, en caban,
Tailhade issu d'Artaban,
Royère par droit d'aïnesse,
Paul Fort pétri de finesse,
Bonmariage pétunant,
Aurel qui se crut papesse,
Mac Orlan, Jean de Tinan,
La Tailhède, La Jeunesse,
Lorrain, en frac, gilet blanc,
Paul Adam, comte d'Empire,
Mendès, Georgette Leblanc,
J. L. Aubrun, Paulhan, Spire,
Toulet, Strenz, Roger Allard,
J. Germain, Gaston Picard,
Max Jacob, pénitent glabre
qui ne songeait qu'à Saint Labre

16. Louis de Gonzague Frick, *Quantité discrète*, avec un dessin perceptif colorié de la Phalérinienne, aux Éditions du Dauphin, Paris, 43, rue de la Tombe-Issoire, 1946, p. 45.

17. Reproduite dans *Supérieur inconnu*, n° 20, janvier-mars 2001, p. 93.

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

19. Félix Fénéon, *Œuvres plus que complètes*, éd. Joan U. Halperin, t. 1, Chroniques d'art, Genève-Paris, Librairie Droz, 1970, p. XXIII.

et Jarry qu'au Père Ubu ;
 cil rasé ou cil barbu.
 Et que d'apprentis, tonnerre,
 sur le bi du bout du banc,
 pour ouïr Apollinaire
 de ses « *Alcools* » s'imbibant²⁰.

(Passons sur l'anachronisme de ce dernier titre.)

Louis de Gonzague Frick mentionne encore Faustroll et la pataphysique dans une liste d'écrivains rares et singuliers qu'il loue dans le cours du poème *Trèfles à quatre feuilles* (1915) :

Robert de la Vaissière, en lyrisme Claudien,
 Qu'avecque Mallarmé j'aime autant que mon bien,
 Monte la garde autour de ses « frigorifiques »
 Où le docteur Faustroll meurt de pataphysique²¹.

Robert de la Vaissière (1880-1937) est un poète rattaché à l'école « fantaisiste », qui publiera deux recueils de poèmes en prose mélancoliques, *Labyrinthes*²² (1925), et *Dérélits* (1933), et une très suggestive *Anthologie poétique du XX^e siècle* (1924), où quelques poèmes de Frick sont représentés²³, mais où Jarry, considéré comme un poète du siècle précédent, est absent. La vie de bohème de cet esthète a été décrite par Carco dans *De Montmartre au Quartier latin* (Albin Michel, 1927).

Un des comptes-rendus de revues que Frick avait donnés dans *La Phalange* en 1913 à propos de ses contes et poèmes en prose de *Labyrinthes*, publiés sous le pseudonyme de Claudien, permet de comprendre l'allusion aux « frigorifiques » :

Dans *L'île sonnante*, M. Claudien nous conduit directement aux « Labyrinthes ». On lit la prose de M. Claudien ainsi qu'on dégusterait une glace vaporisée d'éther. Comme l'on s'explique l'engouement de M. Carco pour ce rêveur étrange, mystérieux et réfrigérant qui porte le masque patronymique d'un empereur romain et qui, par des transpositions de gastronomie sadique, croque des chenilles pour des groseilles. « Labyrinthes ». Comme ce titre symbolise bien l'art et la personne de M. Claudien²⁴.

20. Charles-André Grouas, « Bout de l'an pour un ami mort », *Synthèses*, n° 155, avril 1959, cité dans Marcel Lobet, « L'Amitié d'Apollinaire et de Louis de Gonzague Frick », *Que Vlo-Ve?* série 1, n° 5, janvier 1975, p. 6.

21. Louis de Gonzague Frick, *Poetica*, op. cit., p. 46.

22. Robert de la Vaissière, *Labyrinthes*, Messein, coll. « La Phalange ».

23. Robert de la Vaissière, *Anthologie poétique du XX^e siècle*, op. cit., t. 1, 211-213.

24. *La Phalange*, revue mensuelle de Littérature et d'Art, 8^e année, n° 81, 20 mars 1913, p. 262.

Plus loin, il qualifie l'auteur de « géomètre métaeuclidien et lyrique métaphysicien ». Le terme de « frigorifique » s'applique donc à l'éther, un stupéfiant à quoi le vicomte était accroché, et dont Jarry a aussi abusé. Il ne semble pas faire allusion à l'éther dont la compression est à la base des machines frigorifiques, comme celles de la Morgue, mais à un autre Éther, plus vertigineux, que Faustroll rejoint à sa mort, dans « l'Éternité ».

Dans la même rubrique Frick parle aussi de Jarry et de la pataphysique :

Les *Soirées de Paris* publient un « inédit posthume » d'Alfred Jarry, communiqué par M. Maurice Raynal, théoricien d'art entendu. L'inventeur de la pataphysique traite du « lyrisme militaire²⁵ ». On ne saurait être plus actuel. Les variations d'Alfred Jarry sont d'une bouffonnerie dont l'auteur du *Père Ubu*, avait seul le secret. Alfred Jarry préconise le bilboquet pour tambours-majors. Qu'en pense M. Ernest La Jeunesse, gentleman d'Austrasie, dont la compétence sur la chose militaire est estomirande²⁶ ?

Il est à noter qu'en amont du même numéro, le *Madrigal* de Jarry faisait partie des poèmes choisis par Henri Hertz dans sa conférence « La Renaissance lyrique actuelle », sur une recommandation de Claudel²⁷.

Frick évoque enfin et surtout Jarry dans un poème de sa plaquette *Statures lyriques*, qu'il faut entendre comme « statues poétiques ». Le genre encomiastique a été souvent pratiqué par cet homme d'une courtoisie d'un autre âge, quoique surjouée, et qui aimait faire se rencontrer des poètes ayant peu de choses en commun. Dans ce recueil tardif, il se rementevoit ses nombreuses admirations : Don Luis de Gongora (le modèle d'où il a tiré l'allongement qu'il a fait de son prénom ?), Victor Hugo, Charles Baudelaire, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Arthur Rimbaud, Leconte de Lisle, Lautréamont, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Théodore de Banville, Albert Glatigny, Jules Laforgue, Tristan Corbière, Stanislas de Guaita, Oscar Wilde, Ephraïm Mikhael, Édouard Dubus, Alfred Jarry, Jean Moréas, Maurice du Plessys, José-Maria de Hérédia, Guillaume Apollinaire, Paul-Napoléon Roinard, Max Jacob, Antonin Artaud, Roger Gilbert-Leconte..., ce qui montre son bon goût et l'éclectisme de son entregent. Voici ce poème :

25. Alfred Jarry, « Du lyrisme militaire », *Les soirées de Paris*, n° 12-13, janvier-février 1913, p. 5-7.

26. *La Phalange*, n° 81, *op. cit.*, p. 263-264. *Estomirande* est un néologisme employé par Laurent Tailhade (*Lettres familières*, Librairie de « La Raison », 1903, p. 24) et qui vient du vieux verbe *estomir*, « troubler, étonner » (Célestin Hippeau, *Dictionnaire de la langue française au XII^e et au XIII^e siècle*, Auguste Aubry, 1873, p. 166).

27. *Ibid.*, p. 218-219.

ALFRED JARRY

Tu soulevais d'un bras solide comme un roc
Ta Bretagne en extase — et ta pataphysique —
Tandis que le docteur Faustroll tenait le foc,
Balancé par-dessus l'océan poétique.

Ubu le Père était le modèle premier
D'un rire interjectif, quand lycéen-bolide
Tu surprenais déjà le dextre marinier
Qui s'écriait à l'ouest : « voilà le nouveau guide ».

Et l'alcool s'écoulait dans ton âpre gosier.
Ton propos éclatait, enivrant la servante,
Bientôt prête à troquer pour toi son fiancé,
Même si tu parlais de Lucrèce et de Dante...

Au seuil du triopium, précurseur bien aimé
Des humbles — et des rois de la mathématique,
J'accole ton génie, à jamais proclamé,
Surmâle prépotent, si fort sur la glottique²⁸.

La « perlustration », comme il dit, de ce poème emphatique et empreint de préciosité, nous paraît devoir être, du fait de son caractère quelque peu hermétique, complétée par un minimum de gloses.

Que le sportsman Jarry ait pu passer pour un athlète, au moins au début, comme son Surmâle, est chose indéniable, tout comme sa bretonnitude, encore qu'il ne soit pas devenu prophète en son pays.

L'as de Faustroll étant un navire à rames (et à ventouses au bout de leviers à ressort), sans mât ni beaupré, il ne peut y avoir de foc. Néanmoins Jarry en avait évoqué un équivalent potentiel à la toute fin du chapitre « De quelques significations plus évidentes des paroles *ha ha* » (XXIX) : « Si l'as de Faustroll eût eu un beaupré, *ha ha* eût désigné la voile particulière placée sous le bout-dehors²⁹ ».

L'expression « Ubu le Père » est employée pour éviter un hiatus (« Le Père Ubu / était »), et non pour suggérer qu'il a existé un Ubu le fils.

28. Louis de Gonzague Frick, *Statures lyriques*, avec un lever de rideau par Jacques Hébertot, [« Oculaire astre vif et net de mon regard / Je contemple le monde et rejette son fard »], Paris, Caractères, 1955, p. 39.

29. Alfred Jarry, *Gestes et Opinions du Dr Faustroll*, éd. Alain Chevrier, dans Henri Béhar (dir.), Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, Classiques Garnier, 2013, p. 151.

Le « rire interjectif », qui aurait pu être une définition concise du « ha ! ha ! » de Bosse-de-Nage, semble désigner ici, simplement, un éclat de rire.

Bolide avait le sens latin de « météore igné » avant de prendre celui de « véhicule à grande vitesse » à la fin du XIX^e siècle : dans le « lycéen-bolide », il faut donc voir plutôt l'élève surdoué, encyclopédiste, le génie supposé unique auteur d'Ubu, que l'adulte cyclopédiste. Le « dextre marinier » est peut-être un marin breton (« de l'ouest ») plein de dextérité, rencontré lors de son adolescence.

Au café, la conversation érudite de Jarry est bien connue. Mais on peut douter que cet adepte de l'amour « adelphique » ait déployé ses prestiges pour séduire en bonne et due forme quelque maritorne locale.

On reconnaît le Jarry lecteur de Lucrèce, à qui il emprunta la notion de *clinamen*, et de Dante, dont la navigation à travers les enfers peut évoquer celle de *Faußtroll*.

Le *Triopium* est la maison de campagne qu'Hérode Atticus s'était fait construire sur la voie Appienne, à trois lieues de Rome (comme le « tripode » de Jarry), et elle est célèbre pour ses inscriptions, mais Frick semble plutôt alluder au grec *Triopion*, le temple dorien de l'Apollon triopien, dont parle Hérodote, aux jeux desquels le vainqueur recevait un trépied d'airain³⁰. On sait qu'Apollon est le dieu de la poésie.

Frick qualifie Jarry de « précurseur » (« celui qui va au devant de »). Le rejet brouille le sens : il faut comprendre non pas « précurseur des humbles bien aimé », mais « précurseur [qui était] bien aimé par les humbles », allusion à sa pauvreté et à ses relations de café. L'allusion à ses compétences en la mathématique renvoie notamment aux spéculations mathématiques des trois derniers chapitres de *Faußtroll* : « Selon Ibicrate le Géomètre », « Pantaphysique et catachimie », et « De la surface de Dieu ».

« Prépotent » vient du latin *prepotens* : « À qui appartient tout le pouvoir, toute la puissance, et qui en use pleinement ». Cette épithète à de quoi renforcer le Surmâle. Frick y était sensible, car il lui-même a publié sous le manteau des poèmes érotiques fort épicés, et a donné une réponse à l'enquête sur l'amour dans le n° 12 de la *Révolution surréaliste* en 1929. Son recueil *Le Dieu coquin* est resté inédit.

« J'accole » signifie ici « je donne l'accolade ». Enfin, la *glottique* est un néologisme sémantique, moins relatif à la glotte qu'à la langue (*glôssa*).

En résumé, Frick peint Jarry en pilier de café et en franc buveur, tel que lui-même a mis en scène son personnage. Il l'associe à Ubu et à la pataphysique, mais cette fois-ci il lui reconnaît de la force, physique, intellectuelle et langagière, et du génie.

Jean Pellerin a vu dans les contes de *L'Enchiridion de Jaldabaoth, gentilhomme australasien*³¹ (1911) « quelques moralités gracieuses, ironiques, qui paraissent unir le Jarry

30. Hérodote / Thucydide, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 112.

31. Reproduits dans *Supérieur inconnu*, n° 20, janvier-mars 2001, p. 64-67.

pataphysicien au plus délicat des poètes persans³² ». On peut se demander en quoi il était un pataphysicien. Il est vrai qu'un peu avant le lunanisme (un terme si proche de *lunatisme*), Frick avait fondé avec le peintre Louis Cattiaux et Jules Supervielle, dans un manifeste paru dans *Paris-Soir* le 13 juillet 1935, le transhylisme, dont le nom signifie « aller au delà de la matière ». Et dans un des numéros du *Lunain* de 1938 il a publié un article de Fernand Nicaud (avec un *c*), « De la spirauté universelle », sur la « spiralogique », la méthode qui combine « un raisonnement rectiligne ou plusieurs avec un raisonnement circulaire ou plusieurs³³ », mais c'est un exemple de pataphysique involontaire, qui ne doit rien à la gidouille.

Ce poète excentrique partage cependant avec Jarry l'affectation du vocabulaire archaïque du néodécadent et le ton pince sans rire de l'aristocrate intellectuel. Car nous devons avancer une autre mise en garde : le nom à particule « *de* Gonzague-Frick » est aussi une aberration.

32. Sarane Alexandrian, « Un grand seigneur de la poésie moderne : Louis de Gonzague Frick », *op. cit.*, p. 33.

33. Fernand Nicaud, « De la spirauté universelle », *Le Lunain*, 3^e année, n° 12, avril 1938, p. 12. Voir aussi Fernand Nicaud, *De la méthode spiralogique*, Imprimerie Jouve, 1938.

JARRY ET L'ART — JARRY DANS L'ART

Riewert Ehrich

Alfred Jarry (1873-1907) a non seulement permis à son personnage littéraire de l'archétype moderne du petit bourgeois imbécile et insolent, avide de pouvoir, d'accéder à la littérature mondiale, mais il lui a également donné corps de manière graphique et plastique à l'aide de ses dessins, de la marionnette qu'il a façonnée lui-même et de sa gravure sur bois bien connue. En ce qui concerne la première période parisienne du jeune Jarry, Noël Arnaud parle d'une existence quasi double du jeune Breton :

Il y a assurément, dans la pratique de l'existence, deux Jarry : un qui court les salons de peinture [...] et les cabarets de Montmartre et du Quartier Latin où les peintres s'agglutinent et vocifèrent, et l'autre devant qui s'ouvrent les salons littéraires, celui — fantasmagorique — de Mme Berthe de Courrière, la maîtresse de Remy de Gourmont, ou celui — moins malsain — de Mme Rachilde, au Mercure de France¹.

Notre attention se dirigera d'abord vers le premier, en direction de cet Alfred Jarry s'intéressant à l'art, à savoir d'un côté en tant que critique et théoricien de l'art et de l'autre côté en tant qu'artiste plasticien actif. Ensuite nous parlerons des tentatives de Jarry en tant qu'éditeur de revue. Quand bien même son esthétique du monstrueux visait un renouveau radical du monde de l'art, Alfred Jarry lui-même ne devait pas soupçonner jusqu'à quel point de nombreux artistes, parmi eux les plus notables, allaient s'intéresser à lui et ce tout au long du vingtième siècle. La dernière partie de cet exposé relatera la trajectoire de sa perception dans l'histoire de l'art.

1. Noël Arnaud, *Alfred Jarry – D'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, Paris, La Table Ronde, 1974, p. 86.

JARRY ET LES ARTISTES DE SON TEMPS

Aux côtés de son condisciple et ami du lycée Henri IV, Léon-Paul Fargue, qui n'en est qu'à envisager une carrière artistique, Alfred Jarry parcourt depuis 1893 les galeries parisiennes, visitant également le *Salon des Indépendants* où les artistes contemporains, qui sont encore à la recherche de reconnaissance dans la mouvance impressionniste, exposent leurs œuvres. Dès 1894, les observations hautement singulières d'Alfred Jarry sont répercutées dans divers articles publiés dans des revues, petites mais prestigieuses, tels les *Essais d'art libre* d'Edmond Girard ou *L'Art Littéraire* de Louis Lormel – les revues pour lesquelles écrivaient également Stéphane Mallarmé et certains artistes comme Paul Gauguin ou Émile Bernard. Dans la même année, Alfred Jarry publie au *Mercur de France* un article sur Charles Filiger qui, s'étant rallié à l'École de Pont-Aven, avait quitté l'Alsace pour la Bretagne et dont Alfred Jarry avait personnellement fait la connaissance dans cette bourgade bretonne, tout comme auparavant celle de Paul Sérusier.

Ces premiers articles critiques² au sujet de peintures controversées à l'époque sont empreints de jugements émotionnels et parfois d'une certaine volonté d'user de tournures littéraires prétentieuses ; quelquefois Alfred Jarry se contente même d'énumérer les œuvres exposées dans la hiérarchie de ses préférences personnelles, qu'il ponctue tantôt de brèves indications concernant le sujet représenté, ou alors il se cantonne à une simple invitation comme concernant Édouard Manet : « De celui-là qui l'aime doit mieux n'en point parler, et dire : Allez-y voir³. »

Dans ses articles de critique d'art, tous ses contemporains ultérieurement significatifs sont signalés de manière positive : Renoir, Bonnard, Cézanne, Gauguin, Whistler, Denis, Vuillard, Lautrec, Corot, Puvis de Chavannes, Redon, Sérusier, Seurat, Signac, Pissarro, Vallotton et, bien évidemment, Henri Rousseau.

C'est en 1893 à Paris qu'Alfred Jarry fit la connaissance de ce commis de l'octroi aux ambitions artistiques et littéraires, originaire de sa ville natale de Laval. Suite à l'hommage sincère rendu par Alfred Jarry à son tableau *La Guerre* dans *L'Art Littéraire* (numéro 5/6 de mai/juin 1894), ainsi qu'à l'accueil de sa lithographie — d'ailleurs la seule œuvre graphique d'Henri Rousseau, probablement créée uniquement pour cette occasion — dans l'édition de janvier 1895 de *L'Ymagier*, Henri Rousseau peint un tableau d'Alfred Jarry et l'expose parmi d'autres œuvres au 11^e *Salon des Indépendants* (du 9 avril au 25 mai 1895) ; Alfred Jarry est réputé avoir découpé le visage de ce portrait

2. OC I, p. 1015-1028.

3. OC I, p. 1022.

en pied de grand format à cause d'un manque de place et d'avoir utilisé le reste comme bois de chauffage lors de son aménagement dans la rue Cassette. En 1897, il trouve refuge dans l'appartement du Douanier, se mettant à l'abri des poursuites de l'huissier pour cause de non-paiement de sa bicyclette. Cet épisode autobiographique sera intégré dans les premiers chapitres du roman *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*.

L'affirmation divulguée par Guillaume Apollinaire et réitérée en 1951 par André Breton dans *Arts*, attribuant à Alfred Jarry la paternité du surnom de « Douanier », a été corrigée par des recherches plus récentes sur Henri Rousseau⁴, faisant état de cette expression dans un exemplaire du journal *L'Écho du Nord* dès le 29 mars 1888 ; nonobstant, les noms du « Douanier » Rousseau et de l'auteur du Faustroll n'en demeurèrent pas moins indissociablement liés.

Ce n'est pas seulement avec Henri Rousseau, à qui il érige un monument littéraire durable, qu'Alfred Jarry entretient un contact amical, mais il est également l'ami de Félix Vallotton qui avait exécuté le portrait en vignette de ce dernier sous forme de gravure sur bois pour *Le Livre des masques* de Remy de Gourmont, bien avant la rupture des relations personnelles entre Remy de Gourmont et Alfred Jarry, ce désaccord faisant échouer son admission dans la collection de portraits des jeunes compagnons de route littéraires.

Au même titre, Alfred Jarry est étroitement lié avec quelques représentants du mouvement des Nabis, ce groupe d'artistes autour de Paul Sérusier, se qualifiant du nom hébreu qui signifie « prophètes » ou bien « illuminés », et dont le but était le renouvellement de l'art à l'opposé des règles académiques, la plupart des Nabis étant diplômés de l'académie privée Julian à Paris ; les impressionnistes étaient encore ignorés dans cette école. Les Nabis se rassemblèrent autour du directeur de théâtre Aurélien Lugné-Poë, pour lequel ils conçurent des décors de théâtre, et autour des frères Natanson, ayant fondé le périodique *La Revue Blanche*, ainsi que les éditions du même nom. Alfred Jarry deviendra aussi bien collaborateur d'Aurélien Lugné-Poë que des frères Natanson.

Pendant les années 1897 et 1898, Pierre Bonnard aide Alfred Jarry à construire des marionnettes pour diverses mises en scène d'Ubu, il dessine des Ubus pour les *Almanachs du Père Ubu* et esquisse des frontispices pour le *Surmâle* et pour *Messaline*. Plus tard, il illustrera également les premières éditions des *Réincarnations du Père Ubu* (1918-1925) du marchand d'art Ambroise Vollard ; notons pour l'anecdote qu'il donne également le nom « Ubu » à son chien, en honneur de son ami Alfred Jarry, décédé prématurément⁵.

Aux côtés de Paul Sérusier, d'autres artistes de ce groupe se nomment Maurice Denis, Édouard Vuillard, Paul Ranson ; ils réalisent le décor de la représentation spec-

4. Henry Certigny, *Le Douanier Rousseau en son temps*, Tokyo, Bunkazai Kenkyujo, 1984, t. I, p. 66.

5. Ursula Perucchi-Petri, *Nabis und Fauves*, Zürich, Kunsthau Zürich, 1982, p. 35.

taculaire d'*Ubu Roi* au *Théâtre de l'Œuvre* en décembre 1896. D'ailleurs, c'est ici même, lors de la mise en scène de *Peer Gynt* quelques mois auparavant, qu'Alfred Jarry eut l'occasion de faire la connaissance du Norvégien Edvard Munch et de collaborer avec lui.

Alfred Jarry avait rencontré Paul Gauguin dès novembre 1893 à l'hôtel Gloanec à Pont-Aven. Peu avant, Alfred Jarry lui avait dédié trois poèmes inspirés par les tableaux du même titre exposés chez Durand-Ruel en 1893 : *L'homme à la hache*, *la Orana Maria* et *Manao Tupapaï*⁶. Bien entendu, une île du Faustroll est dédiée à Paul Gauguin (*L'Île Fragrante*). Le peintre rédige à son tour en novembre 1899 dans sa revue éditée à Tahiti, *Le Sourire*, une des critiques les plus denses d'*Ubu Roi* dont je voudrais citer ici quelques phrases :

Néanmoins un type nouveau vient d'être créé. Un homme politique quelconque se montre-t-il sous un aspect foireux, on dit : c'est un Ubu. Un procureur, quelconque aussi, qui essuie seulement avec son mouchoir les crachats qu'on dépose sur son museau, et dont les pantalons servent de pissotière à tous ceux qui lèvent la cuisse : c'est un Ubu. [...] En principe, tout homme qui, bête immonde, soulève le dégoût est un cloporte qui fait couac quand on met le pied dessus : c'est un Ubu. [...] Remercions M. Alfred Jarry⁷.

Une île différente du 3^e livre du *Faustroll* (*Du Bois d'Amour*) est dédiée à un autre peintre du groupe de Pont-Aven, Émile Bernard, tout comme c'est le cas pour le dessinateur anglais Aubrey Beardsley (*Du Pays des Dentelles*). Ce dernier a créé un Portrait du Docteur Faustroll (vers 1898) dont le Collège de 'Pataphysique a tiré plus tard une carte postale⁸.

Il est ici indispensable de citer Vincent Van Gogh, même si, dans ces années-là, il n'est déjà plus parmi les contemporains vivants. Dans le chapitre 32 du *Faustroll*, dédié à proprement parler à son ami Pierre Bonnard, Alfred Jarry met « l'alchimiste » Vincent Van Gogh, en tant que rénovateur du monde de l'art, sur le même plan que son protagoniste Faustroll :

Quand Vincent van Gogh eut déluté son creuset, et refroidi la masse en bon état de la vraie pierre philosophale, et qu'au contact de la merveille faite, ce premier jour du monde, réelle, toutes choses se transmutèrent au métal-roi, l'artisan du grand-œuvre [*i.e.* de l'opus magnum des alchimistes] se contenta de traire de l'utilité de ses doigts la somptuosité pointue de sa barbe lumineuse, et dit : « Que c'est beau le jaune ! » Il me

6. OC I, p. 210 et 252-254.

7. Paul Gauguin, *Oviri*, Paris, Gallimard, 1974, p. 237 *sqq.*

8. Riewert Ehrich, *Jarry und die Kunst – Jarry in der Kunst/Jarry et l'Art – Jarry dans l'Art*, Catalogue de l'exposition, Universitätsbibliothek Mannheim, 2001, n° 26. Cette image est un montage imaginaire à partir de plusieurs illustrations de Beardsley.

serait aisé de transmuter toutes choses, car je possède aussi cette pierre (il me la fit voir au chaton d'une de ses bagues), mais j'ai expérimenté que le bénéfice ne s'en étend qu'à ceux dont le cerveau est cette pierre même (par un verre de montre enchâssé dans la fontanelle de son crâne, il me fit voir cette pierre une seconde fois⁹) [...].

Il faut noter que c'est dès le départ du roman que le tant admiré Vincent Van Gogh et la figure centrale d'Alfred Jarry sont liés par ce jaune magique dans une équation symbolique : un des éléments essentiels contribuant au caractère artificiel du monstre Faustroll, né à l'âge de 63 ans, est la couleur de son teint « de peau jaune d'or ». ¹⁰

Afin de continuer sur la voie du renouvellement de l'art empruntée par Vincent Van Gogh, Faustroll transmet la direction de la machine à peindre, du « monstre mécanique », à Henri Rousseau, nommé le Douanier :

Il commit à la direction du monstre mécanique M. Henri Rousseau, artiste peintre décorateur, dit le Douanier, mentionné et médaillé, qui, pendant soixante-trois jours, avec beaucoup de soin, maquilla du calme uniforme du chaos la diversité impuissante des grimaces du magasin national¹¹.

Cette expression « mentionné et médaillé » correspondait à ce moment encore aux souhaits d'Alfred Jarry ; en égard à sa mention auto-ironique à la fin du manuscrit, affirmant que ce livre « ne sera publié que quand l'auteur aura acquis assez d'expérience pour en savourer toutes les beautés¹² » et au fait que sa parution ne date que de l'année 1911, sous forme d'œuvre posthume, les qualités attribuées au peintre prennent un caractère quasi prophétique. Aussi dévotement qu'Alfred Jarry rend auparavant encore hommage, à travers son protagoniste Bosse-de Nage, aux artistes appréciés de son temps dont la gloire survivra au XIX^e siècle (Manet, Cézanne, Puvis de Chavannes etc.), aussi radicalement il laisse Henri Rousseau, l'autodidacte élu maître, en tant qu'« opérateur de la machine à peindre », faire le ménage dans les vieilles croûtes des ainsi nommés « pompiers », juste à temps avant le tournant du siècle – et plus encore : la machine futuriste, la « bête imprévue clinamen » devient autonome et survit à la tabula rasa apocalyptique :

Cependant, après qu'il n'y eut plus personne au monde, la Machine à Peindre, animée à l'intérieur d'un système à ressorts sans masse, tournait en azimut dans le hall du fer du Palais des Machines, seul monument debout de Paris désert et ras, [...], soufflant à son

9. OC I, p. 711 sqq.

10. OC I, p. 658. Voir Riewert Ehrich, *Individuation und Okkultismus im Romanwerk Alfred Jarrys*, München, Fink, 1988, p. 57 sqq.

11. OC I, p. 712.

12. *Cahiers du Collège de Pataphysique*, n° 10, *Expojarrysition*, 15 Clinamen 80 E.P., p. 13.

gré sur la toile des murailles la succession des couleurs fondamentales étagées selon les tubes de son ventre¹³.

Dans ce chapitre, à côté de cet hommage littéraire unique au premier artiste naïf et — tout comme Alfred Jarry lui-même — *franchissant les frontières de la modernité* (introduction par Götz Adriani à la grande rétrospective consacrée à Henri Rousseau à Tübingen, en février 2001), l'auteur du *Faustroll* anticipe de manière littéraire le plus radicalement du monde le changement de paradigme qui s'opérera au XX^e siècle dans l'art, faisant preuve d'une clairvoyance sans failles concernant les valeurs esthétiques futures. Il prépare ici le terrain de quasiment tous les courants artistiques de la modernité – jusqu'au tachisme informel et l'action-painting aléatoire.

JARRY EN TANT QUE THÉORICIEN DE L'ART ET EN TANT QU'ARTISTE

Depuis son article publié dans le numéro deux de *L'Ymagier* en 1895, la catégorie du monstrueux – « il est d'usage d'appeler MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants : le Centaure, la Chimère se définissent ainsi pour qui ne comprend. J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté¹⁴ » – est un des aspects fondamentaux de l'esthétique d'Alfred Jarry. Il insère un premier dessin sophistiqué fait par lui-même, représentant *César-Antechrist*, à la fin d'une série de représentations de divers monstres de l'art ethnique des cultures et époques les plus variées (par exemple des représentations de divinités des îles Sandwich ou de la mythologie de l'Inde ancienne) en l'incluant dans ce cahier en tant que lithographie originale.

Compte tenu du fait qu'*Ubu Roi* constitue l'« acte terrestre » du drame symbolique de l'Antéchrist, on trouve ici un enchaînement clair et dans le même temps hautement cohérent entre l'œuvre littéraire et graphique ainsi que les arguments esthétiques d'Alfred Jarry, quoique ce ne soit pas la monstrueuse silhouette d'Ubu dans sa conception explicite en tant qu'Antéchrist qui devait symboliser le prototype de ce monstre et de ses représentations ultérieures devenant rapidement populaires, mais bien sa variation en bois gravé de 1896 en tant qu'être quasiment sphérique, avec sa « gidouille » sur la bedaine et son « bâton à physique ».

Dans la conception graphique opposée de ces deux silhouettes se reflète le contraste stylistique de la conception langagière de ces deux textes : *César-Antechrist*, en tant que drame symbolique hermétique d'une grande préciosité d'un côté, et de l'autre, le théâtre de Guignol, grossièrement populaire, qui ne recule précisément pas devant le langage scatologique. L'histoire ultérieure du théâtre prouve que c'est cette dernière variante avec ses nombreux éléments novateurs concernant la dramaturgie, le décor

13. OC I, p. 714.

14. OC I, p. 972.

et le domaine du langage scénique qui devait triompher. Cette analyse ne sera pas poursuivie ici, mis à part pour ce qui est de la précision que la rupture décisive entre le Symbolisme régnant sur la Fin-de-siècle et une toute nouvelle conception de l'art avant-gardiste, annonçant le XX^e siècle, survint dans ce seul cycle d'œuvres d'Alfred Jarry de ces années 1894-1895, en plus elle emprunta aussi bien une forme dramaturgique qu'iconographique.

Et ce n'est pas tout : le fondement dans un sens plus étroitement pataphysique de cette nouvelle esthétique se rencontre au sein de cette œuvre même, dans l'« acte héraldique » de *César-Antechrist*, scène 6, dans la conversation entre le Templier et l'Antéchrist, personnifié par Fasce en pal, à qui le Templier s'adresse avec la citation bien connue de « phallus déraciné » de Lautréamont. Fasce ainsi apostrophé répond au Templier :

FASCE : Axiome et principe des contraires identiques, le pataphysicien, cramponné à tes oreilles et à tes ailes rétractiles, poisson volant¹⁵ [...], est le nain cimier du géant, par-delà les métaphysiques ; il est par toi l'Antéchrist et Dieu aussi, cheval de l'esprit, Moins-en-Plus, Moins-qui-est-Plus, cinématique du zéro restée dans les yeux, polyédrique infini. Générateur jadis, tu es pour moi le glaive ; [...] Tu es le hibou, le sexe et l'Esprit, hermaphrodite, tu crées et tu détruis¹⁶.

La catégorie nommée « polyédrique infini » répète le deuxième aspect décisif de l'esthétique d'Alfred Jarry, c'est-à-dire le concept du mot du poète en tant que « polyèdre d'idées » déjà formulé en 1894 dans *Linteau*¹⁷. Alfred Jarry le joint ici à l'unité monstrueuse des contraires — représentée de la façon la plus évidente par le personnage de l'hermaphrodite — obtenant la base de sa nouvelle esthétique pataphysique de la synthèse des deux concepts. L'emploi conscient de la polysémie des mots par Alfred Jarry à l'aide de la technique de l'évocation dans la tradition de Mallarmé (« suggérer, voilà le rêve ») ne lui sert pas qu'à jouer à colin-maillard avec son lecteur¹⁸, mais aussi — en transférant l'ambiguïté intentionnelle dans le langage des signes de son iconographie — avec le contemplateur de ses illustrations.

Dans ses commentaires *De l'inutilité du théâtre au théâtre* (septembre 1896), il formule une autre nouveauté fondamentale : pour la conception du décor du théâtre,

15. Voir la conception de cet être par Rouault dans François Chapon, *Rouault. Œuvre gravée*, Monte-Carlo, Sauret, 1978, t. I, p. 116.

16. OC I, p. 290.

17. OC I, p. 173.

18. Voir le « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* : « Tous les sens qu'y trouvera le lecteur sont prévus, et jamais il ne les trouvera tous ; et l'auteur lui en peut indiquer, colin-maillard cérébral, d'inattendus, postérieurs et contradictoires » (OC I, p. 172).

Alfred Jarry refuse aussi bien l'imitation de la nature que la peinture trompe-l'œil en exigeant un décor « abstrait » créé par un artiste ne sachant pas peindre : « Le décor par celui qui ne sait pas peindre approche plus du décor abstrait, n'en donnant que la substance ; comme aussi le décor qu'on saurait simplifier en choisirait les utiles accidents¹⁹. »

L'« abstraction » revendiquée contribue d'un côté à la suppression d'une attribution spatio-temporelle à une action dramatique se passant dans un « non-lieu », dans une utopique « Pologne » (« en Pologne, c'est-à-dire nulle part²⁰ »). De l'autre côté, elle implique le spectateur en tant que partie active dans le processus créatif (« que chaque spectateur voie la scène dans le décor qui convient à sa vision de la scène²¹ ») en l'obligeant à créer sa propre image. Ce n'est que pure logique concernant la liberté d'interprétation face au protagoniste ; Jarry autorise le spectateur « de voir en Ubu les multiples allusions que vous voudrez²² ».

Le moyen de l'abstraction surmonte le savoir-faire pictural dans le sens des règles d'une conception artistique académique de manière esthétique et formelle ; il est interprété par Alfred Jarry comme une émancipation aussi bien dans l'optique d'une libération de l'art d'une quelconque reproduction mimétique de la réalité que dans celle d'un abandon de la précision du propos. Dans sa conférence *Le temps dans l'art* devant la *Société des Artistes Indépendants* (du 8 avril 1902), Alfred Jarry postule en outre « que l'œuvre d'art se passe bien de la notion du temps²³ » et élimine, ce faisant, également la dimension du temps de l'œuvre d'art. Toutes les composantes essentielles de l'esthétique jarryque extrêmement moderne sont ici réunies dans ces quelques lignes. C'est dans ses illustrations de *César-Antechrist* que leur utilisation et leur expression visuelle se manifestent le plus clairement.

Sa première image de *César-Antechrist* observée sous cet aspect montre la transposition iconographique de la totalité de ce concept²⁴.

Prenons quelques éléments : l'Antéchrist, nu sous son manteau de pourpre, dévoile la partie inférieure de son corps ainsi que par là même ses organes sexuels, la silhouette du corps humain et du manteau préfigure celle de la gravure sur bois ultérieure d'Ubu tout comme le fer de lance porté en diagonale anticipe le « bâton à physique ». Les signes mathématiques « plus » et « moins » sont placés à droite et à gauche du cercle solaire (= cercle = zéro) encadrant la tête dans le tiers supérieur de l'image. La silhouette phallique en forme de chouette ainsi que d'autres attributs sont intégrés dans cette

19. OC I, p. 406 *sqq.*

20. OC I, p. 401.

21. OC I, p. 406.

22. OC I, p. 399.

23. OC II, p. 641.

24. OC I, p. 975.

composition entourée par un cadre dans lequel d'autres symboles comme les poissons, la croix, les étoiles et, à gauche, même le masque du futur roi Ubu trouvent leur place. L'hétérogénéité et la disposition de ces éléments de l'image appartiennent sans aucun doute à la tradition emblématique baroque, mais elles sont ici soumises à une nouvelle conception esthétique ayant pour intention l'alternance des ambivalences ainsi que leur suppression simultanée dans la coïncidence des opposés – en analogie avec les textes littéraires d'Alfred Jarry.

La théorie scénique et la conception artistique se correspondent : l'exigence mimétique, née d'une conception illusionniste localisant le sujet de l'image dans l'espace et le temps, est consciemment supprimée, l'intrigue transposée dans un espace imaginaire. L'antinomie et la simultanéité font partie du concept de base poétologique de la prose d'Alfred Jarry qui naîtra dans les années suivantes (*Les Jours et les Nuits*, *L'Amour absolu*, *Gestes et Opinions du Docteur Faustroll*, *Pataphysicien*). *Messaline* et le *Surmâle* sont parcourus d'anachronismes – représentant tous dans le même temps les caractéristiques de ses créations picturales. Bref : « L'union des contraires, le paradoxe, l'hétérogénéité et, de plus, le côté inépuisable de l'abondance des significations, c'est-à-dire l'ambiguïté, constituent les traits de base du monstrueux qui est pour Alfred Jarry une des caractéristiques, voire l'essence de la beauté²⁵. »

Il convient de se demander pourquoi Alfred Jarry ne s'est pas contenté d'une conception littéraire. L'étude fondamentale de Barbara Obrist sur les débuts de l'« imagerie alchimique » au Moyen Âge pourrait dévoiler une réponse possible :

Les métaphores religieuses dans des textes alchimiques n'ont pas seulement la fonction d'exemples, de même que l'illustration religieuse n'est pas limitée à doubler la métaphore écrite. L'évolution de la métaphore religieuse vers le symbole mystique se fait dans un contexte de mise en cause du signe linguistique. Manipulé par les hommes et par conséquent trompeur, il n'est pas relié à un contenu véridique. [...] Autrement dit, le texte sert de point de départ à une vision synthétique du mystère divin de l'alchimie et la métaphore devient un symbole mystique. Mais le texte est-il encore le meilleur moyen d'expression, alors qu'il s'agit de transmettre une vision ? Au même moment, l'illustration à thème religieux le redouble comme expression du symbole divin. Elle fait même plus et relaie le signe linguistique. Selon Constantinus, elle doit prendre la place du mot trompeur²⁶.

Pour le visionnaire et « mystificateur » Alfred Jarry, utilisant les écrits des sciences occultes qui sont d'actualité dans le Paris du tournant du siècle²⁷ pour élargir son

25. Ulrich Heimann, *Picassos Kubismus und die Ironie*, München, Fink, 1998, p. 145.

26. Barbara Obrist, *Les Débuts de l'Imagerie alchimique*, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 63 sqq.

27. Voir Riewert Ehrich, *Individuation und Okkultismus im Romanwerk Alfred Jarrys*, éd. cit., *passim*.

langage visuel littéraire, le recours à ce vocabulaire iconographique constitue donc un prolongement cohérent de son travail d'écriture.

Ce fait est particulièrement évident dans un dessin à la plume pour le 4^e acte du drame de *l'Antechrist*²⁸ : lui aussi réunit des éléments aussi hétérogènes tels la chouette en tant que Saint Esprit, les centaures, le Christ avec sa croix, Dieu le père observant les événements représentés à partir du coin supérieur gauche de l'image, Ubu en face de lui. Contrairement à la lithographie claire et cohérente, citée ci-dessus, le dessin est dominé par un enchevêtrement de lignes en filigrane et devient ainsi un « polyèdre d'idées » croqué sous forme d'esquisse d'une modernité extrême. Il pourrait ainsi être qualifié d'anticipation des « dessins associatifs » de Bernhard Sprute des années 70²⁹ à la différence que ce dernier ne se servait que de motifs purement profanes.

Ces travaux graphiques abondamment présentés, traduisant le plus précisément l'esthétique nouvelle d'Alfred Jarry, sont précédés d'une série de dessins d'élève et de gravures sur bois sous forme de vignettes pour *Minutes de Sable Mémorial* (1894). À partir de 1896, Alfred Jarry réalise des personnages d'*Ubu* ainsi que des affiches pour le Théâtre des Pantins.

Les gravures sur bois aux motifs d'Ubu et de ses « palotins » reprennent la conception de l'art populaire naïf caractérisé surtout par son absence d'ambiguïté ; ils se singularisent par un net contraste avec ses illustrations pour *César-Antechrist*.

À côté de la lithographie, Alfred Jarry recourt pour ses illustrations, compte tenu de sa tradition populaire, de plus en plus fréquemment à la technique de la gravure sur bois dont il ambitionne, grâce à *L'Ymagier*, de susciter un regain d'intérêt. Dans le même temps, son contraste noir et blanc prononcé ainsi que ses structures grossières forment un contrepoint marquant face aux graphiques finement ciselés de l'Art Nouveau. Cependant, Alfred Jarry utilise la plupart du temps les contrastes noir et blanc pour symboliser l'union des contraires, comme l'amour et la haine, le jour et la nuit, la vie et la mort, le positif et le négatif, par exemple dans les illustrations pour *Halderndablow*³⁰.

Les lithographies des affiches d'Alfred Jarry pour les représentations d'*Ubu Roi* de 1897 et 1898 pronostiquent d'une manière quasi frappante l'« art brut³¹ » : la spontanéité des dessins griffonnés et l'intégration de graphismes scripturaux difficilement déchiffrables ne sont pas atypiques que pour cette seule époque – d'un point de vue stylistique, ils anticipent l'intégration de la calligraphie dans le collage et la peinture depuis

28. Michel Arrivé, *Peintures, Gravures & Dessins d'Alfred Jarry*, Paris, Collège de Pataphysique / Cercle français du livre, 1968, fig. 3.

29. Voir Bernhard Sprute, *Schautafeln : Malerei – Zeichnung – Photo*, Unna, Kunstverein Unna, 1981.

30. Michel Arrivé, *op. cit.*, fig. 21-24.

31. *Idem*, fig. 61-63.

le dadaïsme et peuvent être considérés dans leur manière infantile comme des précurseurs de la « peinture-mots » du mouvement d'artistes ultérieur des CoBrA³².

Déjà avant le tournant du siècle, Alfred Jarry recourt à l'utilisation de phylactères dans le dessin *Quo Vadis, Père Ubu* ainsi que dans ses affiches³³ ; jusqu'à la fin du XIX^e siècle il n'existe en France, à ma connaissance, aucun autre exemple d'emploi du phylactère, ni dans les feuilles d'images, ni dans les revues satiriques.

Somme toute, les rares travaux graphiques d'Alfred Jarry font preuve de nombreux éléments d'illustration novateurs annonçant le XX^e siècle, reconnus et repris en toute connaissance en tant que tels par les artistes ultérieurs.

ALFRED JARRY EN TANT QUE COLLABORATEUR DE REMY DE GOURMONT ET ÉDITEUR DES REVUES D'ART *L'Ymagier* ET *PERHINDERION*

Alfred Jarry et Remy de Gourmont, bibliothécaire à la *Bibliothèque Nationale* et écrivain, sont attestés ensemble comme éditeurs des cinq premières parutions, sur huit au total, de la revue *L'Ymagier*. Remy de Gourmont voyait en Alfred Jarry le successeur du critique d'art Gabriel-Albert Aurier, mort à 27 ans, qui avait ouvert la rubrique « critique d'art » du *Mercure de France* avec bravoure et s'était consacré aux positions extrêmes de l'art de cette époque, c'est-à-dire aux impressionnistes³⁴. Presque tous les artistes découverts et défendus par lui devaient également susciter l'admiration d'Alfred Jarry. La *Revue d'estampes*, c'est-à-dire cette série de publications consacrées



Fig. 1. Ets. Dandoy, Bruxelles, Ubu St. Nicolas (pain d'épices), 1997.

32. Voir Christian Dotremont dans COBRA, *Singulier pluriel. Les œuvres collectives*, Tournai, La Renaissance du livre, 1998, p. 6 *sqq.* ainsi que les illustrations des pages 24-28, 32-35, 37-42.

33. Michel Arrivé, *op. cit.*, fig. 61-62 et 66.

34. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 88.

essentiellement à l'image imprimée, avait pour objectif de présenter, de commenter et de faire revivre le monde des images de l'art populaire tombé dans l'oubli ainsi que les techniques anciennes d'impression, en particulier la gravure sur bois.

Le premier numéro paraît — conformément à une annonce du *Mercur de France* (n° 58, oct. 1894) — exactement à la date prévue. Cette revue, luxueusement conçue, devait comporter un volume annuel total d'environ 300 pages ; les éditeurs affichent l'ambition d'y publier plus de 200 reproductions des images d'Épinal. Alfred Jarry fournit des textes, y compris le texte fondamental déjà cité concernant les « monstres³⁵ » dans le volume deux, ainsi que diverses illustrations sous le pseudonyme transparent d'« Alain Jans ». Ces illustrations comprennent les dessins d'après les motifs de pains d'épices de la fabrication de ces gâteaux de Dinant (St. Nicolas, des oiseaux, un enfant dans un berceau) et des estampes, par exemple le *César-Antechrist*, déjà cité, ou la gravure sur bois *Sainte Gertrude*. La collaboration d'Alfred Jarry s'arrête en 1896 à cause de la rupture avec son ami influent, Remy de Gourmont, provoquée par « l'épisode Berthe de Courrière³⁶ ».

Suite à cela, Alfred Jarry fonde sa propre « revue rivale » sous le titre de *Perhinderion* qui paraît dans une édition encore plus luxueuse³⁷. Dans ce projet, il tente de mettre en application son principe de l'union des contraires également d'un point de vue conceptuel. Il a l'intention de confronter des motifs sacrés, dont les feuilles majeures de grands maîtres tels Dürer, avec ses propres dessins en couleur au sujet des *Gestes plus notoires de Monsieur Ubu, Maître de Phynances*, ce qui ne se réalisera pas à cause du fiasco financier, la publication de la revue devant déjà cesser au terme de deux numéros (mars et juin 1896).

Le titre *Perhinderion* (« pardon » en breton) est une valeur de référence, il est emprunté à l'usage linguistique des pèlerins de sa patrie et est de ce fait sécularisé. Tout comme les croyants qui mettaient en place leurs images votives dans les églises de pèlerinage de manière régulière, cette revue était destinée à publier périodiquement, six fois par an, des gravures anciennes et nouvelles. À mon avis, c'est l'« idée de pèlerinage » qui est digne d'attention ici : tout comme plus tard Faustroll qui se met en route pour les « îles sacrées » des amis artistes d'Alfred Jarry, l'auteur de la revue a ici l'intention de guider le lecteur sur un « chemin de croix », pour ainsi dire, à travers le monde de l'art sacré et populaire. Le premier numéro porte sur sa couverture la gravure sur bois du prologue de *César-Antechrist* d'Alfred Jarry³⁸ ; à la manière du Moyen Âge tardif, Saint

35. OC I, p. 969-974.

36. Voir Rachilde, *Alfred Jarry ou le Surmâle de Lettres*, Paris, Grasset, 1928, p. 45-66 ; Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 198-205.

37. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 205 *sqq.*

38. Michel Arrivé, *op. cit.*, fig. 28.

Pierre est représenté avec deux clefs et un bâton de berger. Comme le renversement du dessin d'une carte à jouer, la scène de la crucifixion se trouve tournée à 180 degrés dans la moitié inférieure de l'image. L'édition numéro deux reproduit *Le martyre de Sainte Catherine* de Dürer, cette image sera commentée par Alfred Jarry d'une manière bien à lui et très moderne³⁹.

Selon Harald Szeemann, c'est d'un point de vue de l'histoire de l'art aussi bien que d'un point de vue biographique qu'après *Perhinderion* l'« épisode Pont-Aven d'Alfred Jarry est terminé. [...] De ses amis peintres, Gauguin est définitivement parti dans le Pacifique, Émile Bernard se met à la recherche tardive d'une tradition en Égypte et en Italie et Charles Filiger s'est de nouveau retiré dans sa patrie spirituelle, la Bretagne⁴⁰. »



Fig. 2. Bea Wesko, *Faustroll*, acrylique, 100x70 cm, 1998 (coll. part.).

39. Voir Jil Felll, « La roue de Sainte Catherine : Jarry, Breton et la méthode paranoïaque-critique » dans Paul Edwards (dir.), *Centenaire d'Ubu Roi. Communications du Colloque International 1996, L'Étoile-Absinthe*, n° 77-78, 1998, p. 12-25.

40. Harald Szeemann, *Alfred Jarry und die Nabis*, Zürich, Kunsthau Zürich, 1984, p. 3.

JARRY DANS L'ART

Le beau-frère du compositeur Claude Terrasse (qui a composé la musique pour *Ubu Roi* et avec qui Alfred Jarry a adapté le thème de *Pantagruel* en vue d'un opéra), Pierre Bonnard, fait depuis 1894 partie des amis les plus proches d'Alfred Jarry. Pendant l'hiver 1903/1904, Alfred Jarry écrit le livret pour *Pantagruel* dans la propriété des familles Bonnard et Terrasse dans le Dauphiné. Les illustrations déjà citées pour les *Almanachs du Père Ubu* (1899), les dessins de frontispice pour *Messaline* (1901) et le *Surmâle* (1902) sont dues à Pierre Bonnard, tout comme les illustrations pour les suites du thème d'*Ubu* par l'ami d'Alfred Jarry, Ambroise Vollard, dans les années 1918 à 1925.



Fig. 3. Confrontation de l'autoportrait de Picasso (1903) avec le portrait de Jarry.

Le marchand d'art Ambroise Vollard, également galeriste de Pablo Picasso, permet de faire la transition grâce à l'admiration que le jeune Espagnol vouait à Alfred Jarry. L'anecdote selon laquelle Alfred Jarry lui aurait offert son revolver est aussi controversée que l'hypothèse d'une rencontre physique réelle entre ces deux personnages. Le contact était supposé être établi par leur ami commun, Guillaume Apollinaire, sur de multiples insistance de la part de Picasso. Mais dès 1900, Alfred Jarry, déjà affaibli physiquement, mais aussi dégoûté de la vie parisienne mondaine, s'était retiré dans son petit « royaume » du barrage du Coudray sur la Seine, n'effectuant plus que de très rares

excursions dans sa « Grande Chasublerie » de la rue Cassette, c'est pourquoi davantage d'arguments plaident contre l'éventualité de cette rencontre entre Picasso et Alfred Jarry qu'en sa faveur. C'est pendant les années du « Bateau-Lavoir » et grâce à son amitié avec Guillaume Apollinaire, que Picasso a pu rapidement avoir accès au cercle des auteurs autour de la revue d'art *La Plume* parmi lesquels se trouve également Alfred Jarry. Le « Douanier » Rousseau, Max Jacob, Charles Morice et André Salmon seront bientôt comptés parmi leurs autres amis communs. Si deux natures aussi excentriques qu'Alfred Jarry et Picasso s'étaient vraiment rencontrés lors de l'une de ces soirées, nous en aurions certainement des témoignages de la plume de l'un ou de l'autre de ces personnages. Ni la recherche autour d'Alfred Jarry, ni celle au sujet de Picasso n'a pu trouver des indications fiables jusqu'à présent.

Apollinaire récite des textes d'Alfred Jarry, colporte de nombreuses anecdotes qui font naître le plus grand enthousiasme pour ce modèle, déjà érigé en légende de son vivant, chez le jeune Picasso, se cherchant encore une nouvelle identité artistique. Son enthousiasme se traduit entre autres par le fait que cet Andalou, parlant encore maladroitement le français, apprend par cœur des passages entiers d'*Ubu Cocu*, dont il a acheté le manuscrit, et se révèle un brillant caricaturiste dans le style de Jarry. Ce qui frappe c'est d'apercevoir le visage d'Apollinaire, plutôt anguleux et s'y prêtant peu, en forme de poire dans les « portraits-charges », ainsi nommés, pour lesquels Apollinaire devait se déguiser en escrimeur (comme Jarry), en pape, en marin ou bien en « académicien⁴¹ ».

Un autoportrait de 1903⁴² montre Picasso avec la raie au milieu et moustache qui rejoint les commissures des lèvres (fig. 3) ; cette coiffure et la moustache sont totalement inspirées de l'image d'Alfred Jarry, tel qu'il apparaît sur la gravure sur bois de Vallotton ainsi que sur quelques rares photos. La présomption s'impose tant que son admiration pour l'auteur à scandales s'est parfois prolongée jusqu'à susciter ce *look* chez Picasso, pour parler moderne. Sur l'*Autoportrait au manteau* de 1901 (musée Picasso, Paris), une œuvre de jeunesse de la « période bleue », Picasso porte encore une barbe et des favoris.

De la même manière, la tournure utilisée dans une lettre de 1906 à Apollinaire, orthographiée largement phonétiquement, peut être interprétée comme une allusion sans équivoque à la gidouille d'Ubu : « Bonjour mon cher ami Guillaume je te embrase precicement sur ton nombril⁴³. »

41. Riewert Ehrich, *Jarry und die Kunst – Jarry in der Kunst/Jarry et l'Art – Jarry dans l'Art*, Catalogue de l'exposition, Universitätsbibliothek Mannheim, 2001, n° 35 a, b. Voir aussi Michel Décaudin, *Apollinaire*, Paris, Séguier, 1986, p. 184 *sqq.* ; Pierre Daix et Georges Boudaille, *Picasso 1900-1906*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1966, p. 272.

42. Dans Peter Read, *Picasso et Apollinaire : les métamorphoses de la mémoire : 1905-1973*, Paris, J.-M. Place, 1995, p. 38 ; voir aussi Riewert Ehrich, *Jarry und die Kunst*, éd. cit., n° 5a, image p. 3.

43. Peter Read, *op. cit.*, p. 33.

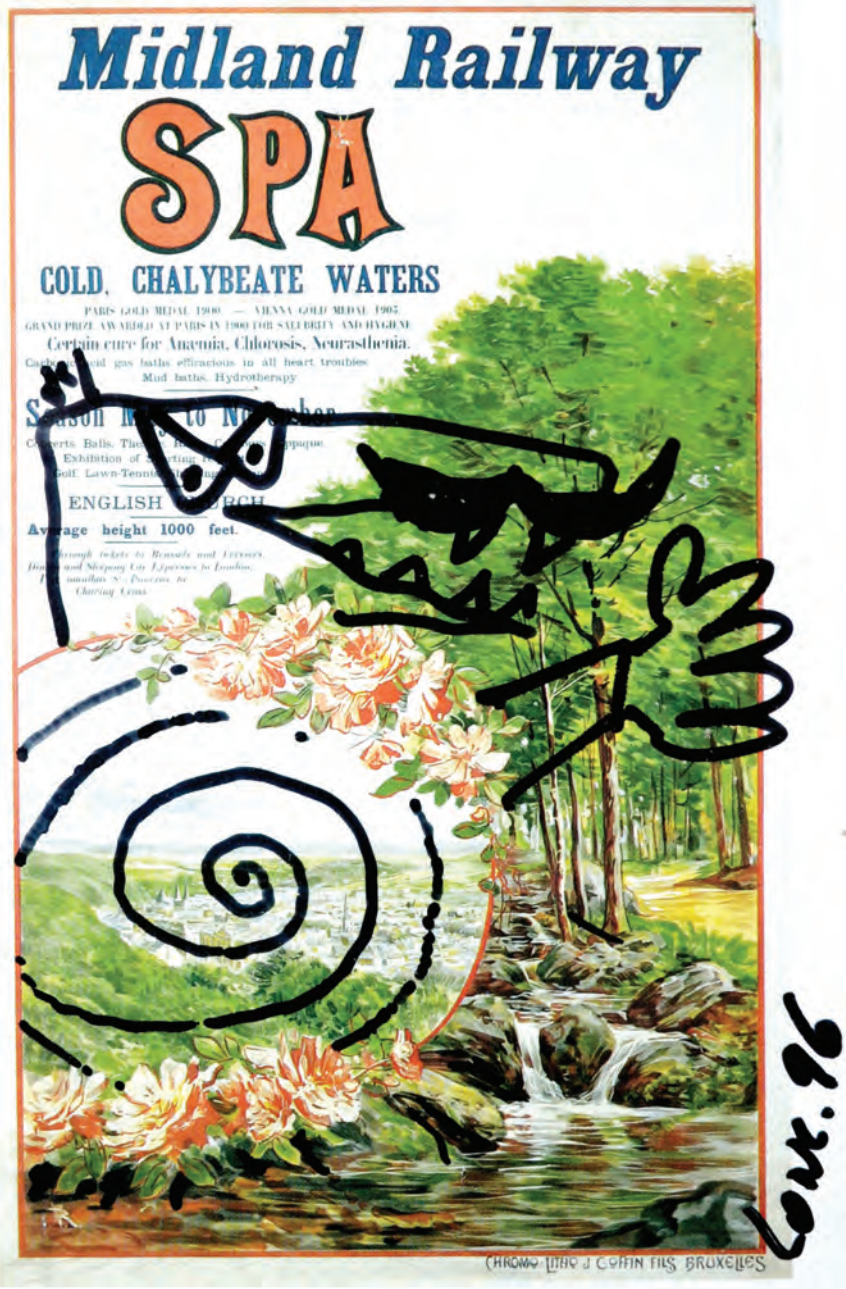


Fig. 4. Capitaine Lonchamps, *Ubu spadois* (carte postale), 1996.

NTG
Nieuw Theater Gent



UBU Koning

van ALFRED JARRY regie: J.P. DE DECKER van 30 mei tot 15 juni

Fig. 5. Hugo Ké, affiche *Ubu Koning*, Gand, 1996.

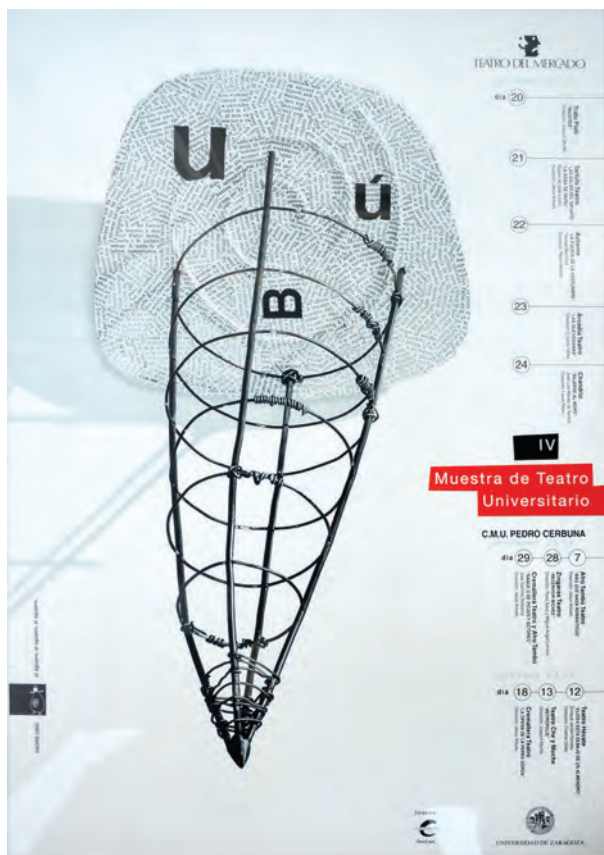


Fig. 6. Isidro Ferrer, affiche *Ubú*, Zaragoza, 1996.

programme de la représentation d'*Ubu Enchaîné* à la *Comédie des Champs-Élysées*⁴⁶ ; Ce n'est autre que Max Ernst qui a réalisé le décor pour cette mise en scène de Sylvain Itkine.

Ubu Roi a encore tardivement des répercussions sur l'œuvre de Picasso : d'un côté dans sa suite de gravures dirigées contre le fascisme dans sa patrie, *Sueño y mentira de Franco* (1937), dans laquelle le caudillo est caricaturé avec une silhouette ubuesque et un phallus érigé — un peu comme dans la *Suite de Barcelone* de Miró —, de l'autre côté dans sa pièce de théâtre écrite en 1941, *Le Désir attrapé par la queue*, lue en 1944 dans l'appartement de Michel Leiris, lecture lors de laquelle les rôles étaient distribués

Une étude plus récente sur le cubisme de Picasso apporte la preuve plausible que l'esthétique du monstrueux d'Alfred Jarry ainsi que son concept du polyèdre d'idées ont exercé une influence constitutive sur Picasso lors de sa transition vers le cubisme. André Salmon, l'ami d'Alfred Jarry et par ailleurs homme de lettres et critique d'art, évoquait dans le contexte du tableau *Les Femmes d'Alger* (1907) une « monstruosité géométrique » dans un sens tout à fait positif du terme⁴⁴.

Il y a deux dessins de Picasso faisant explicitement référence à Alfred Jarry : un portrait de l'auteur⁴⁵ préparé pour l'édition du *Faustroll* des éditions Stock (1923), ainsi que la feuille *Ubu* du 12 novembre 1937 pour le pro-

44. Ulrich Heimann, *op. cit.*, p. 137.

45. Riewert Ehrich, *Jarry und die Kunst*, éd. cit., n° 5, image p. 3.

46. Christine Van Schoonbeek, *Les portraits d'Ubu*, Paris, Séguier, 1997, p. 93.

à des intellectuels et des artistes célèbres (Simone de Beauvoir, Valentine Hugo, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Raymond Queneau, Pierre Reverdy entre autres⁴⁷).

Si les dadaïstes considéraient Alfred Jarry comme un de leurs précurseurs, c'est surtout à cause de son humour noir et de ses actions ressemblant à des happenings, quand bien même ces derniers, par exemple l'épisode du banquet dans *Les Faux-monnayeurs* d'André Gide, étaient présentés de façon exagérée dans la littérature ou alors transmis uniquement sous forme d'anecdotes. Depuis 1896, Alfred Jarry, se faisant une joie de reprendre à son compte les attitudes de son *Ubu*, est devenu une légende vivante dans les milieux artistiques. Bien avant la notion développée par Tristan Tzara dans l'optique du

« Douanier » Rousseau, il incarnait l'artiste « total » avec en prime une position anarchiste à l'encontre des normes esthétiques et petites-bourgeoises de la société. Ainsi la lecture de ses textes fait constamment partie du répertoire dada depuis la première « soirée française » du Cabaret Voltaire de 1915.

C'est le Belge Clément Pansaers qui, dans ses notes autobiographiques *Dada et moi* de 1921 dans la revue *Ça ira!* (n° 16 : « Dada, sa naissance, sa vie, sa mort »), exprime le plus clairement que le départ théorique du dadaïsme est à attribuer à « Jarry pour l'idée et au Stéphane Mallarmé d'*Un coup de dés* et de certaines "divagations" pour l'expression⁴⁸ ».

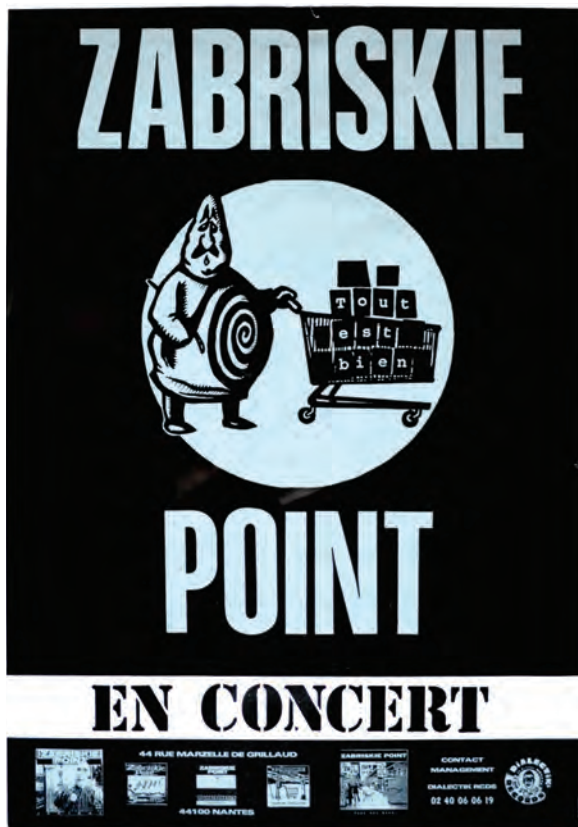


Fig. 7. Affiche « Zabriskie Point in concert », s.d.

47. Pablo Picasso, *Le désir attrapé par la queue*, Paris, s.n., 1945 ; *Traum und Lüge Francos*, Nachwort von Werner Spies, Frankfurt/ Main, Insel, 1968.

48. Clément Pansaers, *DADA et MOI* [1921], dans *Bar Nicanor et autres textes dada*, Paris, Lebovici, 1986, p. 199.

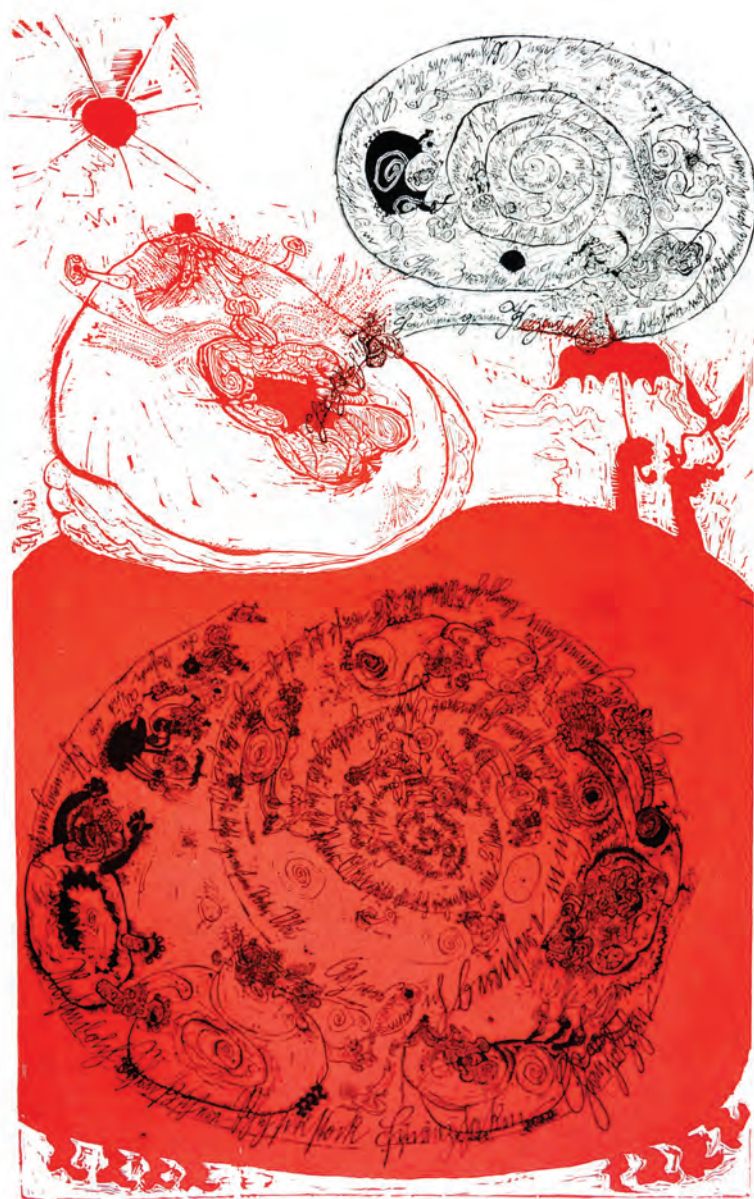


Fig. 8. Rudolf Schönwald, *Die Apotheose König Ubus*, gravure sur bois, 83x59 cm, 1983-85.

Max Ernst, ultérieurement Satrape du Collège de 'Pataphysique et véritablement pénétré par l'esprit d'Alfred Jarry, peint non seulement quelques *Ubus* séparément (*Ubu Imperator*, 1923 ; *Ubu Père et fils*, 1965), mais il réalise également une série de lithographies sur la *Chanson du Décervelage* (1971). Dans le film documentaire de Peter Schamoni (Munich 1991), il confesse rétrospectivement que sa vie tout entière aurait été remplie de désobéissance, d'absence de discipline, de contradictions et de rébellion, donc « inacceptable pour les spécialistes de l'art et de la morale », mais qu'en contrepartie elle aurait le don « d'enchanter ses complices : les poètes, les pataphysiciens ainsi que quelques analphabètes » (élément révélateur : la ligne du sous-titre traduit ici de manière erronée en français « pataphysicien » par « métaphysicien »).

S'il est vrai qu'un autre représentant du milieu du dadaïsme et également membre ultérieur du Collège de 'Pataphysique, Marcel Duchamp, proclamait encore en 1965 qu'Alfred Jarry n'aurait eu « aucune influence directe sur lui » et lui aurait simplement conféré « une confirmation » dans le domaine artistique, Duchamp a tout de même confessé personnellement à son biographe récent, Calvin Tomkins, que Rabelais et Jarry étaient ses dieux. Tomkins doute donc quelque peu de ces affirmations antérieures et il est certain « que Duchamp puise dans le riche héritage du Docteur Faustroll pour ses notes sur la "physique ludique" et autres représentations scientifico-comiques⁴⁹. »

Après avoir qualifié Alfred Jarry dans la galerie des ancêtres du *Premier manifeste du surréalisme* (1924) de l'étiquette « Jarry est surréaliste dans l'absinthe » et lui avoir consacré un chapitre entier dans *Les pas perdus* de la même année, André Breton l'appelle au nom des surréalistes avec grande admiration « notre maître à tous » (dans *View*, n° 2, mai 1942). Naturellement, Alfred Jarry n'est pas absent non plus dans son *Anthologie de l'humour noir* (1940) ; dans la revue *Arts* (15 mai 1951), Breton souligne de nouveau son rôle d'« initiateur et d'éclaireur ». En 1949, dans une allusion évidente au périple du Docteur Faustroll à travers l'univers supplémentaire en direction de diverses « îles d'artistes », on lit sous la plume de Max Ernst dans l'organe du mouvement des artistes de CoBrA :

Le surréalisme est né en plein déluge dada, quand l'arche a buté contre un pic. Les navigateurs n'avaient pas la moindre envie de réparer leur bateau, de s'installer dans l'île. Ils ont préféré piquer une tête. Grâce à l'écriture automatique, aux collages, aux frottages et à tous les procédés qui favorisent l'automatisme et à la connaissance irrationnelle, ils ont touché au fond de cet invisible et merveilleux univers, « le subconscient », à décrire dans toute sa réalité.

49. Calvin Tomkins, *Marcel Duchamp*, München-Wien, Holt, 1999, p. 91.

Dans le numéro d'automne 1950 de cette même revue, la gravure sur bois *Ubu Roi* d'Alfred Jarry est représentée à côté d'un commentaire sur la *Spirale d'Ubu* – également un signe d'intimité des artistes de CoBrA avec le monstre inévitable de Jarry.

Joan Miró s'est intéressé à l'œuvre d'Alfred Jarry depuis les années vingt. Le Catalan emménage en 1924 dans la rue Blomet à Paris, dans l'atelier voisin de celui d'André Masson qui est fréquenté par des écrivains et des intellectuels, parmi eux Michel Leiris, Roland Tual, Georges Limbour et Armand Salacrou. On y fait la fête, discute et déclame : les textes des « poètes maudits », de Dostoïevski et de Nietzsche. D'après quelques témoignages, ce sont les lectures de Jarry qui fascinent le plus le jeune Miró⁵⁰. Ses premières peintures (par exemple *Le Gentleman*, 1924) et esquisses de décors de théâtre⁵¹ s'inspirent de motifs de Jarry. C'est pendant la guerre civile espagnole que naissent les lithographies dans lesquelles, tout comme chez Picasso, le fasciste adopte sans confusion possible les traits du roi *Ubu*. Miró possédait une édition de cette pièce qu'il avait annotée de commentaires. En 1966, il créa treize lithographies en couleur pour une édition bibliophile d'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry avant de développer ses propres cycles *Ubu*, la nommée *Auca d'Ubu* (1970/72), *Ubu aux Baléares* (1971) et l'*Enfance d'Ubu* (1975) – sa coopération au projet de théâtre *Mori el Merma* (1978), un adieu ubuesque à l'ère Franco, pour lequel l'artiste, déjà très âgé, compose les marionnettes plus grandes que nature, inspirées par les « gigantes » d'origine catalane⁵², en marque le point d'orgue.

Ne faisant que les énumérer, je voudrais citer ici quelques artistes qui se sentaient ou bien se sentent encore redevables de Jarry et de la Pataphysique et qui, à commencer par Georges Rouault⁵³, ont surtout créés des *Ubus* : Enrico Baj, ayant fondé en 1963 l'Institutum Pataphysicum Mediolanense, avec ses *generali*, *maschere* et *Ubus*⁵⁴ ; Roberto Matta qui illustra une édition d'*Ubu Roi* de l'éditeur Dupont-Visat. Maurits Cornelius Escher, Jean Dubuffet, Alexander Calder, Marcel Mariën, divers membres du mouvement CoBrA comme Karl Appel, Pierre Alechinsky et Asger Jorn, Rudolf Schönwald en Allemagne⁵⁵, ont également fait naître leurs propres créations d'*Ubu*.

50. Riewert Ehrich « Les *Ubus* de Miró », dans Paul Edwards (dir.), *Centenaire d'Ubu Roi. Communications du Colloque International 1996, L'Étoile-Absinthe*, n° 77-78, 1998, p. 128.

51. Carme Escudero i Anglès et al. (dir.), *Miró en Escena* [1995], trad. allemande, *Joan Miró – Die Welt des Theaters*, Erfurt, VHT Verlagshaus Thüringen, 1997.

52. Voir Riewert Ehrich « Les *Ubus* de Miró », art. cité, p. 128-140 ; Hubertus Gassner, « Grenzgänge im Garten der Lüste » dans Richard W. Gassen (dir.), *Miró*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2000, p. 17-29 et Eva Maria Bode, « Mirós Illustrationen zu *Ubu Roi* », *idem*, p. 168 *sqq.*

53. François Chapon, *op. cit.*, p. 24-31, 116-125 et 141.

54. Enrico Baj, « *Das Begräbnis des Anarchisten Pinelli* » und andere Werke aus vier Jahrzehnten, Gabriele Huber et Klaus Wolbert (trad.), Darmstadt, Institut Mathildenhöhe, 1995.

55. Rudolf Schönwald, *Holzschnitte 1965-1987*, Waldkirch, Waldkircher Verlagsgesellschaft, 1987.

Parmi les artistes de la génération de l'après-guerre, inspirés totalement ou partiellement par Jarry, il faut citer entre autres en France Guy Bodson, Jean Martin-Bontoux et Georges Noël, en Belgique Roland Monteyne, « Capitaine » Philippe Lonchamps et André Stas, en Suisse Henry Meier, aux États-Unis Franziska Themerson⁵⁶, en Allemagne Bernhard Sprute et Bea Wesko⁵⁷.

Entre-temps, quelques grandes expositions consacrées à ce sujet ont témoigné du fait que la réception de Jarry dans les arts plastiques est aussi ubiquitaire (sic !) et globale que dans la littérature : *Expojarrysition* (Paris 1953), *Jarry e la patafisica* (Milan 1983), *Alfred Jarry* (Zurich 1985), *Ubu – cent ans de règne* (Paris 1989), *Ecce Ubu* (Bruxelles 1997), *Jarry Ymagier* (Namur 1997) et en Espagne *De los nabis a la patafisica : Alfred Jarry* (Valence 2000-2001).

En résumé, nous pouvons dire qu'Alfred Jarry a ouvert de nouvelles perspectives aussi bien à la littérature qu'aux arts plastiques, certes avec peu d'œuvres, mais avec des créations d'une intensité et d'une signification d'autant plus grandes. Le testament de son pataphysicien Faustroll se lit comme celui de Jarry – acquitté par l'avant-garde artistique du XX^e siècle. Nous allons donc lui accorder le mot de la fin :

Faustroll avait noté une toute petite partie du Beau qu'il savait, et une toute petite partie du Vrai qu'il savait, durant la syzygie des mots ; et on aurait pu par cette petite facette reconstruire tout art et toute science, c'est-à-dire Tout ; mais sait-on si Tout est un cristal régulier, ou pas plus vraisemblablement un monstre (Faustroll définissait l'univers « ce qui est l'exception de soi⁵⁸ ») ?

[Cette communication a été prononcée en allemand le 1^{er} février 2001 dans le cadre du colloque franco-allemand « Jarry : le monstre 1900 / Jarry : das Monster 1900 » à l'Université de Mannheim (Allemagne) (1^{er} au 3 février 2001) et publiée dans Beate Ochsner (éd.), *Jarry : le monstre 1900 / Jarry : das Monster 1900*, Aachen, Shaker Verlag, 2002, p. 185-199. Elle inaugure l'exposition du même titre sous la direction de Riewert Ehrich dans la Bibliothèque Universitaire de Mannheim et fut accompagnée d'un catalogue (épuisé). Traduction en français par Ursula Monnier. © Riewert Ehrich / Ursula Monnier – Freiburg/B. 2001, Paris 2015.]

56. Voir Christine Van Schoonbeek, *op. cit.*; Jean-Michel Botquin, « Lonchamps (Capitaine) », dans *Les amis de la Grive*, n° 160, Charleville-Mézières, 2001, p. 127 *sqq.*

57. Voir Riewert Ehrich, *Bea Wesko. Kurz vor Null / Peu avant Zéro. Malerei 1994-1999*, Freiburg/B., 1999.

58. OC I, p. 722.



Fig. 9. Jacques Arnoldi, *Ubu Tchanchès*, maquette de théâtre traditionnel de marionnettes liégeois, 1996.

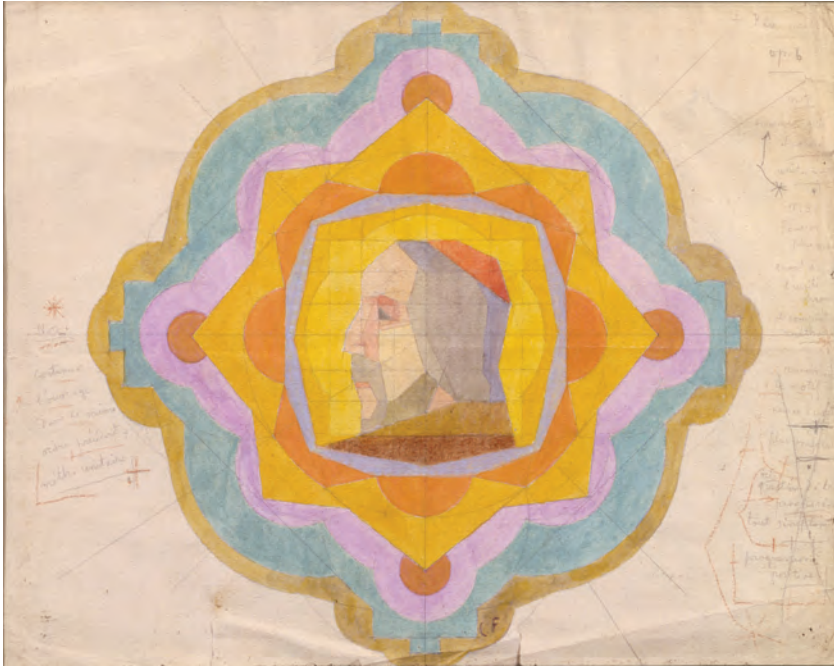
JARRY ET GOURMONT

Gestes, Ymages, Épilogues et Spéculations

Thierry Gillybœuf

C'est vraisemblablement au début de l'année 1894 que Gourmont et Jarry se lient d'amitié. Leurs chemins s'étaient pourtant déjà croisés, pendant les réunions éditoriales des *Essais d'Art Libre*, dans un café, et sans doute dans les mardis mercuriels organisés par Rachilde. Jarry fréquente aussi les mêmes galeries de peinture, en particulier celle de Le Barc de Boutteville, qui expose, entre le 25 octobre et le 5 novembre 1893, Maurice Denis, Vuillard, Ranson, Sérusier, Vallotton, Bonnard, Ibels... Gourmont s'y promène, tandis que Jarry et Fargue, ces « *frères trop jumeaux* », comme disait Rachilde, viennent y faire leur apprentissage de critiques d'art. Ils se lancent également sur les traces de Mervyn, le héros de Lautréamont, retrouvant et interrogeant M. Heuslin, l'ancien professeur de rhétorique d'Isidore Ducasse, dont Gourmont a exhumé les *Poésies* et l'acte de naissance trois années plus tôt. Enfin, Jarry et Gourmont assistent tous les deux à la première des *Auditions de Poèmes et de Prosopopées* à la Salle des Concerts d'Harcourt, rue de Rochechouart, annoncée par une longue lettre de Gabriel Randon dans le *Mercure de France*, au cours de laquelle on lit du Charles Cros ou du Tristan Corbière.

Originaire de Laval, fils d'Anselme Jarry, un négociant en tissus qui a fait faillite en 1879, le jeune Alfred, qui vient d'avoir vingt ans, vit alors avec sa mère, Caroline, et sa sœur, Charlotte, dans un appartement du boulevard Port-Royal. Il était monté à Paris pour y présenter le concours d'entrée à l'École Normale Supérieure, et avait suivi les cours de la classe de rhétorique supérieure au Lycée Henri IV, en particulier



Remy de Gourmont par Filiger (communiqué par le CARGO).

celui « *précieux entre tous, de M. Bergson* »¹. Recalé trois fois à l'examen, il s'inscrit encore en 1894, mais ne composera plus. C'est que le jeune homme a d'autres chats à fouetter. Par deux fois, en mars et avril 1893, il a été lauréat d'un concours littéraire organisé par *L'Écho de Paris illustré*, dans lequel Alfred Vallette tient la rubrique des « Jeunes Revues », pour « Guignol », une prose faisant apparaître de façon fracassante le Père Ubu, puis un « *poème tout corseté d'alliteration* »², « Châsse claire ». En mai et en août, Jarry s'illustre encore deux fois à ce concours présidé par Schwob et Mendès. Grâce à ce dernier, il assiste aux réunions du supplément littéraire de *L'Écho de Paris* et devient petit à petit l'ami de Schwob dont il partage l'épouvante et la douleur devant l'agonie de sa jeune maîtresse, Louise, la petite prostituée qui deviendra l'héroïne du *Livre de Monelle*. Le même goût pour l'érudition et la passion de Rabelais les rapprochent. Mais Jarry aspire à de moins éphémères collaborations que ce concours de *L'Écho de Paris* où il lui arrive de partager son prix avec d'aussi illustres inconnus que Jacques

1. Alfred Jarry, *Cœuvres complètes* tome III, édition d'Henri Bordillon avec la collaboration de Michel Arrivé, Patrick Besnier et Bernard Le Doze, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » n° 347, Paris, 1988, p. 531.

2. Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, Paris, 2005, p. 28.

Crévelier ou Eugène Corteggiani. Il se rend à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, où il lit le *Mercure de France*, « *dissimulé à l'étage le plus inférieur au point d'en être le rez-de-chaussée, de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, d'où il n'était guère exhumé ni communiqué sans marques évidentes de réprobation* »³. Il fait ses débuts aux *Essais d'Art Libre* dans le numéro de février-mars-avril et dans *L'Art littéraire*, « bulletin d'art, de critique et de bibliographie » fondé en octobre 1892 par Louis Lormel et Émile Bernard, dont les collaborateurs se réunissent au Procopée, rue de l'Ancienne-Comédie, ou bien dans une brasserie de la rue Jacob, décorée de peintures :

J'y vois encore Jarry, petit et nerveux, brun et pâle, dont les yeux sombres, dans la face immobile, flambaient, articuler lentement, avec la prononciation accentuée du Père Ubu et l'intonation bizarre qu'il s'amusait souvent à prendre, quelque paradoxe qu'il cherchait ensuite à démontrer, à grand renfort d'érudition. Il voulait étonner et déconcerter. Il avait l'esprit naturellement compliqué, et son cerveau différait autant des cerveaux français que celui d'un mandarin chinois. Il aimait les traditions archaïques, les cas étrangers, les faits sans explication.⁴

Léon-Paul Fargue, son condisciple bouillonnant et débrouillard de Henri IV, de deux ans son cadet, qui l'a entraîné à la fois dans « *une liaison amoureuse et une découverte passionnée du monde littéraire et artistique* »⁵, y collabore dès le n° 3 de février, juste avant d'être envoyé à Coburg, en Allemagne, par ses parents inquiets de ses mauvaises notes et de ses fréquentations douteuses ; Jarry n'y fait son apparition qu'au n° 13 de décembre, avec sa « Berceuse du mort pour s'endormir » et y devient critique littéraire, dramatique et d'art. Dans le numéro de janvier-février 1894, où il donne son compte-rendu de la représentation mouvementée au Théâtre de l'Œuvre de la pièce de théâtre de Gerhart Hauptmann, *Âmes solitaires*, il côtoie Saint-Pol-Roux, Fargue et Gourmont, collaborateur occasionnel, qui y donne « Le dernier des saints », un curieux texte sur le Curé d'Ars.

Mais c'est au *Mercure de France* que Jarry rêve de faire son entrée, où il propose une traduction du *Dit du Vieux Marin* de Samuel Taylor Coleridge et une première version d'*Haldernablou* :

Je prends la liberté – un peu bien téméraire – de vous importuner encore d'une mienne production, traduction d'un poète anglais trop inconnu aujourd'hui et à qui doivent tout E. Poe et Baudelaire. [...] Si ces vers tiennent trop de longueur, il serait facile de les composer comme prose, séparés par des traits. – Je m'excuse d'avoir donné comme

3. Noël Arnaud, *Alfred Jarry : d'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, Paris, 1974, p. 38.

4. Louis Lormel, « Alfred Jarry Souvenirs », *La Phalange*, n° 18, 15 décembre 1907.

5. Patrick Besnier, *Alfred Jarry, op. cit.*, p. 93.

titre à la pièce que j'ai envoyée : *Histoire tragique*, etc... Je ne veux point paraître copier celui de la *Princesse Phénissa*, très différente, et je comptais écrire simplement Cameleo. – Mais à quoi bon parler d'un manuscrit qui, comme celui-ci sans doute, ira au panier – sans que je m'en plaigne, car c'est moi qui aurai proposé ? – Quel est pourtant le poète jeune qui ne rêve d'écrire un jour au *Mercury*?⁶

Jarry pose ses jalons, et c'est vraisemblablement Gourmont, à l'affût de toute nouvelle signature faisant montre de qualités littéraires croisée dans l'une des nombreuses petites revues de l'époque dont il est un lecteur attentif, qui le recommande à Vallette et Rachilde. Cette dernière l'accueille dans ses « mardis ». Il y fait une entrée fracassante, arrachant des mains de son camarade, le jeune poète auvergnat Gaudilhon Gens-d'Armes, l'écheveau que lui avait confié Rachilde, menant « *de pair ses travaux d'aiguille et son œuvre de romancier* »⁷. Sans se départir de son sang-froid, la maîtresse des lieux le ramasse et le tend à un Jarry amadoué qui s'exécute, « *réduit au silence par sa bonne éducation qui remontait en lui, malgré lui, les poignets liés, la bouche mordue par ses irrégulières dents de loup, se prêta[nt] de fort mauvaise grâce à ce jeu de salon* »⁸. Il est invité à revenir et lui trousses un compliment à sa manière : « *Nous avons lu des contes de vous, Madame; nous avons cru, jusqu'à ce jour qu'ils étaient écrits par un homme. Nous voyons que ce n'est pas vrai et c'est bien regrettable* »⁹. Rachilde est conquise. Jarry achète quatre actions à 100 francs et devient ainsi actionnaire de la toute jeune Société du *Mercury* de France, au moment où elle se crée. Vallette est conquis. Puis, en ce début d'année 1894, « *sous une pluie fine ponctuée de quelques bourrasques* », prenant son courage à deux mains, il décide de se rendre chez l'éminence grise de la « revue mauve », rue du Bac :

La cour intérieure est calme, déserte. Il monte allègrement les étages malgré l'imposant dossier qu'il tient sous son bras, au plus près de son corps. Il frappe à la porte. Remy de Gourmont vient lui ouvrir et l'invite à entrer dans le modeste appartement.¹⁰

Ce jour-là, il y a le poète et critique anglais Arthur Symonds, ami de longue date qui rend visite à Gourmont à chacun de ses séjours parisiens, et qui se souvient de ce

6. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 86-87.

7. *Idem*, p. 87.

8. Rachilde, *Alfred Jarry, le Surmâle de lettres*, présenté par Édith Silve, avec une postface de Paul Gayot, Arléa, Paris, 2007, p. 31.

9. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 87.

10. Vincent Gogibu, « Remy de Gourmont & Alfred Jarry. Échanges avec Georges Pellerin autour de *L'Ymagier* », *Alfred Jarry du manuscrit à la typographie*, Actes du Colloque international, Université de Reims Champagne-Ardenne, 21-22 février 2014, textes réunis par Henri Béhar et Julien Schuh, *L'Étoile-Absinthe*, tournées 132-133, SAAJ & Du Lérot éditeur, Paris et Tusson, 2014, p. 257.

« *jeune homme de petite taille, triste et nerveux, les yeux noirs et sauvages* » qui vient de faire son entrée :

Au fur et à mesure qu'il parlait, nous pûmes remarquer une sorte de pose dans sa façon de peser chaque mot, car il était pour la première fois de sa vie en présence de deux écrivains devant qui il manifestait une surprenante humilité : avec des gestes hiératiques, il posa sur la table un énorme dossier qui contenait certaines de ses proses et de ses extraordinaires dessins. [...] Gourmont et moi commençâmes de rire de sa chétive apparence et de certains de ses textes ; mais ils se révélèrent bien meilleurs que nous ne l'avions imaginé. Gourmont, l'un des hommes les plus charmants que j'aie connu [...] prit Jarry sous sa protection, le fit collaborer avec lui et l'introduisit auprès de Huysmans, de Vallette et de Rachilde.¹¹

Cette première rencontre est déterminante. Les deux hommes partagent le même goût pour les images anciennes, la gravure sur bois et certains peintres contemporains : Gauguin, Filiger, Bonnard, Seguin ou de Groux. Dans les *Essais d'Art Libre* de février-mars-avril, Jarry a rendu compte de la grande exposition organisée par Le Barc de Boutteville à la galerie de la rue Le Peletier, où il évoque « *l'harmonie [des] couleurs en sourdine* » d'un Bonnard, « *l'indifférence des Idoles camuses* » de Gauguin, « *la modestie* » d'un Filiger, « *l'infinie minutie d'une eau-forte* » d'un Seguin et « *les mousses arborescentes enchâssées dans des voilants* »¹² d'un de Groux. Enfin, leur approche de l'anarchie repose peu ou prou sur le même idéalisme. En pleine vague d'attentats, que ce soit celui d'Émile Henry au café *Terminus* de la gare Saint-Lazare qui a fait une vingtaine de blessés et un mort le 12 février, la bombe posée à la Madeleine le 15 mars ou bien celle du restaurant Foyot le 4 avril, qui vaudra à Tailhade, en train de déjeuner avec sa maîtresse, d'être énucléé, Jarry publie « Être et Vivre » dans l'*Art littéraire* de mars-avril 1894, où il déclare : « *L'Anarchie Est ; mais l'idée déchoit qui se résout en acte ; il faudrait l'Acte imminent, asymptote presque* », concluant : « *Tout meurtre est beau : détruisons donc l'Être* »¹³. Une telle proclamation ne peut manquer de faire écho chez l'auteur du « Joujou-patriotisme », en pleine rédaction du *Destructeur*, puis du *Désarroi*, romans violemment anarchistes qui ne paraîtront que bien après sa mort. Gourmont est conquis.

Pour entrer au *Mercur de France*, Jarry semble bel et bien avoir suivi les étapes de ce drôle de rite initiatique décrit malicieusement par son ami Christian Beck : « *Il faut d'abord coucher avec la maîtresse de Vallette, puis avec l'amant de Rachilde, puis jouer aux*

11. Arthur Symons, *The Memoirs of Arthur Symons. Life and Art in the 1890s*, Karl Beckson ed., The Pennsylvania State University Press, 1977.

12. Alfred Jarry, « Minutes d'art », *Essais d'Art Libre*, février-mars-avril 1894, p. 40-42.

13. Alfred Jarry, « Être et Vivre », *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 3-4, mars-avril 1894, p. 37-41.

dominos avec Remy de Gourmont, ensuite acheter des actions pour 1 000 à 3 000 F (ne pas en acheter pour plus de 3 000 afin de ne pas exciter la jalousie des membres du comité de lecture) et enfin avoir du génie ou être secrétaire d'État »¹⁴.

Il est fort possible que Gourmont voie très vite en son cadet de quinze ans, dont il goûte la tonitruante misogynie, un « successeur » de son ami G.-Albert Aurier, dont l'absence se fait d'autant plus cruellement ressentir depuis que les médiocres Yvanhoé Rambosson et Camille Mauclair ont pris la suite dans la rubrique que le jeune critique d'art a si brillamment inaugurée. Jarry fait siens les peintres révélés et défendus par Aurier prématurément disparu : Gauguin, Van Gogh, Bonnard, Filiger, Sérusier, Vuillard, Denis, Bernard, Ranson, Ker-Xavier Roussel... Mais il est un peintre qu'Aurier n'a pas eu le temps de découvrir, ce qui en laisse la primeur à Jarry : son compatriote lavallois Henri Rousseau, dit le Douanier, qui expose au Salon des Indépendants depuis 1886 et dont Jarry a déjà pu admirer les œuvres en 1892 et 1893. On connaît l'anecdote, rapportée par Fernand Lot, et souvent contestée :

Le dixième Salon des Indépendants se tient au Champ-de-Mars du 7 avril au 27 mai. Henri Rousseau expose *la Guerre*, un *Panneau décoratif*, un *Portrait d'enfant* et le *Portrait de M. J...* (qu'il ne faut pas confondre avec le prochain portrait d'Alfred Jarry).

Charles-Henry Hirsch et Alfred Jarry visitent l'exposition. Ils tombent en arrêt devant un tableau : *Le Paradis Terrestre*. Un petit homme à cheveux blancs monte la garde auprès du tableau. Il demande : « Est-ce que ça vous plaît ? »

– C'est tout simplement sublime, articule Jarry d'un ton pénétré. Mais qui êtes-vous donc, monsieur ?

– Henri Rousseau, l'auteur¹⁵... »

Jarry évoque le Douanier dans ses troisièmes *Minutes d'art* ainsi que dans la chronique qu'il consacre entièrement au Salon des Indépendants dans les *Essais d'Art Libre*, en des termes tout sauf ironiques, qui contrastent avec le qualificatif lapidaire de « grotesque » dont Rambosson l'avait affublé dans le *Mercure de France* l'année précédente. Si Aurier a initié Gourmont à de nombreux peintres comme Gauguin ou Filiger, il semble bel et bien que Jarry lui ait révélé l'œuvre du Douanier Rousseau pour laquelle il nourrit la plus vive admiration. Pourtant, Gourmont qui « *adore la peinture que les personnes intelligentes jugent stupide* »¹⁶, aurait été, à en croire Apollinaire, le pre-

14. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 237.

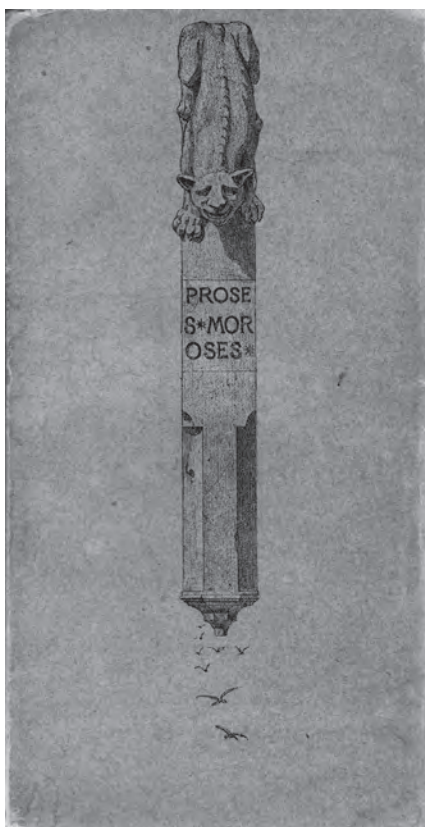
15. *Idem*, p. 88-89.

16. Lucile Dubois, « La France jugée à l'étranger. Le peintre Henry Rousseau », *Mercure de France*, n° 320, 16 octobre 1910, p. 748.

mier à encourager « *les essais du primitif de Plaisance* »¹⁷. Ce que Gourmont ne démentira pas sans le confirmer explicitement, contrairement à Fargue qui disputera à Jarry la paternité de cette découverte artistique : « *Je passe pour l'avoir découvert et [...] je ne m'en défends pas* »¹⁸.

Gourmont et Jarry se voient désormais régulièrement, et si ce dernier fait la connaissance de l'excentrique Berthe qui n'est pas encore la « Vieille Dame », le premier fait celle de Fargue : en somme, chacun découvre les amours contrariées de l'autre... Fargue et Jarry font part à leur aîné de leur intention de publier un album d'images dans la tradition d'Épinal, que Gourmont supervise avec intérêt et curiosité, et qui fait germer dans son esprit l'idée d'autres publications avec son nouvel et jeune ami. C'est vraisemblablement à cette période qu'il acquiert une presse à bras sur laquelle il va graver ses bois et préparer l'édition de *Phocas*. *L'Ymagier* est encore dans les limbes, mais nul doute que ses prémices sont déjà là.

Jarry part à Pont-Aven début juin, pour y rencontrer les peintres sur place, en particulier Filiger, auprès duquel il se présente en se recommandant de Gourmont et de Fargue. Mais ce dernier n'a pas laissé un souvenir impérissable au peintre. En effet, Fargue s'était rendu à Pont-Aven au cours de l'été 1893, en compagnie de Maurice Thomas et Maurice Cremnitz, où ils avaient été chaleureusement accueillis par Filiger. Mais ils avaient eu l'indélicatesse d'abuser de la générosité du peintre qui leur avait prêté argent et études picturales, comme il l'explique à Jules Bois : « *Ils ont poussé la malhonnêteté, étant encore à Pont-Aven, de publier à qui voulait les entendre qu'ils étaient autorisés à prendre tout ce qu'ils voudraient de mes choses chez Le Barc* »¹⁹. Si Filiger affirme avoir



Couverture de Remy de Gourmont, *Proses moroses*, Paris, Mercure de France, 1894.

17. Montade (Guillaume Apollinaire), « La vie anecdotique », *Mercure de France*, n° 333, 1^{er} mai 1911, p. 214.

18. Remy de Gourmont, « La Gloire », *Le Puits de la vérité*, « Société des Trente », Albert Messein Éditeurs, Paris, 1922, p. 109.

19. Laurent de Freitas, « Les Archives Léon-Paul Fargue », *Actes du Colloque « Léon-Paul Fargue poète et*

pardonné à Fargue ses dérangements de l'an passé, il lui écrit en mai, au moment où Jarry s'apprête à partir pour la Bretagne : « *Pour éviter que pareil cas revienne, je me suis mis en tête de ne plus recevoir personne à part les amis tout à fait intimes – et c'est pourquoi votre ami Jarry est mal venu en voulant me faire une visite; et pour tous ceux qui viendront après lui je ferai de même* », avant d'ajouter : « *J'écris à Gourmont en même temps qu'à vous et à peu près la même chose* »²⁰.

Jarry descend néanmoins à l'hôtel Gloanec, à Pont-Aven, où Gauguin est alité, la jambe brisée, après une violente rixe entre quelques peintres et des pêcheurs à Concarneau. Si le projet de livre d'images avec Fargue est bien l'une des raisons du séjour de Jarry, il y est également en mission de reconnaissance, dépêché par Gourmont pour préparer certains projets communs qu'ils ont très vite envisagés ensemble et qui vont se concrétiser avec leur revue d'estampes *L'Ymagier*. Jarry est-il au courant des « indécidables » de Fargue-Cameleo ? Alors que Jarry se trouve à Laval où son oncle est à l'agonie, il semblerait qu'il n'ait pas jugé bon de l'informer de son départ, s'il faut en croire la lettre que lui adresse son « page » et ami : « *J'ai su par raccroc que tu étais à Pont-Aven sans parler de retour : Moment fâcheusement choisi puisque Remy de Gourmont point content, ma foi, prétend qu'il faudrait que nous prissions cette semaine avance du livre sur l'Image d'Épinal, chez Quantin, Didot. Etc. "On ne sera pas prêt; il faut faire immédiatement un livre d'Étrennes, et c'est l'époque précise où les auteurs de telles cartes s'accrochent à leurs éditeurs; et pour être exacts en novembre-décembre, c'est maintenant ou rien [...]"*. Nous comptons sur ta rapide bonne volonté », avant de conclure : « *Gourmont m'engage vivement à vigoureusement te partir chercher par les cheveux, mais je ne sais pas si je vais pouvoir cela* »²¹. Ce dernier a sans doute réussi à convaincre Berthe d'avancer l'argent, inaugurant ainsi le mécénat que, *nolens volens*, elle exercera pour *L'Ymagier*, et il va même chercher « *à faire revenir Jarry à Paris en utilisant l'argument phynancier : une alléchante somme de 1 500 frs. dont les deux amis avaient petitiquement besoin* »²².

Si Gourmont, qui patronne le livre d'Étrennes que Fargue et Jarry envisagent de publier pour Noël et dont il doit rédiger la préface, semble se montrer si pressant, c'est sans doute pour que, une fois libéré de ce projet, Jarry puisse se consacrer pleinement à ceux qu'ils ont ébauchés ensemble avant son départ pour la Bretagne. Mais c'est un Jarry agacé qui envoie une lettre amère à Gourmont de Bretagne, d'autant que sur place il tisse des liens précieux avec Gauguin, Seguin et Bernard, qui séjournent également à la pension Gloanec, ainsi qu'avec le jeune peintre anglais Eric Forbes-Robertson,

chroniqueur », Université de Paris X, 2001, p. 115.

20. *Idem*.

21. Jean-Paul Goujon, « Lettres inédites de Léon-Paul Fargue à Alfred Jarry », *Littérature*, Université Toulouse n° 4, automne 1982, p. 99.

22. *Idem*.

qui exécute son portrait, et l'Irlandais Roderic O'Connor : « *Il doit se présenter un peu comme une sorte d'agent du futur Ymagier, cherchant à rencontrer quelques artistes choisis, et à obtenir d'assurer la diffusion de leurs dessins et gravures* »²³. Il se rend aussi au Pouldu, petit hameau de cent cinquante âmes en bord de mer, à une vingtaine de kilomètres de Pont-Aven, pour y rencontrer Filiger, qui y a élu domicile à la ferme de Kersulé :

Il avait quitté Paris en 1890 ; son tempérament mystique, son homosexualité, le soutien financier (une pension mensuelle) qu'il recevait d'Antoine de La Rochefoucauld, – tout cela l'isolait à des titres divers de la communauté. Jarry avait des raisons de le fréquenter particulièrement, Filiger étant une admiration de Gourmont, qui, l'année précédente, lui avait demandé un frontispice pour son livre *L'Idéalisme*. [...] Le mélange de naïveté et de raffinement, de religiosité et de tradition populaire sur lequel Filiger construisait son œuvre correspondaient parfaitement à l'idéal esthétique qu'allait mettre en œuvre *L'Ymagier*. [...] Jarry semble avoir réussi à vaincre les préjugés qu'avait fait naître chez le peintre le passage de Fargue [;] il obtint la confiance de Filiger et devint même son confident.²⁴

De retour de Bretagne, Jarry « *rapporte des idées et peut-être des œuvres de peintres qui serviront à l'Ymagier dont, avec Gourmont, il prépare les publications* »²⁵. Avec le groupe de Pont-Aven, Gourmont et Jarry semblent avoir trouvé ce retour à une forme d'art primitif épuré qui ressortit autant de l'art populaire que de celui du Moyen-Âge : « *Le projet de l'Ymagier est une forme de transposition de cet idéal primitiviste dans l'art de la revue : en mêlant des xylographes du XV^e siècle, des images d'Épinal et des bois cochinchinois, Jarry et Gourmont créent un espace de réflexion sur la simplicité en art* »²⁶. Gourmont et Jarry se voient presque tous les jours durant l'été. Ensemble, ils travaillent d'arrache-pied, réunissant des gravures anciennes, relançant leurs amis peintres pour qu'ils leur adressent des œuvres originales, et écrivant les textes destinés à accompagner ces illustrations. Jarry a quitté le « Calvaire du Trucidé » au 78, boulevard du Port-Royal pour s'installer au 162, boulevard Saint-Germain à l'angle de la rue de Buci, chargeant le Douanier Rousseau de récupérer ses effets : chevalet, « *boîte aux célèbres acteurs* », lanterne japonaise... Il meuble son antre de vieux mobilier de famille, pratique une ouverture dans une cloison et édifie un guignol où Ubu s'apprête à émettre ses paroles définitives devant un parterre de quelques intimes parmi lesquels, sans doute, figure

23. Patrick Besnier, *Alfred Jarry, op. cit.*, p. 143.

24. *Idem*, p. 145-146.

25. *Idem*, p. 147.

26. Julien Schuh, « Jarry synthétiste », *Alfred Jarry et les Arts*, Henri Béhar et Julien Schuh éditeurs, Actes du Colloque international de Laval, 30-31 mars 2007, Tusson et Paris, *L'Étoile-Absinthe* et Du Lérot, 2007, p. 100.

Gourmont. En revanche, quand Jarry et Fargue tentent de réunir un choix d'images d'Épinal pour former l'album d'Étrennes que doit préfacer Gourmont, leurs séances de travail sont si houleuses que Jarry s'en ouvre à Gourmont. La rupture entre les « frères trop jumeaux » paraît consommée et le livre d'Étrennes ne verra jamais le jour.

Sous le patronage implicite de Gourmont, Jarry fait son entrée dans la « citadelle du Symbolisme », où il publie en juillet *Haldernablou*, dont il a révisé le texte pendant son séjour à Pont-Aven. *L'Histoire tragique du page Cameleo* est finalement devenue *Haldernablou*, pour éviter d'une part de paraître copier, comme il l'a écrit à Vallette, le titre de Gourmont, et parce que Fargue, qu'inquiète cette transposition à peine voilée de leurs amours inavouées au moment où lui aussi s'apprête à faire son entrée, quoique plus modestement, le même mois, au *Mercure de France*, lui a demandé avec insistance d'en changer le titre : « *Je voudrais avant la composition — après mûre réflexion l'autre jour avec M. de Gourmont — changer le titre de la pièce et changer aussi les noms des personnages, le "page Cameleo" m'ayant supplié de le débaptiser... Je mettrai [...] comme titre simplement HALDERNABLOU en un seul mot de l'horreur de la bête double accouplée* »²⁷. Cameleo (Fargue) devient ainsi le page Ablou et le duc Henrik (Jarry) devient le duc Haldern. En refusant de coucher avec le premier, le second exprime le dégoût de la sexualité comme perte ou abandon de sa monade individuelle pour s'incarner dans l'autre. Il se joue dans *Haldernablou* le même drame de l'« égoïsme royal » que dans *Phénissa*, où « *Gourmont décrit également la nécessité de tuer les êtres inférieurs avec lesquels on a couché, dans une forme de vampirisme qui annonce celui de Jarry* »²⁸. Mais on imagine que cette lecture a dû laisser Gourmont quelque peu interdit, lui qui ne cache pas une certaine répulsion pour les « invertis ». Le texte porte l'énigmatique dédicace suivante, qui sonne presque comme un serment d'allégeance littéraire : « *Appartient à Remy de Gourmont* ». Si *Haldernablou* est redevable de certaines situations à *Phénissa* et au *Château singulier*, et trahit une indéniable parenté avec *Les Chants de Maldoror*, il apparaît, du propre aveu de Jarry, que certaines modifications sont le fruit de longues discussions avec Gourmont. Ce dernier, qui a décidément pris son cadet de quinze ans sous son aile, annonce dans le numéro d'août 1894 : « *Le Vieux Marin : je crois qu'on nous prépare une traduction* »²⁹. C'est ce projet qu'avait soumis Jarry à Vallette au printemps et Gourmont, grand amateur de littérature anglaise, s'est sans doute réjoui de cette traduction très libre qui aurait toute sa place dans le *Mercure de France*, où elle

27. Lettre à Alfred Vallette du 27 mai 1894 citée in Alfred Jarry, *Œuvres complètes* tome I, édition de Michel Arrivé, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » n° 236, Paris, 1972, p. 1037.

28. Julien Schuh, « Jarry le jeune daim », *Actualités de Remy de Gourmont*, Cahier dirigé par Vincent Gogibu et Nicolas Malais, avant-propos de Denis Grozdanovitch, Éditions du Clown Lyrique, Paris, 2008, p. 150.

29. Remy de Gourmont, « Les Livres — *The poetical Works of Samuel Taylor Coleridge* », *Mercure de France*, n° 56, août 1894, p. 388.

ne paraîtra pourtant jamais. En lieu et place, Jarry donne un long article sur Filiger, qui paraît dans le numéro de septembre et « *semble bien représenter une tentative de Gourmont pour imposer un nouveau critique d'art, au style plus incisif et synthétique que celui de Leclercq (et qui n'est pas sans rappeler parfois celui d'Aurier), et aux partis-pris nettement symbolistes* »³⁰. Jarry a demandé à Filiger une illustration à mettre en tête, qui lui répond : « *Faites donc comme il vous plaira pour le Mercure, mais je n'ai absolument rien sous la main, rien à vous donner qui pourrait vous servir. Ne mettez rien en tête de votre article, ou demandez à Remy de Gourmont la petite vierge faite à son intention sur une lettre il y a de ça deux ans je crois ? Je ne vois pas autre chose* »³¹.

Décidément, pour le jeune « protégé » de Gourmont, tout va très vite et, six mois après avoir écrit à Vallette pour tenter de lui proposer sa traduction de Coleridge, le 5 octobre paraît, aux éditions du Mercure de France, *Les Minutes de sable mémorial*, volume disparate fait de poèmes, de proses, de fragments théâtraux et de quelques gravures exécutées par Jarry en personne. Outre le volume qu'il offre naturellement à Gourmont, il en dédie également un à Sixtine, sobrement : « *Exemplaire de Berthe de Courrière. / Alfred Jarry* ». Le livre à peine sorti, Gourmont rend compte en tête de la chronique des livres de ce « *gros petit volume* » dont il souligne l'« *originalité ingénue* » et le « *noble égoïsme plus soucieux de se dire que de s'informer* », où « *tout ne [lui] plaît pas, mais où ce qui [lui] plaît [lui] plaît fort* ». Il apprécie les choses obscures à défaut d'être neuves car « *l'obscurité n'est souvent que l'ombre même de notre ignorance ou de notre mauvais vouloir* ». Il met l'accent sur les trois pièces maîtresses du premier livre de son jeune ami : « *César Antéchrist, Haldernablou et les scènes de Guignol où parade M. Ubu, le premier et le dernier plus solides et d'une originalité plus franche, affirmant une double aptitude au*



Gourmont à sa fenêtre (communiqué par le CARGO).

30. Julien Schuh, « La relève critique d'Albert Aurier », Colloque international « Les revues, laboratoires de la critique (1880-1920) », Le Mans, novembre 2007, p. 12.

31. Emmanuel Peillet, « Lettres de Charles Filiger à Alfred Jarry », Collège de Pataphysique, Dossiers n° 22-24, p. 10 (lettre d'août 1894).

drame philosophique et au drame ironique. De *M. Ubu*, encore à l'état d'ébauche, on pourrait traire, je crois, un personnage d'un sinistre largement comique ; *M. Ubu* a certainement beaucoup de choses à dire qu'il a tuées et qu'il dira ». En résumé, ces *Minutes de sable mémorial* marquent « un début heureux, une tige dont les premières floraisons affirment un futur de belles promesses et de belles passiflores, – à l'ombre des pendus et sous l'éventail des hiboux aux mamelles d'or »³². Gourmont, informé des intentions littéraires de Jarry et visiblement dans la confiance pour les aventures du Père Ubu dont il paraît être un familier, a pris soin, gage de confiance et d'amitié, de lui faire lire son article au préalable, au risque de le « rendre un peu orgueilleux – ou honteux »³³. Mais Gourmont n'est pas le seul à chanter les louanges du jeune Jarry. En effet, quelques pages plus haut, Berthe de Courrière publie un de ces textes singuliers dont elle a le secret : « César Antéchrist – Paraphrase » au sujet du texte éponyme paru dans *L'Art littéraire* pendant l'été, dans lequel elle prédit : « *Le règne de l'Antéchrist sera le triomphe de l'hypocrisie et du mensonge ; ses bénédictions seront maléficiées, et en lui-même il se rira des Dogmes ; mais en se réjouissant de tromper les hommes et de spéculer sur leur crédulité* ». Pour elle, l'Antéchrist tient autant de Julien l'Apostat que de Louis XI, Voltaire, Néron et Frédéric II. Et sans avoir parlé une seule fois du texte de Jarry, elle conclut, mi-ridicule mi-énigmatique : « *Nous qui avons vu s'écouler dix-huit siècles depuis que l'Apôtre écrivit l'Apocalypse, nous pouvons ajouter de nouvelles touches au tableau qui représentait l'Antéchrist. Et, qui sait ?... Peut-être l'avons-nous vu* »³⁴. C'est que la « Vieille Dame » a déjà jeté son dévolu sur le « Surmâle des lettres » qu'elle rencontre avec Gourmont, reçoit dans son salon pittoresque et qu'elle assaille « *de pneumatiques inquisiteurs* »³⁵. Ainsi, le 22 septembre, elle lui écrit : « Si cela m'est possible – je m'efforcerai de passer chez vous ce matin entre 10 h. et midi. Je souhaiterais bien ne pas voir trop de désordre – et vous trouver dans la même vêtue à laquelle mes yeux sont accoutumés. – Mais ne m'attendez pas d'une façon positive et allez chez l'imprimeur quand même »³⁶ et elle lui fixe rendez-vous du côté du Faubourg-Montmartre où elle doit se rendre pour affaire.

En cet automne, Gourmont publie également, pratiquement au même moment que *Les Minutes de sable mémorial*, *Le Château singulier*, qui a initialement paru en feuilleton dans *Le Journal* du 11 mars au 19 avril, avant d'être repris en un petit volume in-16,

32. Remy de Gourmont, « Les Livres – *Les Minutes de Sable mémorial*, par Alfred Jarry », *Mercure de France*, n° 58, octobre 1894, p. 177-178.

33. Lettre d'Alfred Jarry à Édouard Julia citée in Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 124.

34. Berthe de Courrière, « César Antéchrist – Paraphrase », *Mercure de France*, n° 58, octobre 1894, p. 160-161.

35. Patrick Besnier, *Alfred Jarry, op. cit.*, p. 203.

36. Lettre citée in Henri Bordillon, « Gourmont et Jarry », *Quinzaine littéraire*, n° 374, 1^{er}-15 juillet 1982, reprise dans « Berthe de Courrière », Dossier n° 1, *Dossiers de la Nouvelle Imprimerie Gourmontienne*, Paris, 2017, p. 156.

orné de trente-deux vignettes en bleu et en rouge, avec une couverture jaune imprimée en lettres bleues, la lettrine du titre étant rouge, couleur des incunables. Comme Jarry pour *Les Minutes de sable mémorial* qui a multiplié les innovations typographiques, Gourmont va exploiter le savoir-faire en la matière de Charles Renaudie, le tout nouvel imprimeur du Mercure de France, dont la curieuse boutique, située au 56, rue de Seine, se trouve juste à côté des locaux de la revue. Mais si le livre de Jarry possède déjà des caractères du futurisme, celui de Gourmont se veut une réinterprétation du livre ancien, avec une date qui reprend celle des éditions hollandaises des XVI^e-XVII^e siècles : MDCCCXCIV pour 1894 et un titre intérieur en escalier inscrit dans un motif triangulaire rouge dans le coin surmonté du nom de l'auteur. Quant à Jarry, il a repris de Gourmont l'écriture latine du titre où le U est remplacé par le V, *Les Minvtes de sable mémorial* faisant ainsi pendant au *Château singulier* : « *Le livre de Gourmont comme celui de Jarry provoquent le lecteur et son imagination. Ce sont les deux premiers livres vraiment "expressifs" du Mercure* »³⁷.

Édité au Mercure de France et imprimé par Charles Renaudie, le livre porte en subscription « Conte de fées » et en exergue une autocitation tirée de *Sixtine*. Dans cette histoire *singulière* à plus d'un titre, qui tient autant des *Fables* d'Ésope que de l'idéalisme symboliste, Vitalis — qui emprunte son nom au musicien ambulant du roman d'Hector Malot, *Sans famille* (1878) qui a pris sous son aile le petit orphelin Rémi... — accède au « château singulier », château des rêves, « *palais et prison de la Princesse Élade* »³⁸, mystérieuse et asexuée — un des noms d'Astarté ou Tanit, hypostase de la « *divinité principale des grandes cités cananéennes* »³⁹ — avec laquelle il a échangé des lettres d'amour, celle-ci souhaitant désormais le rencontrer. Elle se présente à lui comme la Prostituée dont la destinée est d'aimer, qui veut devenir femme, elle qui « *pleure d'être sans sexe* ». Quand il découvre son secret, il repart, déçu, et « *lâche devant le mystère* », il succombe aux charmes de la première bergère rencontrée sur le chemin du retour, qui vient d'accompagner ses agneaux à l'abattoir. Mais un voyageur, Psallus, par son amour absolu pour Élade, va réussir à la délivrer de ses timidités et de ses hontes et faire d'elle une vraie femme : « *Son âme miraculisée miraculisait son corps* »⁴⁰. Tels Persée et Andromède, ils quittent le Château Singulier, après s'être longtemps aimés, et rencontrent un jour un tisserand à son métier, dans une misérable mesure avec femme et enfants, en lequel Élade reconnaît Vitalis : « *Cette démonstration de la*

37. Nicolas Malais, « Amitiés et rivalité (typo)graphiques », *L'Étoile-Absinthe*, tournée III-II2, SAAJ, 2006, p. 31.

38. Remy de Gourmont, « Le Château singulier » in *Le Pèlerin du silence*, Mercure de France, Paris, 1896, p. 168.

39. Merlin Stone, *Quand Dieu était femme*, L'Étincelle, 1989, p. 247.

40. Remy de Gourmont, « Le Château singulier » in *Le Pèlerin du silence*, *op. cit.*, p. 174, 182 et 192.

supériorité du rêve sur la réalité semble être une reprise de L'Élu des rêves »⁴¹ de Villiers de l'Isle-Adam.

Pour Jean Ajalbert, *Le Château singulier* fait songer aussi bien aux paysages de Redon et Puvis de Chavannes qu'à l'atmosphère des drames de Maeterlinck ou des contes de Villiers de l'Isle-Adam. Et c'est ce qu'il reproche à Gourmont : de ne pas penser ni écrire seul, si bien que « *c'est la vie qui manque à la littérature, d'ailleurs pleine d'art de M. de Gourmont, de trop d'art, artificielle, de la littérature morte* »⁴², tout en soulignant la qualité des « *jolies plaquettes du Mercure de France, où ce sont un peu les auteurs qui dirigent l'édition* ». Pour Edmond Pilon, en revanche, ce qui frappe chez Gourmont, c'est « *la discrétion qu'il apporte à conter* »⁴³. Gustave Kahn consacre pour sa part une courte notice commune au *Château singulier* dont « *la clarté nette de symbole en un style ornemental et précis [en] constituerait l'intérêt* » et aux *Minutes de sable mémorial* qui « *donne immédiatement la sensation qu'on a affaire à quelqu'un, à un artiste expert et doué d'idées* »⁴⁴. Quant à Jarry lui-même, par deux fois il rédigera, à quelques semaines d'intervalle, une note de lecture sur le livre de son mentor. Dans la première, il s'intéresse aux onze têtes de monstres reproduites d'après la porte de la Cathédrale San Zeno à Vérone, ces « *onze petits monstres divers décapités d'azur* »⁴⁵, qui sont « *interprétés comme d'autres représentations des palotins du Père Ubu* »⁴⁶. Mais deux mois plus tard, dans *L'Idée moderne* de Roinard, il conclut sans détours : « *C'est un très beau livre qui laisse horrifié qui l'a fermé – avec le bruit des becs de corbeaux en lichen sur le ciel bleu, quand en la capsa rampa le lion roulé* »⁴⁷.

Le mois d'octobre 1894 voit surtout la parution du premier numéro de *L'Ymagier*, la revue d'estampes modernes et anciennes à laquelle Jarry et Gourmont ont travaillé tout l'été, rassemblant de vieilles images, relançant leurs amis peintres pour qu'ils leur envoient des œuvres originales, rédigeant les textes d'accompagnement, rendant de nombreuses visites à Renaudie pour établir la maquette et régler dans ses moindres détails la présentation typographique, et réalisant quelques essais sur des fonds de caisse avec la presse à bras dont Gourmont a équipé son logement de la rue du Bac. Car pour Gourmont, « *un morceau de bois et une gouge sont encore les meilleurs éléments pour la reproduction d'un dessin : le bois reste roi, non seulement de la triste simili-gravure*

41. Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le Mouvement symboliste*, José Corti, Paris, 1965, p. 329.

42. Jean Ajalbert, « Le mouvement littéraire : *Le Château singulier* », *Revue socialiste*, n° 119, novembre 1894, p. 600-601.

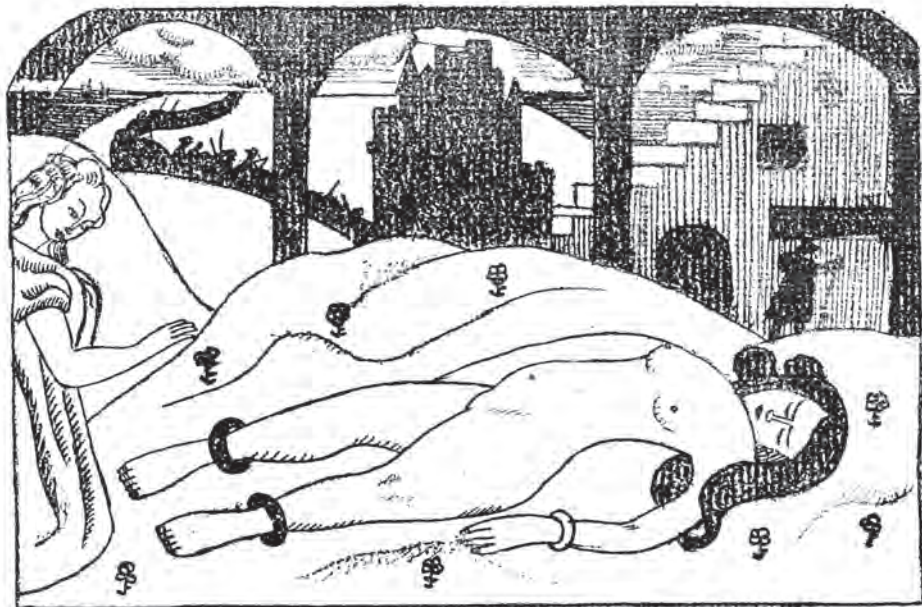
43. Edmond Pilon, « Chroniques VI. Notices bibliographiques », *L'Ermitage*, 6^e année n° 3, mars 1895, p. 126.

44. Gustave Kahn, *La Société nouvelle*, n° CXIX, novembre 1894, p. 611-612.

45. Alfred Jarry, « Le XI^e monstre », *Mercure de France*, n° 60, décembre 1894, p. 372.

46. Julien Schuh, « Jarry le jeune daim », art. cit., p. 153.

47. Alfred Jarry, « *Le Château Singulier* », *L'Idée moderne*, n° 3 et 4, février 1895, p. 58-59.



Armand Seguin, frontispice de Remy de Gourmont, *Le Pèlerin du silence*, Paris, Mercure de France, 1896.

et de tous les procédés analogues, mais de la lithographie et peut-être même de l'eau-forte. [...] *Le bois donne tout ce qu'il a et rien de plus; c'est l'art le plus honnête qui soit* »⁴⁸. Les deux amis étant tout aussi impécunieux l'un que l'autre, il semble bel et bien, même si rien ou presque ne permet de le confirmer, que Berthe de Courrière ait été, selon toute probabilité, « *la bailleuse de fonds de la revue* »⁴⁹. Au fil des huit numéros de cette précieuse, onéreuse et peu rentable publication, on trouve au sommaire des images anciennes d'Albrecht Dürer, Hans Burgkmair, Hans Baldung, Carolus Van Sichem, Lucas Cranach, Martin Schongauer, Piero Della Francesca, Jean Cousin ou Toussaint Dubreuil, ainsi que des bois gravés anonymes d'Inde, de Chine et de Russie, des fac-similés de l'ouvrage d'Ulisse Aldrovrandi, *Monstrorum Historia*, ou de Terens, des reproductions des imagiers de Troyes, des images d'Épinal illustrant contes, légendes, événements religieux ou historiques, dont deux sont imprimées au format et avec les couleurs d'origine à chaque numéro, des œuvres originales de Gauguin,

48. R. de Bury (Remy de Gourmont), « Bibliophilie et histoire de l'art – *L'Image* », *Mercure de France*, n° 97, janvier 1898, p. 209.

49. Justin Saget, « Notes pour servir à la grande histoire de la Vieille Dame », *Cahiers du Collège de Pataphysique*, n° 5-6, 22 Clinamen 79 E.P. (1952), p. 20.

Filiger, Seguin, d'Espagnat, Delcourt, O'Connor, Whistler, Jossot, Bernard, Clésinger, le Douanier Rousseau, Gourmont et Jarry (qui signe Alain Jans), ainsi que des études iconographiques signées par les deux directeurs, de vieilles fables et de vieux airs populaires :

Alain Jans faisait la transition entre les anciens et les modernes et interprétait à la place de vieilles statuettes de piété en pain d'épices. Des bois allemands, italiens et français des XV^e et XVI^e siècles, souvent réduits et parfois hélas ! regravés, une profusion d'images de piété, des vignettes rouennaises ou troyennes, quelques anciens bois japonais ou hindous, des pages de livres gothiques, des marques d'imprimeurs, avec celle des Gourmont en bonne place, de grandes images d'Épinal, composaient la partie rétrospective de la revue. Le texte, volontairement effacé par l'iconographie, se divisait en commentaires sur les gravures, en réimpressions d'œuvres du moyen âge mises en orthographe moderne par Gourmont : *Aucassin et Nicolette* d'après la version de Lacurne de Sainte-Palaye, la *Patience de Grisélidis*, le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, le *Ludus super iconia S. Nicolai* d'Hilarius Monachus, et quelques délicieuses chansons populaires anciennes avec leur musique.⁵⁰

Dans la rubrique « Nouveau confrère », Vallette signale dès sa sortie *L'Ymagier*, dont il donne le sommaire détaillé et reproduit un long extrait de la présentation de la revue :

Des images, et rien de plus, religieuses ou légendaires, avec ce qu'il faut de mots pour en dire le sens et convaincre, par une notion, les inattentifs. Des images d'abord taillées dans le bois, cette matière à idoles, matrice de si bonne volonté, dans le métal, prolongeant d'un siècle la série des emblématiques rêves. [...] À côté et au-dessous de la littérature imprimée court le fleuve oral, contes, légendes, chansons populaires. Il y a aussi l'imagerie populaire, aujourd'hui synthétisée dans la fabrique d'Épinal, hier florissant en trente villes, mais surtout à Troyes. Cette imagerie, feuilles volantes ou pages de livrets, est connue d'archéologues et de quelques amateurs ; elle est, primordialement, notre sujet même, et tout le reste de l'*Ymagier*, ne viendra que par surcroît, ornement, source, objet d'étude ou de comparaison.⁵¹

Le mois suivant, il est précisé dans une annonce intégrée dans la revue : « *L'Ymagier publie des Images et des Études sur les Images et les Imagiers anciens et nouveaux* ». Un bulletin de souscription est joint, qui donne de précieux détails pratiques. *L'Ymagier* — l'initiale Y portant peut-être la marque double d'Alfred Jarry et de Rem Y de Gourmont

50. Bertrand Guégan et J. Mégret, « Remy de Gourmont typographe », *Arts et Métiers graphiques*, n° 19, 15 septembre 1930, p. 9-18.

51. Alfred Vallette, « Journaux et revues », *Mercure de France*, n° 58, octobre 1894, p. 188-189.

— est conçu comme une publication trimestrielle au prix unitaire de 3 fr. 50, mais propose des abonnements annuels pour des montants allant de 12 à 40 francs selon qu'il s'agit d'une édition sur papier fort, Japon français écrit, Hollande Van Gelder ou Japon impérial. Le siège de *L'Ymagier* est domicilié au 9, rue de Varenne, chez Berthe de Courrière, et est ouvert chaque jour entre deux et trois heures de l'après-midi. Non seulement il est possible de venir sur place s'abonner ou acheter des numéros, mais tableaux, gravures, livres et albums de *L'Ymagier* sont aussi proposés à la vente.

Au sommaire de ce premier numéro de soixante-quatre pages in-4° sur Japon français écrit de 265 x 222 mm tiré à trois cents exemplaires, avec couverture imprimée en noir figurant une miniature de Filiger copiée à la main représentant une petite Vierge à l'enfant — celle que le peintre avait envoyée dans un courrier à Gourmont, deux ans plus tôt, et qu'il avait autorisé Jarry à reprendre en tête de son article de septembre —, une gravure sur bois signée R.G., « Tête de martyr », et un dessin original d'Émile Bernard, « Sainte Hélène », « *quarante images et vignettes avec, d'après les originaux d'Albrecht Dürer, de Christ-Sichem, des Imagiers troyens, etc.* »⁵² et deux grandes images d'Épinal in-folio repliées : « Jésus sur la Croix » et « Le Miroir du Pêcheur ». Jarry qui, au printemps, au moment où il préparait son album d'Étrennes avec Fargue sous la tutelle de Gourmont, était entré en contact avec Georges Pellerin, le célèbre imagier-imprimeur d'Épinal, dont la renommée tenait « *à la minutie et au soin de son travail, ainsi qu'à la modicité de ses prix* »⁵³, avait écrit en urgence, le 5 septembre, pour lui commander en express six cents images « *du Miroir du Pêcheur (n° 188) et 300 Christ en Croix (je crois que c'est le n° 196). Il y a un coq sur une colonne et une tête de mort jaune-brun dans le bas) fond noir* »⁵⁴. Il ne le prenait pas totalement au dépourvu, puisqu'une semaine plus tôt, Jarry lui avait annoncé :

Depuis peu s'est fondé une revue, *l'Ymagier*, analogue en plus important à *Mélysine*, revue qui comme vous savez publia des images et des Épinal entre autres. Nous vous en achèterons au moins 300 pour chacun de nos numéros ; mais si nous les avons au prix des colporteurs où tout au moins des librairies (nous avons déjà la librairie « À l'Ymagier » 9, rue de Varenne), nous pourrions au moins doubler ou tripler ce nombre, et encarter plusieurs images.

Je vous prie donc de bien vouloir dire combien nous coûterait le cent d'images, et au reçu de la réponse nous vous enverrons la première commande.⁵⁵

52. Alfred Vallette, « Journaux et revues », *Mercure de France*, n° 58, octobre 1894, p. 188.

53. Vincent Gogibu, « Remy de Gourmont & Alfred Jarry. Échanges avec Georges Pellerin autour de *L'Ymagier* », 2014, art. cit., p. 263.

54. Cité in *Idem*.

55. *Idem*, p. 265.

Enfin, Gourmont signe deux textes, la présentation liminaire et « Le Miroir du Pêcheur (1^{ère} partie) », Jarry signant pour sa part « La Passion (1^{ère} partie) » et « Tête de Martyr ».

Pour Gourmont, *L'Ymagier* constitue l'occasion de s'inscrire dans la lignée de ses ancêtres imprimeurs, s'inspirant des Gourmont et des libraires-imprimeurs des XV^e et XVI^e siècles dont « *il reprend certaines illustrations, des éléments de mise en page, les procédés de présentation de l'éditeur et de l'imprimeur* » ; mais loin de se contenter de remettre un passé immémorial au goût du jour, en le restaurant, il entend « *reconsidérer l'histoire de l'art et promouvoir des œuvres artistiques nouvelles* »⁵⁶ à l'instar des préraphaélites anglais et, plus particulièrement, de William Morris et John Ruskin : « *Sous le masque de naïveté, d'une prétendue simplicité "qui n'a pas besoin d'être simple..." les auteurs de L'Ymagier s'interrogeaient sur l'avenir de l'image* »⁵⁷. Depuis la parution de *l'Histoire de l'imagerie populaire* de Champfleury en 1869, les travaux de John Grand-Carteret, fondateur avec Émile Rondeau de la revue *Le Livre et l'image* en mars 1893, sont venus apporter un éclairage nouveau sur cette imagerie populaire, depuis les caricatures jusqu'aux almanachs français dont il établira la biblio-iconographie en 1896. Mais à la différence des autres revues contemporaines telles que *L'Image*, *L'Estante* et *l'affiche*, *L'Estante originale* ou bien *Le Livre et l'image*, *L'Ymagier* place l'image au centre même et non plus comme une simple illustration accompagnant un texte, et c'est autour d'elle que se structure la revue où s'exprime, de façon latente, un véritable militantisme en faveur de l'image :

Dans *L'Ymagier*, les images publiées par les artistes, mêlées aux images anciennes, sont affranchies de tout texte, puisqu'elles constituent de longues séries iconographiques et thématiques autonomes — la Vierge à l'Enfant, les monstres, les saints, la Passion —, structurant les sections et les sommaires de la revue et conditionnant même les quelques textes publiés. Par une sorte de renversement du rapport habituel de l'image au texte tel qu'il existe alors encore dans des revues comme *La Revue blanche* ou *La Plume*, *L'Ymagier* se propose une soumission novatrice de l'écrit à l'image, au point que le texte peut devenir « illustratif ».⁵⁸

Prenant le contrepied de la *doxa* édictée par un Roger Marx ou un André Mellerio, pour lesquels on ne saurait mélanger estampes originales et reproductions

56. Gérard Poulouin, « Remy de Gourmont : de *L'Ymagier* à la Collection des belles pages », *Travaux de Littérature XV* publiés par l'ADIREL avec le concours du Centre national du livre, « L'Écrivain éditeur. 2. XIX^e et XX^e siècles », Genève, 2002, p. 180.

57. Elzbieta Grabska, « Iconologues ou iconoclastes – sur *L'Ymagier* de Jarry et de Gourmont », *Les Cahiers de Varsovie*, n° 5, 1978, p. 68.

58. Bertrand Tillier, « Gourmont, le primitif aux "ymages" », iconographie choisie par Nicolas Malais, *Histoires Littéraires*, n° 21, janvier-février-mars 2005, p. 112.

photomécaniques, *L'Ymagier*, avec beaucoup de liberté, propose pêle-mêle des originaux, des tirages et des fac-similés : « *Ce qu'excluent Jarry et Gourmont c'est la reproduction banale, celle qui trahit l'original en réduisant la formation ou en faisant appel à un interprète. Peu importe le procédé, du moment que l'image est restituée telle qu'elle* »⁵⁹. Ce travail en commun aura pour chacun d'eux, sous une influence mutuelle, des prolongements différents. En effet, « *c'est vraisemblablement là que se forme la théorie qui conduira chez l'un à la pataphysique et chez l'autre à la dissociation des idées* »⁶⁰.

En raison de son originalité, du soin apporté à la mise en page et à la typographie, *L'Ymagier*, malgré son prix, trouve son lectorat dès son premier numéro. Abonnements et souscriptions arrivent des quatre coins de la France, mais également d'Algérie – sans doute le fidèle Barbé, alors en poste à Médéa. Berthe de Courrière, Vallette, Max Elskamp, Paul Fort, Mirbeau ou Mallarmé comptent parmi les premiers lecteurs de la revue d'estampes. Ce dernier écrit à sa maîtresse Méry Laurent, à laquelle il a offert son propre exemplaire : « *Jette tes beaux yeux, Dame et Paon, sur cette publication, une des plus curieuses que j'aie jamais reçues et qui me semble promettre une collection d'un intérêt rare pour le bibliophile et même le simple toi* »⁶¹. Visiblement enthousiasmé, Mallarmé écrit dans la foulée à Jarry : « *Un grand merci à notre Gourmont pour ce délectable Imagier [sic], auquel je vais m'ingénier à découvrir un client ou deux, si possible* »⁶². Et le poète tiendra parole, puisque dès novembre, Gourmont peut écrire à Jarry : « *Mallarmé nous a procuré un abonnement; cela fait le 4^e depuis votre départ; deux par semaine; cela marche certainement* »⁶³ – en l'occurrence, il s'agit vraisemblablement de Méry Laurent. Paul Fort propose d'emblée ses services, qui écrit à Jarry dès le 5 octobre : « *J'ai des "bois" cochinchinois extrêmement curieux et inédits que je mettrais avec plaisir à votre disposition pour votre Ymagier [...]. Compliments à de Gourmont, à vous pour votre belle idée* »⁶⁴.

Les peintres qui collaborent à la revue ne s'y sont pas trompés et ont très vite compris où se situe leur intérêt. Ainsi Filiger écrit-il à Jarry en novembre :

59. Emmanuel Pernoud, « De l'image à l'ymage. Les revues d'Alfred Jarry et Remy de Gourmont », *Revue d'Art*, n° 115, 1997, p. 62.

60. Alexia Kalantzis, « De la dissociation à la Pataphysique : lumières d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont sur les choses du temps », *L'Étoile-Absinthe*, tournées III-III2, 2006, p. 13.

61. Stéphane Mallarmé, *Correspondance* tome XI (Supplément, errata et addenda aux tome I à X (1862-1898), Index général), édition de Lloyd James Austin et Henri Mondor, Gallimard, 1985, p. 80 (lettre n° MDCCXLVII bis à Méry Laurent du 22 octobre 1894).

62. Stéphane Mallarmé, *Correspondance* tome VII (Juillet 1894 – Décembre 1895), édition de Lloyd James Austin et Henri Mondor, Gallimard, 1982, p. 95 (lettre n° MDCCLX à Alfred Jarry du 11 novembre 1894).

63. Remy de Gourmont, *Correspondance*, Tome III (Supplément), réunie, préfacée et annotée par Vincent Gogibu, Éditions du Sandre, Paris, 2015, p. 33 (lettre n° 23 à Alfred Jarry de fin novembre 1894).

64. Cité in Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 124.



Page de vieux livre dans *L'Ymagier*, n° 7, mai 1896, p. 131.

Et les petites affaires de la revue de Varenne, comment ça marche-t-il ? Avez-vous acquis beaucoup de nouvelles images, dessins, etc... ? [...] Je vous écris pour vous annoncer que vous recevrez sans doute en même temps que ma lettre un dessin adressé à l'Ymagier, 9, rue de Varenne. Cela est pour justifier un peu la petite annonce que vous avez mise dans le premier numéro de votre journal. Je ne vous donne aucun prix. Vous serez assez bon de me dire si vous trouvez amateur, et vous savez bien que je sais me contenter de peu.⁶⁵

Gourmont en accuse réception quelques jours plus tard : « *Filiger a envoyé un joli joueur de violon (j'ai à peine vu, faute de temps), tonalité de la sainte Cécile, à vendre si nous pouvons* »⁶⁶, et le livre du deuxième numéro de *L'Ymagier* annoncera en effet : « *Filiger nous donne, pour qui la désire une merveilleuse petite peinture dans le ton de sa Sainte Cécile, un jeune homme nu jouant du violon, et bien le frère spirituel de la sainte* ». Enfin, Gourmont se charge du service de presse et envoie un exemplaire à Lucien Descaves pour qu'il annonce la naissance de la nouvelle revue dans *Le Journal*.

Le premier numéro à peine paru, il faut déjà s'attaquer au deuxième. Les deux hommes s'adressent à nouveau à Georges Pellerin, « *très contents de ces images restaurées* »⁶⁷, dont ils apprécient « *les rudes faces taillées par Georgin* »⁶⁸. Tous deux sont en effet de grands amateurs des bois gravés de François Georgin, maître xylographe attiré de Jean-Charles Pellerin, le bisaïeul de Georges ; ils apprécient chez lui autant les images religieuses et les moralités de la Bible, que les images représentant des contes et légendes, des scènes militaires ou bien retraçant l'épopée napoléonienne : « *Au final, dans les huit numéros parus sont présentées quatorze images populaires pliées, dont douze provenant de l'Imagerie Pellerin, et onze signées par Georgin (gravées entre 1822 et 1850)* »⁶⁹. Jarry et Gourmont proposent à Pellerin de lui fournir du papier de luxe pour le tirage de ces images. Entre les deux directeurs, l'entente est parfaite et « *les premiers numéros de L'Ymagier font état d'une véritable connivence artistique, où l'émulation graphique voisine avec l'inventivité typographique* »⁷⁰.

Mais un fâcheux contretemps vient entraver quelque peu cette fertile collaboration. En effet, Jarry a eu vingt-et-un ans le 8 septembre précédent et doit effectuer un service militaire de trois ans. Il fait intervenir le député Paul Le Troadec pour obtenir au moins d'être incorporé dans un régiment parisien, mais le 15 octobre, le ministre de

65. Emmanuel Peillet, « Lettres de Charles Filiger à Alfred Jarry », *Collège de Pataphysique*, Dossiers n° 22-24, art. cit., p. 11.

66. Remy de Gourmont, *Correspondance*, Tome III (Supplément), *op. cit.*, p. 33 (lettre n° 23 à Alfred Jarry de fin novembre 1894).

67. Lettre inédite d'Alfred Jarry et Remy de Gourmont à Georges Pellerin du 3 novembre 1894.

68. *L'Ymagier* n° 1, octobre 1894, p. 7.

69. Vincent Gogibu, « Remy de Gourmont & Alfred Jarry... », art. cit., p. 266.

70. *Idem*.

la Guerre, le général Auguste Mercier, adresse à ce dernier une fin de non-recevoir à la requête de Jarry, et, ce même jour, après la découverte de documents secrets qui auraient été transmis à l'ambassade d'Allemagne, ordonne l'incarcération, à la prison du Cherche-Midi, d'un capitaine de trente-cinq ans, d'origine juive et alsacienne : un certain Alfred Dreyfus... La mort dans l'âme, Jarry rejoint le 13 novembre suivant le 101^e régiment d'infanterie à la Caserne Corbineau de Laval. Gourmont tente de le reconforter : « *Acceptez votre sort stupide; vous êtes encore privilégié, puisque vous avez chez vous q[uel]q[ues] heures par jour, une oreille et une volonté d'entendre évidemment fraternelle...* », et bien qu'il se montre d'ordinaire sobre dans ses épanchements, il lui écrit : « *[Votre lettre] m'a fait bien plaisir car j'y ai lu votre amitié pour moi en des mots dits et en des mots restés muets; — et si vous m'aimez, cela m'est dû, — par juste réciprocité. Maintenant (et — vraiment — depuis longtemps), je suis sûr d'avoir élu une amitié vraie et une intelligence vraie* »⁷¹.

Jarry loin de Paris, Gourmont ne ménage pas sa peine. Il va fouiner chez les marchands d'estampes, les boîtes des bouquinistes et les rayons de la Bibliothèque Nationale. Il veille à la mise en page avec Renaudie, règle les factures et les commandes avec Pellerin. Sur les conseils de Jarry, il va trouver le douanier Rousseau dans son atelier, rue du Maine, pour lui passer commande d'une lithographie reprenant son tableau intitulé *La Guerre*, qui avait été exposé au Salon des Indépendants et accueilli par des sarcasmes :

J'ai connu Rousseau dans le temps que je m'amusais à une revue d'images qui produisit plusieurs autres artistes inconnus ou méconnus dont le moins ignoré était Paul Gauguin, encore à demi dans sa gangue. Il me donna une lithographie à la plume et me communiqua l'esquisse d'une seconde planche dont je lui avais fourni le sujet : sainte Madeleine au désert apercevant dans l'eau où elle puise la figure de son amant divin. Je crois qu'il me comprit mal, car il m'apporta un Jésus en caleçon de bain qui faisait la planche. Je doutai de son génie, mais je n'en allai pas moins visiter son atelier. Là, il me fit quelques confidences, m'apprit qu'il avait débuté dans la peinture par la décoration des boulangeries, où l'on voit une Cérès, des amours et des gerbes de blé. Est-ce à ce moment-là que je vis quelques-uns des tableaux que sa mort a rendus célèbres ? Je ne le sais plus, mais je rapportai de cette visite une impression équivoque. L'homme était un grand naïf, mais sa peinture tout de même était curieuse. Naïf, Rousseau l'était moins que je ne l'avais cru et sa peinture devait trouver de francs admirateurs. Voilà une leçon pour ceux qui font profession de mépriser tout ce qui est nouveau et tout ce qui leur semble baroque.⁷²

71. Remy de Gourmont, *Correspondance*, Tome III (Supplément), *op. cit.*, p. 32 (lettre inédite n° 22 Alfred Jarry de novembre 1894).

72. Remy de Gourmont, « La Gloire », *Le Puits de la vérité*, *op. cit.*, p. 109-110.

Il récupère les clichés de ce deuxième numéro qui a pris un peu de retard, ce qui le contrarie. De Pellerin, il réceptionne les deux images d'Épinal tirées à trois cents exemplaires chacune, qui doivent agrémenter le numéro, s'occupe de faire tirer le dessin de Forbes-Robertson représentant Adam et Ève, rencontre Gauguin, de passage à Paris, auquel il commande une sanguine, et rédige les quelques textes qui accompagnent l'ensemble : « *Je travaille au Livret où il y aura toutes sortes de petites choses curieuses et même importantes; aux cavaliers, aux saints j'ai fait comme l'autre fois des légendes — tirées à quatre cheveux (comme saint Hippolyte) — et me voilà sans loisir pour vous écrire; les images, du moins, vont vous réjouir; le zodiaque (comme cela se trouve) est de monstres hindous; après votre article, il y a des bois idem avec de belles légendes en bengali (avec traduction) qui commencent toutes par Çri-çri (Seigneur)* »⁷³. Devant le retard, il prend la liberté de relire et corriger le long article de Jarry intitulé « Les Monstres » et orné d'onze bois d'origine indienne et indochinoise, fournis par Paul Fort, pour que tout puisse partir au plus vite à l'impression, mais sitôt qu'il a un jeu d'épreuves en main, il l'adresse à Jarry pour le rassurer, en lui précisant : « *Inutile corriger — le temps manque — je l'ai fait avec soin. Soyez pas inquiet* »⁷⁴. Il se charge également d'appuyer au *Mercure de France* le texte que Jarry a écrit juste avant de partir effectuer son service militaire : l'*Acte Héraldique* paraîtra en mars 1895. Le deuxième numéro de *L'Ymagier* est enfin broché à la toute fin de l'année, et ses deux directeurs se félicitent du résultat : « *Vous avez raison, le 2^e Ymagier sera très beau; nos 2 images, un Robertson, un Rousseau, un Seguin (bois); un autre Seguin (litho[graphie]), pour les abonnés; le bois doré pour les abonnés de luxe; musique 50 images de tout temps, et pays, etc. / Ce n^o sera même trop beau, mais je crois qu'il aura du succès* »⁷⁵. De fait, Gourmont envisage d'ores et déjà de passer dans le courant de l'année à venir d'une publication trimestrielle à bimestrielle, d'autant que « *le service militaire de Jarry, chaque jour plus relâché, ses convalescences répétées lui laissent tout le loisir d'assurer le relais entre Remy de Gourmont et les peintres novateurs* »⁷⁶.

Pour la fin de l'année, Jarry avait espéré bénéficier d'une permission et Gourmont s'était réjoui à la perspective « *de passer au moins deux bonnes journées avec [lui], [se] revoir enfin et renouer le fil de la tapisserie* »⁷⁷, mais les autorités militaires décident de ne pas libérer tout de suite le matricule 667. Qu'à cela ne tienne, faisant contre mauvaise fortune bon cœur, Gourmont et Jarry s'organisent par correspondance pour

73. Remy de Gourmont, *Correspondance*, Tome III (Supplément), *op. cit.*, p. 35 (lettre n° 25 à Alfred Jarry de décembre 1894).

74. *Idem*.

75. *Ibid.*, p. 37 (lettre n° 27 à Alfred Jarry de décembre 1894).

76. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 153-154.

77. Remy de Gourmont, *Correspondance*, Tome III (Supplément), *op. cit.*, p. 38 (lettre n° 29 à Alfred Jarry du 31 décembre 1894).

composer le troisième numéro de *L'Ymagier*, à commencer par la partie financière : il s'agit d'honorer les factures chez Barret et Renaudie, car pour envisager de faire ce troisième numéro, il faut trouver « *des argents* » pour liquider le deuxième. En janvier, Gourmont rencontre Seguin qui s'apprête à exposer ses dernières œuvres à la galerie de Le Barc de Boutteville, rue Le Peletier. Six de ses lithographies originales constitueront le premier album de *L'Ymagier*, qui paraîtra en même temps que le n° 3 ; d'autres de Charles Filiger, Valère Bernard, Louis Roy, Henri Rousseau ou Georges d'Espagnat seront annoncées. Sont également en vente le catalogue de l'œuvre de Clésinger, préfacé par Gourmont, avec une notice de Berthe de Courrière, ainsi qu'une centaine de planches du sculpteur prises dans les archives « avunculaires » en la possession de cette dernière, tirées en photographie par A. Valois et collées sur un carton très fort.

Ce troisième numéro, dans un format in-plano écrit sur chine margé, a pris un peu de retard : Jarry reste encaserné et Gourmont est souffrant en ce début d'année ; en outre, les ressources financières ne sont assurées que par soixante-dix à quatre-vingts souscripteurs, « *ce qui commence à couvrir nos frais, – auxquels je suis d'ailleurs, personnellement hors d'état de participer* »⁷⁸, confie-t-il à Mirbeau. Mais il finit par voir le jour en avril et fait la part belle aux « images nouvelles ». En effet, si le *Mercure de France* annonce « *profusion de vieux bois, première série d'une iconographie populaire de la Sainte Vierge ; dont vignettes ; un texte explicatif* »⁷⁹, il s'agit uniquement de reproductions comme *La Vierge aux Lapins* de Dürer et le *Calice* du graveur lorrain Jacques Callot. Ce troisième numéro propose surtout des œuvres originales (lithographies, bois, dessins, eau-forte, sanguine) de Louis Roy, dont les deux directeurs avaient apprécié le travail pour la lithographie de Rousseau et les bois de Tahiti qu'il a tirés pour Gauguin, de Seguin, Gauguin, d'Espagnat, Jossot, Bernard et Alice Feurgard. Jarry y signe un texte sur « La Vierge et l'Enfant », pour accompagner les vingt-cinq vieux bois populaires et explique ainsi à Max Elskamp ce qu'il se propose de faire dans ce numéro : « *Avec R. de Gourmont, j'ai tâché de reconstituer les populaires images, assez inconnues, de la Vierge, et la robe isocèle de N.D. des Ermites* »⁸⁰. Gourmont donne, pour sa part, « Sur la Critique » et, surtout, quelques-unes de ses *Saintes du Paradis*. Au nombre de sept (Hélène, Agnès, Mathilde, Agathe, Marguerite, Ursule et Gertrude), elles ne figurent pas dans l'ordre alphabétique dans lequel il les classera au moment de les publier et, surtout, présentent de nombreuses variantes par rapport au texte définitif. Ainsi, chaque strophe dédiée à une sainte s'achève par cette même invocation litanique : « *Priez pour*

78. Remy de Gourmont, *Correspondance* (1867-1899) Tome I, réunie, préfacée et annotée par Vincent Gogibu, Éditions du Sandre, Paris, 2010, p. 307 (lettre n° 235 à Octave Mirbeau du 24 mai 1895).

79. « Échos divers et communications », *Mercure de France*, n° 64, avril 1895, p. 127.

80. Lettre d'Alfred Jarry à Max Elskamp du 16 avril 1895 citée in Alfred Jarry, *Œuvres complètes* tome I, édition de Michel Arrivé, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » n° 236, Paris, 1972, p. 1041.

nous », qu'il personnalisera pour chacune au moment de la parution en volume, trois ans plus tard.

Le n° 4 de *L'Ymagier* paraît en août et fait ressortir la répartition des tâches entre les directeurs et leur complémentarité : « Pendant les mois d'été, à en juger par sa correspondance, l'échange avec les peintres occupe, autour de *L'Ymagier*, une part importante de l'activité de Jarry, toujours à la caserne. Ses responsabilités à la revue et l'ambition de celle-ci de devenir un lieu de diffusion de dessins, gravures ou lithographies, confèrent un rôle inattendu au jeune homme »⁸¹. Pont-Aven a perdu de son charme depuis le départ définitif de Gauguin pour le Pacifique en juillet. Seguin se plaint de n'être plus entouré « que de traditionnels idiots du plus mauvais goût » et d'assister « à une ponte de navets terribles »⁸². Il s'inquiète pour Filiger qui est dans une situation délicate, malade et vendant mal ses toiles. Alors qu'il travaille à son album de lithographies pour la collection de *L'Ymagier*, il a besoin d'emprunter 1 000 à 2 000 francs. Seguin qui lui avait « parlé des bons services que Madame de Courrière [lui] avait rendus »⁸³ lui suggère de s'adresser à elle par le biais de Jarry à qui il transmet une lettre à destination de la « Muse ymagière » : « Que pouvait-il d'ailleurs répondre à ces aveux de détresse financière et psychologique ? À la rigueur servir d'intermédiaire avec Berthe de Courrière qui aidait volontiers les artistes : mais Jarry lui-même se trouvait en position difficile vis-à-vis d'elle »⁸⁴. Le n° 4 sort fin août – début septembre, avec des œuvres originales de Bernard, O'Connor, Roy, d'Espagnat, Alain Jans (Alfred Jarry) et Richart Gheym, des reproductions de Hans Baldung et Hans Burgkmair, « les tailleurs d'images de l'époque xylographique »⁸⁵. Jarry y donne un texte, « Les Clous du



Remy de Gourmont par Henry de Groux (communiqué par le CARGO).

81. Patrick Besnier, *Alfred Jarry, op. cit.*, p. 189.

82. *Idem.*

83. Emmanuel Peillet, art. cit., p. 12 (lettre de Charles Filiger du 19 septembre 1895).

84. Patrick Besnier, *Alfred Jarry, op. cit.*, p. 190.

85. « Échos divers et communications », *Mercure de France*, n° 68, septembre 1895, p. 375.

Seigneur » et Gourmont, « La légende de Saint Nicolas » avec un « jeu latin, *original et traduction, un fragment traduit de Sainte Hildegarde (L'Antéchrist), etc.* »⁸⁶.

Pour Jarry, l'automne voit la publication d'« Ubu Roi » dans le *Mercure de France* de septembre, troisième acte de *César-Antéchrist*, qui paraîtra début novembre au *Mercure de France* et dont presque toutes les illustrations proviennent de *L'Ymagier*. Jarry offre à son ami un des deux exemplaires sur Chine, portant sur le feuillet préliminaire la dédicace suivante : « *Exemplaire I à Remy de Gourmont / Alfred Jarry* ».

Les deux complices s'attellent très vite au n° 5 qui inaugure le tome II de *L'Ymagier*, mais est le dernier auquel ils auront le loisir de travailler ensemble. Comme Gourmont l'explique au marchand d'estampes Edmond Sagot, « *L'YMAGIER tend à se mettre au premier rang des recueils d'art et de curiosité* »⁸⁷. Cette fois, ce sont les images anciennes qui prennent le pas : des gravures de monstres tirés du livre d'Ulisse Aldrovandi, constituant la seconde partie de la série des Monstres inaugurée dans le n° 3, deux Cranach et surtout un superbe fac-similé du « *Vrai portrait du Juif-Errant, tel qu'on l'a vu passer à Bruxelles, en Brabant, le 23 avril 1774* ». Jarry n'y signe, de son pseudonyme Alain Jans, que cinq dessins d'après des pains d'épices de Dinant, tandis que Gourmont propose le texte complet et illustré du *Miracle de Théophile* de Rutebeuf. Pour ce qui est des modernes, le seul représentant de Pont-Aven est Émile Bernard, mais le « coup » de ce numéro est une lithographie inédite représentant une femme portant un vase, du peintre anglais Whistler, voisin de Gourmont, rue du Bac, et sans doute vague connaissance personnelle. La présence de ce peintre dans les pages de *L'Ymagier* représente un tel enjeu qu'il est bien précisé que la lithographie ne peut être vendue séparément, pour offrir la possibilité de mieux faire connaître et écouler la revue. Cependant, malgré la volonté programmatique affichée dès le premier numéro par les directeurs de faire le lien entre images anciennes et nouvelles, dans la tradition de l'art et l'artisanat populaires, c'est la disparité des contenus de chaque numéro qui ressort : « *Le sentiment de bric-à-brac domine lorsque l'on parcourt aujourd'hui la collection de la revue. Deux esprits, deux curiosités y juxtaposent leurs trouvailles et leurs enthousiasmes, mais dans un champ si vaste que toute cohérence paraît impossible et que le but de l'entreprise demeure énigmatique : [...] le projet de L'Ymagier va-t-il au-delà de la promenade fascinée au marché aux puces ou dans les réserves d'une bibliothèque, d'une poursuite impertinente de la merveille ? C'est beaucoup, déjà, la moisson donne à rêver ; mais de ces deux grands écrivains on attendait une synthèse qui n'eut pas le temps de se réaliser dans la revue* »⁸⁸.

86. *Idem*.

87. Remy de Gourmont, *Correspondance*, Tome III (Supplément), *op. cit.*, p. 44 (lettre n° 35 à Edmond Sagot du 23 septembre 1895).

88. Patrick Besnier, *Alfred Jarry, op. cit.*, p. 192-193.

L'entente entre les deux hommes semble à son comble. Jarry, qui a perdu son père Anselme, le 18 août, a séjourné quelque temps, à la fin de l'été, à Paris. C'est l'occasion pour eux de se revoir et de travailler ensemble. Il est probable que Berthe de Courrière ait proposé ses bons offices pour obtenir la libération du soldat de deuxième classe. Est-elle la Grande-Dame — et pas seulement la « Vieille Dame » — de *L'Amour en visites* qui déclare à Lucien (le double de Jarry) : « *Oui, nous irons chez le ministre. Je crois que nous vous tirerons de ce mauvais pas* »⁸⁹ ? C'est ce que confirmera Rachilde : c'est bel et bien Berthe de Courrière qui « *lui fit obtenir sa libération du service militaire* »⁹⁰. L'intervention de Berthe de Courrière, qui semble avoir conservé quelque entregent, « *jouant de ses charmes auprès d'un quelconque ministre et plaidant avec son lyrisme très particulier, la cause du poète* »⁹¹ a-t-elle porté ses fruits ou bien l'état de santé de Jarry le justifie-t-il à lui seul, toujours est-il que le soldat est déclaré réformé par la Commission Spéciale de la Seine pour lithiase biliaire chronique. L'ancien condisciple de Jarry sous les drapeaux, Gaston Roig, raconte qu'« *un conseil de réforme, docile, semble-t-il, à des interventions bien placées, avait estimé nécessaire, voire souhaitable, le renvoi du soldat de deuxième classe à ses chères études* »⁹².

C'est environ à la même période, un peu avant ou après, qu'intervient la rupture à la fois piteuse et éclatante entre Jarry et Gourmont. À l'origine, une farce potache, non dénuée de malveillance, à l'instigation de Jean de Tinan et de Rachilde, le premier ayant conçu de se débarrasser de Berthe de Courrière et Jarry, « *deux monstres qui, à son avis, encombraient [le] salon* »⁹³ de la seconde. Mais il faut prendre avec circonspection le témoignage tardif de Madame Vallette, qui ne cache pas son animosité à l'encontre de l'encombrante « cousine » de Gourmont, et l'« *on peut se demander si Rachilde ne prit pas une part plus importante à cette affaire qu'elle n'a voulu nous le faire croire lorsque, trente ans plus tard, elle publia ses souvenirs sur Jarry [:] mort, Tinan ne pouvait se défendre...* »⁹⁴. S'il faut en croire Rachilde, en effet, Tinan « *ne pouvait pas souffrir* »⁹⁵ Jarry, alors qu'il semble au contraire fasciné par l'originalité hors du commun du personnage. En revanche, il ne professe pas une grande admiration pour l'éminence grise de la « revue mauve » qu'il moquera sous les traits de Sixte Mouront dans *Maîtresse d'esthètes* de Willy, et brocardera dans un poème rosse de 1897 intitulé « Dieu fait bien ce qu'il fait ! » :

89. Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, P. Fort, éditeur, Paris, 1898, p. 73.

90. Rachilde, *Alfred Jarry : le surmâle de lettres*, op. cit., p. 66.

91. Noël Arnaud, op. cit., p. 174.

92. Géroy, « Mon ami Alfred Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, Société des Amis d'Alfred Jarry, n° 59-60, 1993, p. 33 (article initialement paru dans le *Mercure de France* en 1947).

93. Rachilde, *Alfred Jarry : le surmâle de lettres*, op. cit., p. 54.

94. Jean-Paul Goujon, *Jean de Tinan*, Plon, Paris, 1990, p. 183.

95. Rachilde, *Portraits d'hommes*, Mercure de France, Paris, 1930, p. 124.

Il a donné les chancres à la verge
 Il a donné à Gourmont la Beauté
 Il a donné le parfum à l'asperge
 Mais à Souza il a donné – l'e muet.⁹⁶

Il ressort que la victime désignée de cette « *comédie des amours* [qui] *a bien failli tourner au drame* », est bel et bien Berthe de Courrière. Dès l'automne 1894, cette dernière a jeté son dévolu sur le jeune homme, deux fois moins âgé qu'elle. Les deux intrigants se sont alors amusés à faire croire à celle que tout le monde appelle la « Vieille Dame » au *Mercur* de France que Jarry n'est pas insensible à son charme et qu'il se consume d'amour pour elle en secret : « *Je prévins donc, très discrètement, notre vieille dame qu'Alfred Jarry demeurait souvent rêveur quand elle parlait (on l'eût été à moins!) et qu'il me disait certaine chose touchant sa manière de chanter, car elle avait une voix extraordinaire* ». Berthe se montre incrédule dans un premier temps, mais elle cède à la suggestion de Rachilde de « *ramener au culte de la femme un jeune homme égaré dans les chemins de la perdition* ». Il n'en faut pas plus pour réveiller la nymphomanie littéraire de cette femme qui semble avoir eu une prédilection érotomane pour les causes perdues : prêtres et invertis ; perfide, Rachilde lâche : « *Pour une héroïne qui avait aidé à convertir Huysmans, puis recousu les boutons de Remy de Gourmont, n'importe quelle entreprise ne devait sembler trop audacieuse* ». Et Berthe, parce qu'elle affirme être une chaste et avoir horreur des brutes et des hommes mal élevés, lui déclare n'avoir « *pas voulu [s']en occuper durant ses fréquentations* » rue de Varenne, quand il venait voir Gourmont, mais se dit prête à lui adresser « *quelques paroles d'espoir* »⁹⁷. Joignant le geste à la parole, Berthe harcèle Jarry d'une « *orgie de correspondance* »⁹⁸, lui adressant jusqu'à quatre billets dans la même journée, l'interpelle dans la rue pour lui « *parler de ses histoires de cuisine* », tandis que les badauds, intrigués, s'attroupent autour de cette curieuse femme avec ses cabas qui tient le crachoir à un jeune homme à la mise tout aussi insolite. Jarry est agacé et se plaint à Rachilde des questions personnelles et indiscrettes que lui pose sans cesse la « Vieille Dame », qui veut savoir où il mange et qui lui fait son ménage. Il lui demande tout de go : « *Est-ce que vous vous êtes fichue de nous ou d'elle?* », soupçonnant quelque mystification. Mais Rachilde tente de l'amadouer, en lui suggérant que sous les traits de cette peu alliciente Mélusine se cache peut-être une Cendrillon ou une princesse des *Mille et Une Nuits*. Cinglant, les yeux dardant de rage, Jarry hausse les épaules et rétorque : « *Non, Ma-da-me, nous ne croyons point à ces transformations. Libre aux gens de génie de coucher avec leur cuisinière,*

96. Jean-Paul Goujon, *Jean de Tinan*, op. cit., p. 183.

97. Rachilde, *Alfred Jarry : le surmâle de lettres*, op. cit., p. 54-56.

98. Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, op. cit., p. 60.

nous, nous ne tenons pas à avoir du génie à ce prix-là. Nous n'aimons pas les femmes du tout, mais si jamais nous en aimions une nous la voudrions notre égal, ce qui ne serait pas rien! Nous sommes breton, nous, et point normand! »⁹⁹ Charge qui vise, doublement et inexplicablement, les origines normandes et les amours « ancillaires » de Gourmont.

Peu de temps après, dans l'exemplaire d'un roman suggestif que Berthe lui a prêté un mois plus tôt, Jarry tombe sur cinq pages de la main de la « Vieille Dame », long billet doux intitulé « *Tua res agitur* » – titre latin signifiant « ton intérêt est en jeu », emprunté à une épître d'Horace – qu'il renonce à lire jusqu'au bout, se demandant s'il ne serait pas « *urgent de la faire enfermer, cornegidouille!* »¹⁰⁰, avant de le montrer à Rachilde. Précédée de deux vers d'« El Deschidado » de Nerval, « *Suis-je Amour ou Phébus? Lusignan ou Biron? / Mon front est rouge encor du baiser de la reine* », cette déclaration d'amour échevelée est un véritable bric-à-brac mystico-érotique :

Par mon action sur toi, les idées se presseront en foule à ton cerveau, – les formes s'animeront et nous feront un cortège, comme nul dictateur n'en eut jamais. [...]

Nous serons le merveilleux aboutissement de tous ces révélateurs et leurs prodigieux enfants. [...]

C'est pour nous que les hommes se mesurèrent dans de mémorables combats pour nous en laisser le souvenir. [...]

Viens! – les élans de mon être se précipitent vers toi, comme d'ardents coursiers que le cavalier peut à peine retenir, et qui vont bientôt l'emporter d'un galop furieux à travers le fleuve des désirs. [...]

Mes bras sont assez forts pour te porter, mon cœur assez vaillant pour te soutenir, mon esprit assez puissant pour t'initier.¹⁰¹

Et ce morceau de bravoure logorrhéique se conclut par cette invitation sans ambages : « *Viens, tu seras le Triomphateur si tu sais comprendre et oser...* » Pour tout commentaire, Jarry reproche au texte son manque de technicité, avant d'ajouter : « *Nous ne lui confierions point nos personnels boutons à recoudre!* »¹⁰²

Dans *L'Amour en visites*, où cette épître est reproduite *in extenso*, la « Vieille Dame » continue de poursuivre Lucien de ses assiduités, lui envoyant billet sur billet et se présentant par trois fois au domicile du jeune homme. Ce dernier finit par accepter son invitation « *aux thés solitaires de son entresol* », situé au fond d'une cour : « *Aux murs, multitude d'éventails japonais, qu'elle dit peints par elle-même, et de vieux galons. Bronzes et plâtres (plusieurs exemplaires de chaque) d'après la vieille dame, jadis. Piano. [...]* Divans

99. Rachilde, *Alfred Jarry : le surmâle de lettres*, op. cit., p. 55-56.

100. *Idem*, p. 57.

101. Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, op. cit., p. 53-56.

102. Rachilde, *Alfred Jarry : le surmâle de lettres*, op. cit., p. 61.



Berthe de Courrière dans *Comœdia*, n° 3283, 11 décembre 1921 (communiqué par le CARGO).

*préparés avec des draps qui dépassent dans les coins. Grand fauteuil d'osier qui grince [...]. Rideaux rouges fermés. Lampes à essence, à verres rouges. Au fond, on découvre un cabinet de toilette, avec cuvettes, peignoirs fendus, babouches, éponges, etc., etc. ». La Vieille Dame qui chantait faux en s'accompagnant au piano quand Lucien arrive, l'accueille et se met à parler à n'en plus finir, « en corrigeant son haleine par la périodicité d'immenses pastilles de menthe ». Elle lui fait contempler ses bagues et ses pierreries, se change plusieurs fois devant lui : « J'ai des robes fendues sur le côté, afin qu'on aperçoive dessous mes caleçons jaunes, et il suffit de défaire une seule agrafe pour que s'évanouisse toute la robe. Et je les ai fait construire spécialement pour l'adultère »¹⁰³. Elle lui explique qu'elle ne se lave qu'avec de la vaseline qu'elle se procure chez un « pharmacien suburbain » qui lui fournit également une pommade anti-herpétique, avant d'ajouter que si les jeunes gens ne connaissent qu'elle, outre des dépenses, ils s'épargneraient des maladies honteuses. Mais Lucien reste insensible aux appas décadents de celle qu'il traite *in petto* de*

« vieux dromadaire ». Piquée au vif, elle se défend d'être une Messaline ou une Madame Putiphar, et assène qu'elle a « eu l'univers à [s]es pieds, en la personne du général Mitron » (le général Boulanger), qui aurait pu être dictateur et elle reine de France si elle l'avait voulu. Elle lui confie son « excessive chasteté » qui fait d'elle une quasi vierge et lui vaut d'être enfermée tous les cinq ans à Sainte-Anne pour nymphomanie (!), « par les soins du docteur Sible et de [s]on cousin Demandrille, après avoir chanté Orphée sur le trottoir et jeté par [s]a fenêtre beaucoup de [s]es bronzes précieux ». Intrigué, Lucien lui demande : « Et M. Le Vieux Daim ? », Jarry prenant le soin de préciser dans une note de bas de page qu'il s'agit du masculin de la « Vieille Dame ». Cette dernière balaie la question d'un revers de la main ; Lucien, cédant à la muflerie, s'endort sur le divan confortable et se réveille, pendant que la Vieille Dame, furieuse, jette sa perruque et « range divers

103. Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, op. cit., p. 52, 61-62.

ustensiles qu'on ne peut pas dire et qui n'ont pas servi ». Mais visiblement peu rancunière, « *cette étonnante vieille dame lui fit obtenir sa libération du service militaire, ce dont il ne lui fut nullement reconnaissant tant il se montrait réfractaire aux dévouements féminins* »¹⁰⁴.

Dégoûté, irrité, Jarry compose une ballade obscène et virulente, « Inscription mise sur la grande histoire de la vieille dame », dans laquelle il fait défiler tous les amants prêtés à cette dernière :

Entrez ici, Béranger, Clésinger
Cheval-léger, général Boulanger
Jeune berger, primeur de mandoline
Tous convergez dessous ma discipline
Frais-ombragée aux touffes d'oranger.
Je me suis oint le blair de vaseline
Mais je ne suis pas une Messaline. [...]

Dans la braguette, hélas ! j'ai pris l'objet
Découragé de De Groux passager
Et de Remacle A. dans une berline
Et j'ai logé, je baise et je câline
R. de Gourmont, dont je suis la cousine.
Je fus encline à Dumur ériger
Pour imager le texte de Pauline.
– Mais je ne suis pas une Messaline.

Cette violente philippique versifiée se conclut par un :

Envoi respectueux à madame Berthe de Courrière
Vieux dromadaire, afin d'encourager
La Jeunesse à t'offrir sa javeline
Sache allonger la phynance adjudée
À l'overrier, qui vient pour vidanger.
L'overrier n'est pas une Messaline.¹⁰⁵

S'il a le bon sens de ne pas la publier, Jarry ne se prive pas de la lire à quelques-uns du *Mercur de France* qui rient de l'infortuné Gourmont dans son dos.

La rupture entre les deux hommes est consommée. Il est difficile de dire quand elle intervient précisément. Quand il écrit à Sagot le 19 septembre, Gourmont, qui signe

104. Rachilde, *Alfred Jarry : le surmâle de lettres*, op. cit., p. 61.

105. Alfred Jarry, *Ceuvres complètes* Tome I, op. cit., p. 905-906.

« L'Ymagier », le prie d'agréer « l'expression de nos sentiments distingués »¹⁰⁶. Mais dès le 12 janvier 1896, Gourmont signe « Le Directeur de L'Ymagier »¹⁰⁷ ses commandes à Georges Pellerin... Et dans un courrier de janvier 1896 au même Pellerin, Jarry écrit : « Ayant été longtemps absent de Paris, les demandes d'images vous ont dû être faites depuis un an pour l'Ymagier par M. Remy de Gourmont. Je vous demanderai aujourd'hui non plus pour l'Ymagier, que je lui ai cédé depuis ce temps, mais pour une publication qui va paraître sous ma direction, quatre grandes images [...]. Je vous prie également de vouloir bien m'écrire à mon domicile personnel, 162, boulevard Saint-Germain, et non à l'Ymagier, pour éviter des confusions »¹⁰⁸. Mais le 5 novembre, il écrivait encore à Vallette : « Si vous avez à m'écrire ou m'envoyer, adressez tout à L'Ymagier ».

Comment expliquer les attaques de Jarry à l'encontre de son aîné de quinze ans ? Son père biologique, Anselme Jarry, mort pendant l'été, il lui faut peut-être tuer également son père littéraire et « éliminer pour devenir lui-même » et pour éviter d'être « entraîné dans la tentation du mimétisme »¹⁰⁹ cette autre figure paternelle qu'est Remy de Gourmont. Mais était-il nécessaire pour autant de le traiter de « Vieux Daim » ? Si Jarry s'était contenté d'attaquer, même méchamment, Berthe de Courrière, nul doute que Gourmont aurait fait abstraction de ces « enfantillages », mais il se trouve qu'il en fait également les frais sans ménagements. En effet, quelques mois plus tôt, dans le premier numéro de *L'Épreuve littéraire*, supplément français de la prestigieuse revue allemande *Pan*, dirigé par Henri Albert, aux côtés de poèmes de Verlaine et d'un extrait inédit du *Zarathoustra* de Nietzsche, Gourmont a donné un texte singulier, déconcertant, présenté comme le chapitre XX d'un roman inédit, *Le Destructeur* : « Le Panorama de la Vieille Dame », où l'on peut lire ces lignes :

La Vieille Dame est vraiment vieille et même un peu chauve, sous sa perruque jaune ; ses yeux hypocrites et luxurieux semblent sortir de deux pochettes ; ses dents ont la blancheur azurée de la porcelaine de Chine ; ses joues, la fraîcheur et l'éclat d'une enseigne nouvellement repeinte ; le chrysocole et le cristal fleurissent ses poignets, ses doigts, son cou et ses oreilles. Elle est assise majestueusement dans une grande bergère ; sa robe à ramages s'étage en sept rangs de volants...¹¹⁰

106. Remy de Gourmont, *Correspondance*, Tome III (Supplément), *op. cit.*, p. 44 (lettre n° 35 à Edmond Sagot du 23 septembre 1895). – Nous soulignons.

107. *Idem*, p. 50 (lettre n° 42 à Georges Pellerin du 12 janvier 1896). – Nous soulignons.

108. Cité in Vincent Gogibu, « Remy de Gourmont & Alfred Jarry... », *art. cit.*, p. 269.

109. Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, *op. cit.*, p. 191, 206.

110. Remy de Gourmont, « Le Panorama de la Vieille Dame », *L'Épreuve littéraire*, 1^{ère} année n° 1, avril-mai 1895, p. 3-4.

Description cruelle à laquelle semble faire écho celle de Jarry : « *La vieille dame est vieille, comme son nom l'indique; des statues d'elle, il y a un demi-siècle, quand on la proclamait, par des préfaces célèbres, dans tout l'éclat de sa beauté, attestent que le sens du mot beauté oscille, d'un pôle à l'autre, avec les âges* »¹¹¹ ; il n'est pas jusqu'au jaune des cheveux, factices chez l'un, réels chez l'autre, qui accentue cette troublante ressemblance entre les deux « Vieille Dame ». Jarry a-t-il eu connaissance et lu ce portrait à charge d'une stupéfiante crudité ; s'en est-il inspiré ? Car il est impossible de s'y tromper, c'est bien sa « cuisinière » que Gourmont dépeint ainsi, sans le moindre égard. Si la scène décrit une sorte de tableau animé représentant un monstre et intitulé *Panorama de la Vieille Dame*, devant lequel se trouvent Elva et son compagnon Salèze, la suite montre la Vieille Dame en train de reclouer Jésus sur un crucifix, « *dans un esprit blasphématoire qui était celui de Berthe de Courrière : car c'est très évidemment d'elle qu'il s'agit ici* »¹¹².

Comment expliquer alors la rupture entre Gourmont et Jarry, puisque le premier s'est montré au moins aussi cruel que le second à l'encontre de la « Vieille Dame » ? Une histoire de phynances autour de *L'Ymagier* ? Mais cela paraît peu envisageable puisque Jarry vient de toucher un petit héritage après la mort de son père. Une volonté d'émancipation du cadet par rapport à son aîné ? Si tel est le cas, elle relève davantage de l'inconscient car Jarry ne paraît pas disposé à cesser leur collaboration autour de *L'Ymagier*. Surtout, les deux hommes auraient sans doute pu trouver le moyen de se rabibocher si Rachilde, dont les motivations ne sont guère louables et qui ne sort pas grandie de ces intrigues, n'avait tout mis en œuvre pour que Jarry publie *L'Amour en visites*, moins de trois ans plus tard, scellant définitivement la rupture entre Gourmont et lui. Pour Jarry, les conséquences seront lourdes. Il se voit fermer *de facto* les portes du Mercure de France à partir de 1897, après la publication de *Les Jours et les Nuits*. Il perd non seulement avec Gourmont un appui solide et un point d'entrée privilégié dans la revue au caducée, mais aussi le seul capable d'apprécier *Faustroll* ou *L'Amour Absolu*, et de l'imposer au couple Vallette qui, malgré ses liens d'amitié forts et durables avec Jarry, ne goûte que très modérément ses écrits : « *Rien n'autorise à penser que Gourmont usa de son influence à l'encontre de Jarry. Simplement, Gourmont distant, Gourmont indifférent, Jarry était sans appui au Mercure. Gourmont aurait dû se montrer grand seigneur, oublier l'offense, soutenir l'écrivain Jarry, même si l'homme lui était devenu infréquentable ? Peut-être. Ce fut erreur par omission ou, ce qui est plus grave, manquement pur d'un critique éminent* »¹¹³. Gourmont est pour sa part condamné à retourner à sa solitude, lui qui a tant investi dans cette amitié où Jarry était venu combler, à tant d'égards, le vide laissé par la mort prématurée d'Aurier. Quant à *L'Ymagier*, il y perdra aussi de son âme, Gourmont

111. Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, op. cit., p. 51.

112. Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, op. cit., p. 225.

113. Noël Arnaud, op. cit., p. 202-203.

s'occupant désormais seul de la préparation et de la publication des trois numéros suivants, tandis que Jarry lancera en mars 1896 une revue concurrente, *Perhinderion* (pardon en breton, au sens de pèlerinage), qui ne comptera que deux numéros, avec laquelle il entendra faire mieux que *L'Ymagier*, dont il connaît les défauts – le format *in-folio* de *Perhinderion* évitera ainsi aux images d'Épinal d'être pliées comme elles l'étaient dans le format *in-quarto* de *L'Ymagier* : « *Afin de prouver à la Vieille Dame qu'il peut se passer de son mécénat et la battre en munificence, le Perhinderion sera plus luxueux encore que l'Ymagier et, jusque dans le format (l'in-folio au lieu de l'in-quarto), tentera d'affirmer sa supériorité* »¹¹⁴. Mais c'est sans doute la littérature qui y a le plus perdu : aucun ouvrage de Gourmont ne figure parmi les livres pairs de Faustroll et Jarry sera l'un des grands absents des deux *Livres des Masques*. Et pourtant, ils partagent nombre de goûts littéraires, comme en témoignent la dizaine d'auteurs figurant à la fois dans les deux séries du *Livre des Masques* et parmi les vingt-sept ouvrages de la bibliothèque du Docteur Faustroll. Si le premier gardera un silence définitif sur le second, Jarry, dans une réponse inédite à un questionnaire sur l'art dramatique, portera une ultime estocade :

Théâtre d'Art, Théâtre-Libre, Œuvre ont pu, outre des traductions de pièces étrangères dont nous n'avons pas à parler et qui étaient nouvelles, exprimant des sentiments nouveaux, — Ibsen, traduit par le compte Prozor, et les curieuses adaptations hindoues de A.-F. Herold et Barrucand, — découvrir parmi plusieurs erreurs (*Théodat*, etc.) des dramaturges comme Rachilde, Pierre Quillard, Jean Lorrain, E. Sée, Henry Bataille, Maurice Beaubourg, Paul Adam, Francis Jammes, dont plusieurs ont écrit des œuvres justifiant presque la définition du chef-d'œuvre, et qui en tout cas tous ont perçu le nouveau et se sont manifestés créateurs.¹¹⁵

En effet, véritable coup de pied de l'âne, le seul exemple d'« erreur » donné par Jarry est *Théodat*, la seule pièce que Gourmont ait vu jouer de son vivant, au Théâtre d'Art de Paul Fort, le 11 décembre 1891.

Et pourtant, malgré leurs différences de tempérament, Gourmont et Jarry sont des *kindred spirits* qui, à bien des égards, portent le même regard sur maints sujets : « *Au-delà de leur rupture, Jarry et Gourmont n'ont pas cessé, par textes interposés, d'échanger opinions ou idées [...]. Un parallèle serré des "Spéculations" de Jarry et des "Épilogues" de Gourmont, entre 1901 et 1903, pourrait à coup sûr le montrer* »¹¹⁶.

114. *Idem*, p. 205.

115. Alfred Jarry, « Réponses à un questionnaire sur l'art dramatique », *Œuvres complètes* tome II, sous la direction d'Henri Béhar, édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Paul Edwards et Julien Schuh, Classiques Garnier, Paris, 2012, p. 587. (Information communiquée par Julien Schuh).

116. Alfred Jarry, *Œuvres complètes* tome II, édition d'Henri Bordillon avec la collaboration de Patrick

En janvier 1896, Gourmont, qui signe désormais « le Directeur de *l'Ymagier* » ses commandes d'images d'Épinal à Georges Pellerin, fait paraître le sixième numéro de la revue d'estampes dont Jarry s'est retiré par la force des choses – mais il n'en est pas totalement absent : les vingt-neuf couplets, avec la partition d'une chanson populaire, « La Triste Noce », qui y figurent ont sans doute été fournis par lui, juste avant la rupture, puisqu'on la retrouvera dans *Le Surmâle* « avec une extraordinaire mise en scène »¹¹⁷. Outre les images d'Épinal, une grande image dépliant colorisée d'Émile Bernard et une pointe sèche de Georges d'Espagnat — dont est mis en vente un album de gravures sur bois tiré à cinquante exemplaires, comprenant six planches et deux vignettes — le numéro contient la longue



Remy de Gourmont par C. C. Borth (communiqué par le CARGO).

étude de Gourmont sur la poésie populaire « *illustrée d'anciens bois des imprimeurs de Troyes* »¹¹⁸. Mais « *l'Ymagier de janvier 1896 ne contient que des gravures directement extraites des ouvrages de Varusoltis – ce qui laisse entrevoir que la collaboration de Jarry était bien essentielle à la revue, et qu'il se chargeait sans doute d'une grande partie des recherches iconographiques* »¹¹⁹.

Besnier et Bernard Le Doze, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » n° 342, Paris, 1987, p. 790.

117. Patrick Besnier, *Alfred Jarry, op. cit.*, p. 211.

118. Mercure, « Échos divers et communications », *Mercure de France*, n° 74, février 1896, p. 287.

119. Julien Schuh, *Alfred Jarry – le colin-maillard cérébral. Étude des dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de Littérature, Université Paris-Sorbonne, Paris IV, 2008, p. 366.

Gourmont sort le n° 7 de *L'Ymagier* avec un peu de retard, au mois de mai, entre les deux numéros du *Perhinderion* de Jarry, qui paraissent en mars et en juin et dont la publication est également annoncée dans le *Mercure de France*. Y a-t-il une concurrence entre les deux anciens amis et leurs revues ? Il est évident que Jarry cherche à faire mieux que Gourmont, en faisant fondre spécialement « *des caractères du quinzième siècle avec les lettres abrégées* »¹²⁰ et en proposant de redonner planche par planche toute l'œuvre gravée de Dürer. Il a également obtenu que les « *bois taillés par Georgin, publiés depuis un siècle à Épinal, soient fournis ou reconstitués par la maison Pellerin & C^e spécialement pour Perhinderion* »¹²¹. En revanche, à l'exception d'Émile Bernard qui acceptera de lui donner des images pour le deuxième et dernier *Perhinderion*, les autres peintres de la nouvelle école restent attachés à *L'Ymagier*. Outre un bois original de Bernard et une lithographie en couleurs dépliant de Bauer et Wohlfart, d'après un manuscrit du XII^e siècle, le n° 7 de *L'Ymagier* propose des bois, eau-forte et dessins de Martin Schongauer, Piero Della Francesca, Jean Cousin, des fragments xylographiques allemands et plusieurs frontispices d'impressions assez rares du XVI^e siècle de Jean de Gourmont, Gilles de Gourmont ou Simon Vincent, ainsi que quelques lithographies en couleur « *tirées jadis à nombre restreint pour l'éditeur Bachelin-Deflorenne et dont l'Ymagier a retrouvé et racheté tous les exemplaires en bon état [;] les planches, fac-similés d'anciennes miniatures illustrant un Apocalypse, sont d'une exécution très belle qui demanda des soins et des dépenses considérables* »¹²². Gourmont reproduit par ailleurs la version populaire de la *Patience de Grisélidis* illustrée de trois petits bois gothiques. Est-ce pour faire pièce à *Perhinderion* que Gourmont multiplie les publications de plaquettes à l'enseigne de *L'Ymagier* ? En juillet, il propose un album de huit eaux-fortes de Valère Bernard, un poète provençal, par ailleurs sculpteur et graveur, élève de Puvis de Chavannes et de Félicien Rops. Gourmont sort également plusieurs tirés à part de *L'Ymagier* : il publie le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, dont il a modernisé le texte du XIII^e siècle et qu'il a préfacé, en un grand in-4 écu avec dessins et bois ; *C'est d'Aucassin et de Nicolette*, ce chantefable du XIII^e siècle de Lacurne de Sainte-Palaye, dont il offre une traduction revue et complétée d'après le texte original, en un in-4 couronne avec une couverture en lettres rouges, et enfin *La Poésie populaire (Livret intitulé de la Poésie populaire par Remy de Gourmont avec un air noté et des images)*, dont il fait tirer « *C et XXV copies toutes pareilles et très belles* »¹²³ au format in-4 coquille sur vélin gris, avec reproduction de vieilles gravures à chaque page : « *Le maître bibliophile, l'adorateur de vieux dessins,*

120. Georges Bernier, *La Revue blanche : ses amis, ses artistes*, Hazan, Paris, 1991, p. 140-141, qui cite le premier numéro de *Perhinderion*.

121. Matthieu Gosztola, *Jarry et les revues*, Mémoire, Université du Maine Le Mans – Laval, 2005, p. 98.

122. Mercure, « Échos », *Mercure de France*, n° 76, juin 1896, p. 471.

123. Jean de Gourmont et Robert Delle Donne, *Bibliographie des œuvres de Remy de Gourmont*, Henri Leclerc, Paris, 1922, p. 20.

des parchemins jaunes, des manuscrits gothiques maculés et enluminés, le savant ironique et sensible, s'en donn[e] à cœur joie »¹²⁴.

Le début d'année 1898 voit aussi la résurgence d'une affaire qui concerne plus directement Gourmont. En effet, Jarry, impécunieux, « *harcelé par les huissiers, chassé au terme de juillet de son refuge du Calvaire du Trucidé, réduit à la soupe du Douanier et à son grabat* »¹²⁵, accepte la proposition de Rachilde de publier *L'Amour en Visites*. Il en ébauche le plan, agence, supprime un chapitre, en remplace un autre, mais le chapitre de la discorde sur la visite à la « Vieille Dame » reste immuable et intangible : « *Jarry y tient et, peut-être davantage encore, Rachilde car c'est là que Berthe de Courrière se débraille, se vautre, étale ses luxures, et sans que personne au Mercure puisse se tromper sur son identité. On sait que Jarry expose la Vieille Dame dans sa vérité nue, horrible à voir, et qu'il reproduit textuellement, moins les fautes d'orthographe, la prose lyrico-utérine de Berthe, reconnaissable entre mille, et par Gourmont au premier coup d'œil, si les "mots" et les obsessions de la dame ne suffisaient pas à le dénoncer* »¹²⁶. Deux ans après, la charge n'a rien perdu de sa virulence et de sa cruauté, mais si Gourmont ne se départit pas du silence contempteur qu'il a adopté dès le début, Berthe, blessée dans son amour-propre de Messaline sur le retour, ne décolère pas. Elle harcèle et menace l'effronté qui finit par s'en alarmer et s'en ouvrir à Rachilde. Malgré le rôle actif et insistant qu'elle a joué dans cette farce qui pourrait mal tourner, elle gourmande et sermonne Jarry :

Je suis attristée, mon petit Ubu, par l'histoire de la *vieille dame*... [...] Ça vous amuse mais je ne comprends pas du tout pourquoi. [...] Il n'y a pas à tortiller : c'est de la diffamation et si elle est moins folle que d'habitude, elle peut vous faire aller en condamnation.

Alors ?...

Elle a été sottée, ridicule, mais tout cela tombe dans le cas de la folie dûment constatée par vous-même, mais elle vous a rendu service... [...] J'ai idée que ce petit exploit littéraire vous amènera des huissiers ou... quelque bol de vitriole [*sic*], ce qui serait tout à fait idiot. Considérez que le livre en question est chez un éditeur peu en odeur de sainteté et qu'il est très facile de le faire saisir pour une autre raison que celle de la légèreté même de l'ouvrage. Votre dessin lui ressemble assez pour paraphraser ses propres lettres y inscrites...¹²⁷

124. Pierre de Querlon, *Remy de Gourmont* (avec un portrait-frontispice de F. Maillaud, biographie illustrée de portraits, dessins, autographes, suivie d'opinions et de documents ; opinions de Louis Denise, Camille Maclair, Francis de Miomandre), Bibliothèque Internationale d'Édition collective « Les Célébrités d'aujourd'hui », Paris, 1903, p. 15.

125. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 376.

126. *Idem*, p. 377.

127. Alain Mercier, « À propos de la "Vieille dame" et de Jean de Tinan. Trois lettres de Rachilde à Alfred Jarry », *Étoile Absinthe*, n° 46, 1990, p. 18-19 (lettre du 16 février 1898).

Rachilde recule devant les conséquences de la machination qu'elle a elle-même ourdie pour se débarrasser de l'encombrante Sixtine contre laquelle elle ne peut rien directement « *à cause de cette machine à haut rendement, indispensable à [s]on mari et à la revue, qu'est Gourmont* »¹²⁸. Il n'est évidemment pas question d'éditer ce brûlot au *Mercur* de France, même si l'atmosphère des « mardis mercuriens » s'en fût trouvée déridée. Rachilde adresse à Jarry deux lettres de recommandations destinées à des éditeurs auxquels elle lui suggère de proposer son ouvrage :

Voici, mon cher Monsieur Ubu, deux mots pour deux trolls éditeurs.

Je vous conseille de tenter Rainaldz avant Fort.

D'ailleurs, vous êtes meilleur juge que moi de ce que vous désirez faire.

Et si cela ne va ni pour l'un ni pour l'autre, fichez-moi le dit manuscrit dans la trappe avec les éditeurs par-dessus...¹²⁹

C'est finalement Pierre Fort – sans lien aucun avec Paul Fort – éditeur de romans érotiques de second ordre, qui va prendre *L'Amour en visites* dans son catalogue où l'on trouve *Le Couvent de Gomorrhe* de Jacques Souffrance, *Les Prostituées du Trône* d'Émile Laumont, *Sous l'édredon ou les Amours d'un p'tit homme* de Félix Steyne ou bien *Le pavé de Paris. Les reines du trottoir* d'Auguste Villiers. C'est Rachilde qui s'est chargée des démarches auprès de Pierre Fort qui, le 18 septembre 1897, lui écrivait : « *Je viens de lire votre aimable Lettre dans laquelle vous me dites qu'un de vos camarades désirerait traiter avec un éditeur pour la production d'un ouvrage L'Amour en visite. [...] Je prendrai connaissance du manuscrit si vous voulez bien me le faire parvenir par la poste et me le confier quelques jours et vous donner ensuite une réponse ferme* »¹³⁰. L'affaire étant entendue, Jarry propose deux noms pour les indispensables illustrations : Cazals et d'Espagnat, qui a déjà travaillé pour Fort. Mais le second décline la proposition... qui a plusieurs projets avec Gourmont dont il deviendra quelque temps l'illustrateur attitré. Quand le livre paraît en mai, Jarry en fait envoyer des exemplaires à Vallette, Quillard, Danville, Dujardin, Valéry ou même Mallarmé. La perfide Rachilde en rend compte dans le *Mercur* de France : « *Cette fois, il ne s'agit pas de roucoulements de colombes amoureuses, en dépit du titre 1830, et il ne s'agit pas non plus de visites... de cérémonie. De quoi s'agit-il : Mon Dieu, je n'en sais rien ! C'est un livre absurde, brutal et charmant* » où se retrouvent « *la nette vision d'un homme mûr, tout le cynisme d'un blasé* »¹³¹. Dans le *Landerneau* des Lettres, on rit à gorge déployée de la Vieille Dame, et sous cape du Vieux Daim, à la lecture de « *ces XI moments hétéro... doxes de l'heure autosexuelle* »

128. Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 378.

129. Lettre de Rachilde à Alfred Jarry du 16 septembre 1897 citée in Patrick Besnier, *op. cit.*, p. 320.

130. *Idem*, p. 379.

131. Rachilde, « Romans : Alfred Jarry, *L'Amour en visites* », *Mercur* de France, n° 102, juin 1898.

de *M. Ubu* »¹³². Et puis plus rien... Jarry s'apprête à verser dans la pataphysique et Gourmont dans l'esthétique de la langue française.

Mais le dialogue reprend indirectement au début de l'année 1901, quand Alfred Jarry inaugure ses « Spéculations » dans la *Revue Blanche*. Les toutes premières sont constituées de cinq notes de lecture, dont la première, laudative et signée Fernand Caussy, est consacrée à la *Culture des idées* de Remy de Gourmont, et les quatre autres d'Alfred Jarry, dont la dernière est consacrée pour sa part à l'*Almanach du Père Ubu pour le XX^e siècle* – on n'est jamais si bien servi que par soi-même... Dans la livraison suivante, quinze jours plus tard, Jarry s'attaque aux « Nouveaux timbres » : « *Nous fûmes donc désagréablement surpris, il y a peu de jours, quand un débitant de tabac nous remit, contre nos 15 centimes de bon billon, une effigie inédite, et nous restâmes dans la même perplexité que si l'on nous eût passé une pièce fausse* »¹³³. Gourmont lui répond aussitôt, en renchérissant sur le même ton, dans un épilogue intitulé lui aussi « Les nouveaux timbres » : « *Jamais en aucune année, en aucun pays, depuis que l'on émet des timbres, on en lâcha d'aussi laids. [...] Le ministre qui a accepté cela, l'artiste qui a dessiné cela, le graveur qui a gravé cela, et l'homme de goût qui a trempé cela dans des peintures sauvages, ces pauvres gens ont fait de leur mieux. Est-ce leur faute s'ils n'ont aucun talent, aucune sensibilité analytique?* »¹³⁴. Le mois d'après, c'est autour du cadavre encore frais de Victoria d'Angleterre, morte le 22 janvier, que les deux anciens complices se retrouvent. Les deux sympathisants anarchistes portent une charge contre le suffrage universel et la République, que n'aurait pas reniée Flaubert, voyant la monarchie comme un mal nécessaire. Comme presque toujours, c'est Alfred Jarry qui donne le ton et le thème en premier : « *Les Français qui n'ont point de roi, n'ont pour éluder cette conséquence logique que, quand on n'a point de roi, on subit une reine : sa très gracieuse Majesté de la République* »¹³⁵. Ce à quoi Gourmont rétorque : « *Depuis que la France a brisé le principe de l'hérédité, sur une douzaine de chefs acclamés, un seul a fait figure, et c'était Napoléon ; les autres, quelle hérédité les eût créés plus médiocres, d'âme moins souveraine ? Si nuls que soient les rois, ils valent mieux, tombés du ciel, que surgis du marécage ; mais les grenouilles ne sont pas contentes* »¹³⁶.

132. Patrick Besnier, *op. cit.*, p. 357.

133. Alfred Jarry, « Petite Gazette d'art – Les nouveaux timbres », *Revue Blanche*, n° 183, 15 janvier 1901, p. 140.

134. Remy de Gourmont, « Les nouveaux timbres », *Épilogues – Réflexions sur la vie, 1899-1901*, deuxième série, Mercure de France, Paris, 1904, p. 228 (épilogue n° 183 de février 1901).

135. Alfred Jarry, « Notes politiques et sociales – La reine Victoria », *Revue Blanche*, n° 184, 1^{er} février 1901, p. 221.

136. Remy de Gourmont, « La reine Victoria ou l'excuse des rois », *Mercure de France*, n° 134, février 1901, p. 477.

S'instaure entre eux une sorte de jeux : « *Dissociation et pataphysique ont en commun la volonté de porter une lumière nouvelle sur les choses, mais leur application présente des modalités différentes. La dissociation est un jeu sur les idées tandis que la pataphysique porte plus particulièrement sur les signes. Les épilogues de Gourmont sont en général plus abstraits que les spéculations, et souvent plus ironiques que ludiques. Jarry, lui, privilégie les jeux de mots, les glissements de sens, les rapprochements inattendus, les analogies poétiques, l'absurde, construisant des saynettes drôles et astucieuses* »¹³⁷. Au total, de loin en loin, sur une quinzaine de textes chacun, ils se répondent et prolongent avec une certaine malice et une jubilation non feinte leurs échanges, et se rejoignent bien souvent dans leurs cibles, même si leurs conclusions laissent apparaître les différences de leurs tempéraments :

Le regard que Gourmont et Jarry portent sur l'actualité est bien plus littéraire que journalistique. Les « choses du temps » n'ont pas de valeur en soi mais sont un prétexte pour le développement d'une méthode de réflexion originale et souvent ludique. Le dialogue qui s'instaure entre les deux auteurs n'est donc pas un débat d'opinions, mais une confrontation esthétique. Gourmont et Jarry se préoccupent peu de validité de leurs idées, puisque selon eux il n'y a pas de vérité¹³⁸.

Le dernier « geste » de Jarry dans la *Revue Blanche*, le 15 décembre 1902, « Le privilège des piqueurs de fûts », fait directement écho à l'épilogue de Gourmont intitulé « Les Bouilleurs de cru », paru au début du même mois. Par la suite, ce jeu sera beaucoup plus espacé, mais il n'est pas impossible que le dialogue entre deux célèbres statues de Rome, Pasquin et Marforio, que Jarry imagine dans « L'existence du pape », paru dans *Le Canard sauvage* en juillet 1903, ait été une des sources d'inspiration des « Dialogues des amateurs » de Gourmont, inaugurés deux ans plus tard.

Le 1^{er} novembre 1907, Alfred Jarry meurt à l'hôpital de la Charité d'une méningite tuberculeuse aggravée par son alcoolisme. C'est Vallette qui s'occupe d'organiser les obsèques et qui publiera un court article nécrologique dans le *Mercure de France* le 16 novembre, dans lequel il écrira qu'« *il fut charmant, insupportable et sympathique* »¹³⁹. Le dimanche suivant, deux jours après le décès du « Père Ubu », on se retrouve dans la cour de l'hôpital en début d'après-midi. Le cortège se met en branle à quinze heures, avec à sa tête Vallette, Alexandre Natanson et Octave Mirbeau, et après un bref service funèbre d'une vingtaine de minutes à Saint-Sulpice, le cortège se rend à Bagneux pour l'inhumation. Gourmont est présent, sans la « Vieille Dame », évidemment, dans la

137. Alexia Kalantzis, « De la dissociation à la Pataphysique : lumières d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont sur les choses du temps », art. cit., p. 20.

138. *Idem*, p. 19.

139. Alfred Vallette, « Échos – Mort d'Alfred Jarry », *Mercure de France*, n° 250, 16 novembre 1907, p. 374.

foule nombreuse qui accompagne Jarry à sa dernière demeure, où l'on reconnaît aussi Claude Terrasse, Lucien Descaves, Tristan Bernard, Pierre Bonnard, André Fontainas, Jules Renard, Édouard Dujardin, Charles Morice, Charle-Louis Philippe, Fagus, Paul Valéry ou Paul Léautaud : « *Les obsèques de M. Alfred Jarry, l'auteur d'Ubu Roi, décédé à l'hôpital de la Charité, où il était en traitement, ont eu lieu hier après-midi. [...] Dans l'assistance, particulièrement nombreuse, nous avons remarqué [...]* Remy de Gourmont »¹⁴⁰.

Depuis leur brouille, dix ans plus tôt, les anciens complices de *L'Ymagier* s'étaient croisés quelquefois, mais n'avaient jamais renoué. Cependant, à travers leurs chroniques dans la *Revue Blanche* et le *Mercure de France*, ils ont continué de dialoguer par « spéculations » et « épilogues » interposés. Dans le courant de l'année, quand Jarry a envisagé de réunir ses chroniques — peut-être à l'image d'un Gourmont qui avait commencé à publier ses épilogues en volume dès 1903 — sous le titre *La Chandelle verte*, il a songé comme sous-titre « Lumière sur les choses du temps », au moment même où la quatrième série des épilogues paraît sous le titre *Dialogues des Amateurs sur les choses du temps*. À l'initiative de Vallette, le *Mercure de France* lance une souscription pour la sépulture de Jarry, clôturée le 5 décembre. Gourmont ne figure pas parmi ceux qui y apportent leur écot. Mais quelques mois plus tard, comment ne pas lire un hommage en demi-teinte, mâtiné d'ironie, dans ce dialogue :

M. DEL[ARUE] – Et voilà. Cher ami, vous vous exaltez vers la pataphysique.

M. DESM[AISONS] – La pataphysique est une belle chose pour les gens qui s'ennuient.¹⁴¹

140. « Nécrologie », *L'Écho de Paris*, 4 novembre 1907, p. 2 (information communiquée par Julien Schuh).

141. Remy de Gourmont, « XXII. Plages », *Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps 1907-1910, Épilogues*, cinquième série, *Mercure de France*, Paris, 1910, p. 151 (épilogue n° LXVI du 1^{er} août 1908).



Marie Huot en 1889.

NI UN MONSTRE NI UNE FOLLE : MARIE HUOT

Patrick Besnier & Julien Schuh

Sous un titre accrocheur — « Jarry savait impressionner les femmes » — le n° 26-27 des *Cahiers du Collège de Pataphysique* (p. 86) révélait un sonnet lubrique intitulé « Nocte » et dédié à Jarry par son auteur, Marie Huot. Les commentateurs et biographes de Jarry en ont pris acte mais ne semblent pas s'être beaucoup interrogés sur la personnalité de cette poétesse. Henri Bordillon a cependant publié un fragment d'une lettre à Jarry¹ — mais il ne prend pas la mesure du personnage. Dans le dernier numéro de *L'Étoile-Absinthe*, Paul Edwards a apporté de nouveaux détails, sans pourtant rendre justice à la surprenante personnalité de Marie Huot (1846-1930) qui, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, connut une popularité certaine, au moins au Quartier latin.

Dans l'image que nous pouvons nous faire d'elle, la place de Jarry n'est pas très claire. On voit surtout un lien entre eux : Rachilde, au point qu'on verrait bien un jeu de la part de celle-ci, qui rappellerait le rôle qu'on l'a parfois soupçonnée de tenir dans l'« affaire de la Vieille Dame ». Au mépris de toute galanterie, soulignons qu'au moment où elle adresse son poème à Jarry, Marie Huot n'est plus de première jeunesse et qu'elle a soixante ans.

1. Henri Bordillon, *Gestes et opinions d'Alfred Jarry, écrivain*, Laval, Siloé, 1986, p. 175. L'origine de cette lettre n'est pas indiquée.

L'ANTIVIVISECTIONNISTE QUI NOYAIT LES CHATONS

Son personnage de militante et d'agitatrice est aussi loin qu'on peut l'imaginer de l'attitude de Jarry devant l'existence : Marie Huot aime s'engager et défendre de belles idées, elle rêve de changer le monde. Ou elle était parfaitement idiote ou elle s'amusait. La grande presse en fit visiblement une tête de turc et la dépeint sans beaucoup de ménagements sur un ton ricanant.

La vie publique de Marie Huot semble avoir commencé avec les manifestations de la Ligue Populaire contre l'abus de la vivisection — fondée en 1882 (avec Victor Hugo et Victor Schoelcher pour présidents d'honneur). Elle est secrétaire de cette association née d'un schisme de la SPA et présidée par Clovis Hugues, qui évoque le tapage provoqué par la ligue sous l'égide de Marie Huot dans *Bêtes et gens de Lettres* :

À ce propos, je vous rappellerai, si vous l'avez oublié, que je fus pendant quelque temps président de la Ligue contre l'abus de la vivisection. C'était madame Marie Huot, une grande amie des bêtes, rendue célèbre par quelques éclats en leur faveur, qui m'avait fait offrir cette présidence. Nous organisâmes des réunions qui furent quelquefois suffisamment tumultueuses, un certain nombre d'étudiants s'étant fâchés au point de nous jeter des sous sur la scène ; mais vous savez que le tapage ne m'épouvante guère. Nous tîmes bon ; mais quelques-uns des membres de la ligue ayant menacé même des professeurs qui vivisectaient, et s'étant permis d'invoquer contre eux mon autorité de député, je donnai ma démission².

L'une de ses premières actions d'éclat se produit le 22 mai 1883 au Collège de France, lors d'un cours du physiologiste Brown-Séquard, qui disséquait un singe sans anesthésie (le nom de Marie Huot n'est pas encore cité) : « une jeune femme très élégante [...] se leva et appliqua un coup d'ombrelle très énergique sur le nez de l'honorable M. Brown-Séquard ». Le savant, perdant quelque peu son sang-froid, ne fit pas preuve de galanterie : il « intima en termes très vifs à la délinquante l'ordre de se retirer, la gratifiant sans plus de façon de l'épithète de "vieille folle" ». Avec cette escrime féminine (elle appellera Rachilde « sa sœur d'armes, — je parle d'*estoc*, puisque nous avons marqué des faces³ »), Marie Huot retrouve paradoxalement le geste même qu'elle rappelle (et dénonce selon l'article de Chincholle cité plus loin) : celui des bourgeoises attaquant à coups d'ombrelle les communards enchaînés.

Sa protestation du 7 février 1886, le jour de l'inauguration de la statue de Claude Bernard, devant le Collège de France, est également anonyme. Le lendemain, le bref compte rendu du *Figaro* mentionne un incident : « une femme vêtue de noir » s'est fait

2. Georges Docquois, *Bêtes et gens de Lettres*, Flammarion, 1896, p. 252.

3. « Un scandale au Collège de France », *Le Gaulois*, 23 mai 1883, p. 1.

4. Marie Huot, *Le Missel de Notre-Dame des Solitudes*, Sansot, 1908, p. 4.

remarquer, en sifflant à deux reprises les discours prononcés en l'honneur du savant ; la police l'embarque. Son nom n'est pas donné, et le journal précise seulement qu'elle agit « au nom de la Ligue anti-vivisectionniste⁵ ». Quelques mois plus tard, à la fin de l'année, le 20 décembre 1886, Charles Chincholle publie en première page du *Figaro* un article qui la nomme rétrospectivement :

Les Protectrices des Taureaux

À plusieurs reprises, on a eu l'idée de montrer aux Parisiens des courses de taureaux. Chaque fois, la Société protectrice des animaux s'est émue et a même réussi à les empêcher. Or, cette année, le Comité du Parlement et de la Presse va décidément en donner au profit des inondés. De nouveau, les membres de la Société protectrice des animaux se dressent. C'était inévitable. À eux se sont jointes les anti-vivisectionnistes. Quelques anarchistes se sont également ralliés. Cela a donné un peu de gaieté à la petite fête.

L'annonce seule du meeting que cette triple alliance avait préparé pour hier dimanche, à la salle Favié, était assez amusante. On y lisait :

Le Comité des fêtes pour les inondés du Midi veut organiser, à Paris, des courses de taureaux, sous prétexte de charité.

Il y aura des chevaux éventrés, des taureaux égorgés — peut-être même des hommes tués ou blessés. Le sang coulera, rouge et fumant, dans l'arène, pour égayer la tourbe des cocottes et des grandes dames, des petits crevés et des bourgeois blasés.

On empruntera à l'Espagne catholique et monarchique les jeux infâmes de la décadence romaine, dans le but, sans doute, d'en renouveler les saturnales — et les massacres. C'est à vous, socialistes de Paris, de donner une leçon d'humanité à ceux qui l'oublient.

Le tout était signé : Marie Huot, secrétaire de la ligue anti-vivisectionniste, Félix Pyat, Chabert, le docteur Castelnau, etc.

Rappelons que Mme Huot s'est déjà fait connaître en sifflant à l'inauguration de la statue de Claude Bernard et à la conférence présidée à la Sorbonne par M. de Lesseps.

À une heure et demie, on forme le bureau. Le docteur Castelnau est nommé président. Il allait prendre place quand il voit entrer Félix Pyat.

— Citoyens, s'écrit-il, je crois répondre au désir de tous en m'effaçant devant le grand socialiste.

M. Félix Pyat hésite.

— Vous me mettez, citoyen, dans un grand embarras. J'ai toujours protesté contre la présidence, que je considère comme une forme, un *chicot* de la royauté.

On insiste. Il consent en disant :

— Ma seule excuse est que ma présidence ne durera pas sept ans comme celle de M. Grévy et qu'elle ne vous coûtera pas un million six cent mille francs par an.

Le secrétaire lit les lettres des adhérents. Hâtons-nous de dire que les correspondants

5. Dans son article de 1887 signalé plus loin, Marie Huot rend un hommage allusif aux filles du « grand physiologiste ».

commettent tous la même erreur que l’affiche.

Jamais le Comité n’a pensé à montrer des chevaux éventrés, des taureaux égorgés. Le sang rouge ne fumera pas dans l’arène ! M. Paul de Cassagnac ne veut pas plus renouveler les saturnales que M. Clémenceau les massacres de la décadence romaine.

Les courses espagnoles, d’ailleurs, ne sauraient plaire aux Parisiens qui ont, pour la plupart, le cœur sensible. Le Comité n’a demandé au ministère que la permission de donner le spectacle très mouvementé, très amusant, des ferrades et des courses landaises. Les ferrades sont si peu criminelles, qu’au meeting royaliste de la Camargue, on nous en a fait voir entre la messe et le dîner. Les taureaux eux-mêmes semblaient y prendre un grand plaisir.

Mais telle n’est pas l’opinion de Mme Huot :

– Le Midi, s’écrie-t-elle, a trois plaies : les superstitions religieuses, la sorcellerie et les courses de taureaux... Le comité croit flatter le Midi en lui empruntant ses coutumes les plus barbares... Aux femmes qui jadis enfouaient le bout de leurs ombrelles dans les plaies béantes de nos pauvres fédérés, on veut donner la satisfaction de voir des ventres de taureaux s’ouvrir... Le gouvernement lui-même est content d’abrutir le peuple en lui faisant perdre la notion du juste et de l’injuste... On vous dira qu’on ne tuera aucun animal. C’est par les parades qu’on commence. On arrivera ainsi à vous donner de vraies courses en 89...

Parmi les spectateurs se trouve un chien, un vrai, qui aboie.

– Citoyens, dit tragiquement Félix Pyat, écoutez la voix de cet animal qui plaide lui-même la cause des animaux.

Mais la chose va se gâter. Le socialiste Devertu, menuisier de son état, monte à la tribune.

– Compagnons, s’écrie-t-il, cela tourne à la manie. Il faut toujours que vous protestiez. Et qu’en résulte-t-il ? Zéro franc zéro centimes. Voilà qu’aujourd’hui vous protestez contre les courses de taureaux ! Cela vous fait peut-être plaisir, mais pendant ce temps-là vous empêchez les citoyens de se rendre salle Chayne où les ouvriers sans travail traitent des vraies questions sociales, bien plus intéressantes que les courses de taureaux. Laissez les bourgeois et leurs cocottes s’amuser comme ils veulent et tâchons, sacrebleu ! de nous procurer de l’ouvrage !

– Oui, oui !

Ce discours pique Louise Michel qui vient établir que toutes les questions sont solidaires et que le cœur humain doit être assez large pour que tous les taureaux du monde y aient place.

– Quant à la réunion de la salle Chayne, j’ai également promis de m’y rendre. Maintenant que j’ai dit ce que j’avais à dire, j’y vais.

Par malheur, toute une foule la suit. La vierge rouge, qui avait déjà gagné la rue, revient à la tribune :

– Citoyens, n’allons pas ainsi en bande. La police ne cherche que l’occasion de s’emparer de nous. Moi, ça m’est bien égal d’être arrêtée, mais vous, vous n’y êtes pas habitués !

On rit et on recommence. [...]

La présence de figures aussi notables que Louise Michel et Félix Pyat montre l'écho politique d'une telle manifestation. D'ailleurs, l'année suivante, en juillet 1887, Marie Huot publie un article sur « Le Droit des animaux » dans la *Revue socialiste* de Benoît Malon⁶.

Avant d'en venir plus loin aux échanges avec Jarry, notons qu'il existait au moins une grande différence entre celui-ci et Marie Huot : leur opinion relative à l'absinthe. *Le Figaro* du 2 octobre 1889 nous apprend que pour la militante il est insupportable de voir des cochons d'Inde avaler de l'absinthe et qu'un tel spectacle ne devait avoir lieu que dans les bibliothèques :

Un nouvel incident suscité par Mme Marie Huot, l'antivivisectrice.

Autorisée, il y a quatre ans, à assister aux séances de l'Académie de Médecine, elle y va chaque mardi. Hier, le docteur Laborde, après avoir fait un rapport sur les effets de l'absinthe, s'apprêtait à expérimenter la terrible liqueur sur des cochons d'Inde quand Mme Huot, indignée, protesta, disant que les expériences se faisaient d'ordinaire dans la bibliothèque où se rendaient, seules, les personnes qui désiraient y assister.

Le docteur Laborde dut la prier de sortir.

Et voilà Mme Huot privée, par sa sensibilité, de suivre les travaux de la section de physiologie. Attendons-nous à une prochaine protestation publique.

Le 1^{er} novembre 1889 un incident sur la voie publique attire à nouveau l'attention sur Marie Huot : elle est arrêtée, mais injustement, comme le dénonce un entrefilet de *La Presse* sous le titre de « L'arbitraire ».

L'arrestation de Mme Marie Huot

Mme Marie Huot, secrétaire de la Ligue populaire contre la vivisection, a été arrêtée hier sur les boulevards.

Elle était en train de distribuer une circulaire qui a déplu en haut lieu.

Comme nos gouvernants n'y trouvaient pas leurs louanges, ils se sont mis en colère. Il n'y avait pas de quoi.

L'arrestation était des plus arbitraires, car Mme Marie Huot était munie d'une autorisation de distributeur en date du 13 juin 1889.

Mais qu'importe M. Constans et son préfet de police se moquent pas mal de la légalité⁷.

Le début d'un tract de 1891, daté révolutionnairement de « Prairial, an XCIX » et qui s'orne du portrait d'Ernest Constans, alors Ministre de l'Intérieur, explique le peu de goût du pouvoir pour sa littérature :

6. Article reproduit dans le n° 33 des *Cahiers antisépécistes*, URL : <http://www.cahiers-antispecistes.org/le-droit-des-animaux/>

7. *La Presse*, 2 novembre 1889.

Troisième année des courses de taureaux à Paris
BORGIA S'AMUSE

Riant, l'affreux bandit, dans sa moustache épaisse
(VICTOR HUGO, *Les Châtiments*.)

TANDIS qu'Eyraud balconnait sur la guillotine, en adressant à l'associé de Puig y Puig un adieu fraternel, auquel Deibler coupa court⁸, cet autre héros d'aventures non moins sinistres rêvait d'apothéose.

Couronné d'un saucisson, le poing sur sa ceinture, dans l'histoire il entraît, vainqueur et tout botté⁹.

Après César, Borgia s'impose : et dans un pays où les ministres barbotent les sacoches et dégringolent les pentes¹⁰, un bandit grimpe au Capitole dès qu'il échappe à l'échafaud. Rouge du massacre de Fourmies, certes, cette Éminence au trône a plus d'un titre : et quand on fait crépiter les balles avec la poudre de Bobigny ; quand on fait du palais Beauveau une écurie des Trente-Six-Bêtes, on peut bien faire de la France un charnier et de Paris un dépotoir.

Aux époques fin de siècle, les gouvernements fin de peuple¹¹ !

Les interventions publiques de Marie Huot deviennent alors de véritables spectacles annuels, ou des chahuts collectifs qui réjouissent le Quartier latin. D'ailleurs en avril 1890 c'est un théâtre, le Paradis-Latin (alors tout nouveau, il avait ouvert l'année précédente) qu'elle loue pour se produire et poursuivre sa campagne contre la science. Nous citons intégralement ce long compte rendu, paru dans *Le Temps* du 15 avril 1890, qui décrit bien les échanges burlesques et navrants entre Marie Huot et son public.

8. Allusion à l'« Affaire de la malle sanglante de Millery », qui avait défrayé la chronique entre 1889 et 1891. Michel Eyraud, une espèce d'aventurier, avait assassiné avec l'aide de sa maîtresse Gabrielle Bompard un huissier de justice, Gouffé. Ils s'étaient débarrassé du corps en l'expédiant par malle à Lyon, puis en l'abandonnant sur une route près de Millery. Arrêté à Cuba, Eyraud fut guillotiné par le bourreau Louis Deibler le 3 février 1891 ; Gabrielle Bompard, qui prétendit avoir agi sous l'effet de l'hypnose, s'en tira avec vingt ans de travaux forcés.

9. En 1889, Ernest Constans avait été obligé de démissionner du poste de Ministre de l'Intérieur pour une affaire de pot-de-vin : il avait accepté dans une « affaire véreuse » 10 000 francs, un fusil arabe et un saucisson de Lyon, et avait accordé au roi du Cambodge, Norodom I^{er}, le rétablissement du jeu des Trente-six-Bêtes en échange d'une ceinture d'or ornée de diamants (« Une page d'histoire », *La Presse*, 27 avril 1890, p. 1). *La Presse* offrit en prime dans son numéro du 28 avril 1890 une reproduction (en couleur !) d'un tableau de Castellani, *Nature morte*, qui représentait tous les « souvenirs célèbres de la carrière financière de M. Constans ».

10. Dégringoler un pante : tuer un bourgeois en argot.

11. Marie Huot, *Borgia s'amuse*, traçé de la Ligue populaire contre la vivisection, 1891, 2 p. Une note sur l'exemplaire de la BnF précise un tirage de 10000 exemplaires.

LIGUE POPULAIRE CONTRE LA VIVISECTION

53, Rue de Seine, Paris

Troisième année des courses de taureaux à Paris



BORGIA S'AMUSE

Riant, l'affreux bandit, dans sa moustache épaisse
(Victor Hugo, *Les Châtiments*.)

TANDIS qu'Eyraud balconnait sur la guillotine, en adressant à l'associé de Puig y Puig un adieu fraternel, auquel Deibler coupa court, cet autre héros d'aventures non moins sinistres rêvait d'apothéose.

Couronné d'un saucisson, le poing sur sa ceinture, dans l'histoire il entraît, vainqueur et tout botté.

Après César, Borgia s'impose : et dans un pays où les ministres barboient les sacoches et dégringolent les pantes, un bandit grimpe au Capitole dès qu'il échappe à l'échafaud.

Rouge du massacre de Fourmies, certes, cette Eminence au trône a plus d'un titre : et quand on fait crépiter les balles avec la poudre de Bobigny ; quand on fait du palais Beauveau une écurie des

Joue-t-elle ? est-elle totalement de bonne foi ? Son personnage est en tous cas désormais très au point.

Une conférence sur la vivisection

Chaque année, à peu près vers cette époque, les étudiants attendent avec une maligne impatience la conférence de Mme Marie Huot, secrétaire de la Ligue populaire contre la vivisection. Cette conférence a eu lieu hier, après midi, à leur grande joie, dans un vaste local, le théâtre du Paradis-Latin, rue du Cardinal-Lemoine. À deux heures, cinq à six cents étudiants et étudiantes se pressaient dans les galeries l'orchestre et les loges avaient été réservées aux membres de la Ligue. Avant le lever du rideau, un orchestre, composé d'un pianiste, d'un violon, d'un piston et d'une contrebasse, avait déjà mis en joyeuse humeur l'auditoire. Aussi ce dernier a-t-il fait un bruyant accueil à la conférencière lorsque, vêtue d'une robe rouge ornée de dentelles noires, les bras et les épaules nus, les cheveux nattés tombant sur le dos, elle s'est avancée sur le devant de la scène.

Mme Huot, qui a successivement pris à partie Claude Bernard, Paul Bert, Pasteur, avait annoncé qu'elle s'en prendrait, cette année, à M. Brown-Séguard, et qu'elle traiterait les sujets suivants :

Première partie : Zoophilie et philanthropie. Création d'un hôpital antivivisectionniste (établissement modèle). Les saintes femmes à Paris et au poste. Les chats de la préfecture de la Seine : un cas de révocation.

Deuxième partie : La fontaine de Jouvence ou le rajeunissement perpétuel d'après la méthode de l'illustre professeur Brown-Séguard. Portrait en buste de l'incomparable savant. Monologue dans un laboratoire. Inspiration géniale : εὐρηκα ! Communication du grand physiologiste à la Société de biologie physionomie de la séance. Ovation nationale. La statue du maître. Méaventure d'un quaker réfractaire au lapin. Appel aux doctoresses. Le sadisme scientifique et la folie vivisectionniste, d'après les travaux de M. le docteur Magnan. Conclusion.

Dès les premiers mots, Mme Huot, qui regrette « de n'avoir pu crier du haut de la tour Eiffel que les animaux sont pour nous des frères », est interrompue violemment. Un vieux monsieur, qui veut la défendre et qui déclare que les étudiants « ne sont plus des chevaliers français » est hué et conspué.

Péniblement, au milieu de bruits continuels, Mme Huot poursuit sa conférence : « Nous avons voulu organiser une manifestation pacifique en distribuant sur les boulevards nos protestations contre les courses de taureaux, mais on m'emmena au poste et un commissaire de police faillit m'envoyer m'asseoir sur les bancs de la police correctionnelle... (Oh ! oh ! quelle bonne blague !) en me traitant de boulangiste, d'anarchiste et même de journaliste... (Cris et sifflets) sans respect pour mon sexe. »

Le tumulte redouble. On n'entend plus que des lambeaux de phrases : « Avant d'effleurer les questions brûlantes... Nous n'avons pas été sans obtenir des résultats... La "compatissance" envers les animaux est devenue pratique... Nous avons fondé des refuges zoophiles où chiens et chats perdus sont accueillis et soignés... »

Les assistants entament des chansons, imitent les cris d'animaux, aboient, miaulent, brament, hennissent.

Mme Huot implore le silence. « Je suis enrhumée ; contenez votre joie par trop débordante... Je vous amuse ; mais, oui ou non, voulez-vous m'entendre ? »

Et comme elle est prise d'un accès de toux et va s'asseoir à une table où se trouve un verre de lait, tout le monde se met à tousser et à éternuer.

– Passez-lui des pastilles ! Friçtionnez-la ! crient plusieurs étudiants.

Elle se redresse et s'écrie « Depuis que nous avons révélé certaines expériences entreprises sur les malades des hôpitaux... »

Ces paroles soulèvent un tollé général. Un jeune étudiant, nommé B... crie de sa place : « Citoyens, je demande la parole. Il serait, je crois, plus logique de réfuter d'avance les arguments de la conférencière. Le docteur Magnan a dit qu'il existait trois classes principales de folies : la première est celle de l'Armée du salut ; la deuxième celle des candidats à la députation ; la troisième, celle de la Ligue antivivisectionniste. »

On applaudit, on rit, et le vacarme recommence.

– Voyons, dit Mme Huot, voulez-vous terminer votre concert d'animaux ? Je continue : nous n'avons supprimé ni la fourrière, ni les laboratoires, c'est vrai, mais nous ne sommes pas des potentats.

– Heureusement ! s'écrient plusieurs étudiants.

– ... Oui, continue Mme Huot, sans cela nous mettrions les chevaux dans les voitures et les hommes dans les brancards... Au surplus, vous avez beau faire, notre idée fera son chemin : nous avons fondé plus de cent refuges depuis dix ans... Nous avons été traqués, expulsés comme des jésuites... On a condamné Mme Donon, la directrice du premier refuge, à 15 francs d'amende et un jour de prison ; on l'a fourrée dans un panier à salade et expédiée à Saint-Lazare avec les affiliées d'une bande Catusse quelconque... (C'est épouvantable ! À bas Saint-Lazare ! Pauvre Mme Huot ! Quelle sensitive !) On nous a fait passer pour d'affreux misanthropes, impitoyables au prochain ; cela n'est pas... (Les cris redoublent.) Messieurs, j'admire la tolérance scientifique...

– Allons, dit un étudiant, vous vouliez un succès de scandale, vous l'avez obtenu, vous devez être contente.

Quelques membres de la Ligue réclament M. Brown-Séquard.

Les étudiants ripostent en chantant « Esprit Saint, descendez en nous. »

L'orchestre entame la *Rosière*, de Gangloff, et toute la salle l'accompagne.

Tout cela forme une cacophonie inouïe, une scène d'un burlesque impossible à décrire.

– Comme nous avons des bêtes à nourrir, dit Mme Huot, des jeunes filles de la Ligue vont faire la quête.

– Tu as un chat dans la gorge, lui crie un assistant. C'est indigne d'emprisonner un animal. D'autres jettent sur la scène des carottes et des poireaux.

Enfin, les quêteuses lui remettent un plateau sur lequel est un billet de 100 francs. Elle le montre à l'assistance d'un air triomphant. Aussitôt les étudiants chantent sur l'air des Lampions : « Il est faux ! Il est faux ! »

– C'est pas l'argent qui fait le bonheur !

– Vous ne pouvez pas le savoir, vous qui n'en avez pas, dit Mme Guyonnet, une antivivisectionniste qui possède à Asnières deux refuges d'animaux.
Ces mots déclenchent un tumulte épouvantable. On baisse le rideau et l'on apporte une affiche où se trouve cet avis : Entr'acte, quinze minutes. Brasserie au sous-sol.

Les journalistes ont compris que Marie Huot est un bon sujet pour eux. On annonce ses conférences comme des spectacles. Ainsi *Le Figaro* du 29 septembre 1892 donne-t-il un avant-goût de l'événement :

Mme Marie Huot, secrétaire de la Ligue contre la vivisection, n'avait jusqu'à ce jour protégé que les animaux.
Elle daigne désormais protéger les hommes — en les empêchant de naître.
Elle donnera en effet dimanche, à la salle de la Société de géographie, une conférence gratuite où elle traitera « de la suppression de la misère pour l'homme et les animaux par le malthusianisme ». Les dames sont spécialement invitées. Elles en entendront de drôles !

À en croire l'article du *Gaulois* du 3 octobre qui rend compte de cette conférence, Marie Huot fut à la hauteur de l'attente ainsi créée ; le journaliste nous la montre en action, multipliant une fois encore les provocations envers ses auditeurs venus s'amuser à ses dépens. Comme d'habitude, elle ne recule devant aucune surenchère :

Deux mille personnes environ avaient répondu à l'appel de la conférencière, aussi l'amphithéâtre de la Société de géographie était-il absolument bondé.
Le quartier Latin était venu en masse, étudiantes et étudiants, et les lazzi de toutes sortes n'ont pas été épargnés à la conférencière, qui, imperturbable, quand le tapage devenait par trop violent, se rasseyait avec dignité pour reprendre l'énoncé quelque peu personnel de ses principes dès qu'un calme relatif s'était fait de nouveau.
Ce n'est donc pas une conférence, à proprement parler, mais des fragments de conférence que Mme Huot est parvenue à faire. Chacune de ses paroles était coupée par une interruption, à laquelle elle ne manquait pas de riposter aussitôt.
Aussi, s'il est vrai qu'elle a parlé de Malthus, elle a également fait intervenir dans sa conférence, Napoléon, Louise Michel, Pasteur, Brown-Séquard, Ravachol et M. Lozé.
Mme Huot s'est déclarée partisan du tout-à-l'égout, mais en donnant à ce mot toute son extension :

« Quand, par malheur, j'ai des petits chiens, des petits chats, je leur mets une pierre au cou et je les jette à la Seine, on devrait faire de même des enfants. » On devine le tapage qui a accueilli ces paroles¹². « Un des plus grands bienfaits de l'humanité, ajoute-t-elle, c'est la guerre, véritable soupape de sûreté, car, sans elle, le *struggle for life* deviendrait

12. Marie Huot n'a pas mis en pratique ce point de sa doctrine et n'a pas jeté à la Seine son fils Henri.

plus terrible encore. » Arrivant à la question sociale, Mme Marie Huot a déclaré que, suivant elle, c'était une natalité excessive qui provoquait la modicité des salaires.

Le *Mercur de France* est plus tendre avec la conférencière, dans un compte rendu anonyme qu'il faut sans doute attribuer à Rachilde :

Madame Marie Huot a donné, le 2 octobre, en la salle de la Société de Géographie (carte du Tendre, cette fois-ci...) une bien curieuse conférence sur le Malthusianisme. Sans vouloir discuter les très louables intentions de la conférencière, car il nous faudrait pour ce écrire un volume, nous nous bornerons à cette remarque, nullement ironique de notre part : répandre la doctrine de Malthus ne suffit pas lorsqu'on s'adresse au peuple et même à une certaine classe de petits bourgeois naïfs, il faut avoir le courage d'aller jusqu'à la démonstration. – Oui ! elle a raison.... mais *le moyen* ! murmurait derrière nous une dame de bonne volonté.

Quand on a la bravoure de Mme Marie Huot, s'arrête-t-on en si belle route ? Ceci soit dit au seul sujet du fond. Quant à la forme, félicitons l'orateur, Mme Huot n'étant pas du tout la virago qu'on se plaît à nous dépeindre, flanquée de dogues et de matous aussi cruels que reconnaissants. C'est, au contraire, une encore fort jolie femme au geste ample et souple, légèrement nerveux quelquefois, au profil *Sarahbernardtesque*, à la crinière léonine, à la voix sympathique, et pour la plus grande gloire non de Malthus, mais bien plutôt de l'éternel féminin, elle est encadrée par deux hommes d'allures très crânement charmantes : son mari et son fils. Rien d'exquis comme de voir, en ces temps de couardises générales, ce tout jeune Henri Huot placé, durant le discours de sa terrible maman, au milieu d'une centaine d'étudiants rendus fous furieux par un peu de logique brutale, et leur tenant tête avec une chevalerie qui n'est certes plus en usage chez les fils de famille de notre chère patrie¹³ !

Marie Huot contribue alors à deux reprises à *L'Endehors* de Zo d'Axa en novembre 1892 et janvier 1893¹⁴. En 1894, elle rend visite en prison aux anarchistes inculpés dans le Procès des Trente pour leur apporter quelques victuailles ; elle défend encore l'un d'eux, le peintre Ivan Aguéli, qui attaque au pistolet un toréador en juin 1900¹⁵.

Mais ses efforts se tournent prioritairement à cette période vers le néomalthusianisme, qui devient sa grande cause. Elle collabore en particulier à *Génération consciente*, « Organe de propagande pour la limitation volontaire des naissances (Néo-Malthusisme) » qui paraît de 1908 à 1914, et publie aux éditions de cette revue une plaquette intitulée *Le Mal de vivre* (1909), où, s'affirmant nihiliste, elle proclame « le mépris de la race humaine » et prône l'abstention :

13. ***, « Échos divers et Communications », *Mercur de France*, n° 34, novembre 1892, p. 285-286.

14. « Maternités », *L'Endehors*, n° 81, 20 novembre 1892 et « Dans le rêve », n° 88, 22 janvier 1893.

15. Voir Denis Andro, « Nos frères des règnes inférieurs. Socialisme et cause animale dans les années 1880 », *Les Cahiers antisépécistes*, n° 33, URL : <http://www.cahiers-antispecistes.org/nos-freres-des-regnes-inferieurs/>

Mais alors ?... C'est la fin du monde !...

Évidemment, c'est la fin du monde à une échéance plus ou moins brève... et, pour ma part, je n'y vois aucun inconvénient. Il ne me déplaît même pas d'entrevoir, dans les brouillards de l'éternité, la terre, enfin purgée de ses microbes humains, livrée aux flores et aux faunes sauvages, en attendant le jour béni où, dépouillée de ce dernier grouillement de vie,

Ce vieux globe rasé, sans barbe ni cheveux.

Comme un gros potiron, roulera dans les cieux.

D'ailleurs, tout indique dans l'univers que la nature tend vers cette solution — qu'il est sage de hâter dans l'intérêt général¹⁶.

LE MISSEL DE NOTRE-DAME DES SOLITUDES

Mais à côté de ces activités militantes (le temps passant, elle paraît s'être calmée), Marie Huot est une poétesse qui publie ses œuvres — surtout des sonnets — dans la publication permanente dirigée par son mari¹⁷. Rachilde a évoqué leur première rencontre, au début des années 1890, dans une rue en travaux où un terrassier allait tuer un chaton d'un coup de pic ; Marie Huot s'était interposée à coup d'ombrelle. Les passants reconnurent l'« anti-viscéctionniste » dont le nom était alors inconnu à Rachilde. M^{me} Huot fréquenta ensuite le salon du Mercure de France sans y faire de tapage antiviscéctionniste. Le *Journal* de Léautaud donne un aperçu des mardis où elle côtoie Jarry :

Rien de plus bête, sous le rapport femmes, que le salon de Rachilde (excepté elle, pas bête du tout, au contraire) le mardi. Contempler M^{me} Kolney, par exemple, la physionomie si admirablement tourte, la personne si « cuisinière, femme de service », avec son éternel rhume de cerveau et ses gros yeux de... bœuf. M^{me} Danville, prétentieuse, l'idée qu'elle est spirituelle, mordante, lettrée, que dis-je ? intellectuelle. Ah ! ma chère. Et quelques autres, de temps en temps, dont je ne sais les noms. La plus sympathique, la seule sympathique même est encore cette excellente et sensée M^{me} Huot, malgré son costume un peu trop « Reine Isabeau ». Elle a sur le chapitre des animaux des idées aussi bêtes et bonnes que les miennes. Le côté homme, dans le même salon, ne vaut guère mieux : Jarry, sans cesse épateur, diseur de monstruosité ou de bizarreries, Fernand Kolney l'apache de La Villette, le garçon d'abattoir devenu homme de lettres, « Cochon de Kolney », Ernest Gaubert, sans cesse lyrique et méridional, Danville assommant de médiocrité, Hérold qui ne serait pas bête sans ses chroniques dramatiques et ses vers¹⁸.

16. Marie Huot, *Le Mal de vivre*, Édition de *Génération consciente*, [1909], p. 4.

17. Il s'agit de *L'Encyclopédie contemporaine illustrée*. Voir la notice de Paul Edwards.

18. Paul Léautaud, *Journal littéraire*, t. I, Mercure de France, 1956, p. 350, à la date du 18 décembre 1896.

Au fil des années, Léautaud ne change pas d'attitude envers « cette excellente M^{me} Huot, que sa pitié pour les bêtes me rend si sympathique, malgré le ridicule de ses costumes¹⁹ », et qui monte encore en son estime à mesure qu'elle recueille tous les chats blessés ou abandonnés qu'il rapporte au *Mercur de France*²⁰. Le Moyen Âge n'inspirait pas seulement les toilettes de Marie Huot : elle a également écrit les paroles de *Mandoline*!, « Gavotte moyen-âge²¹ », et un drame médiéval allégorique en collaboration avec son fils Henry et Alcanter de Brahm (l'inventeur du point d'ironie), *Vin du Soir*, qu'un chroniqueur de *La Plume* résume ainsi en 1899 :

Mais à travers la fiction du drame et des acteurs transparait assez nettement le *Symbole de l'humanité* avec son éternelle tragédie constituée par quatre personnages en conjonction accidentelle et qui sont, d'après l'auteur :

1° La Châtelaine ou l'âme mystique du III^e cycle en marche vers la rédemption suprême de tout ce qui vit dans les limbes ;

2° Le Juif-Errant ou l'esprit critique de l'intelligence humaine toujours inquiète, toujours en marche vers l'inconnu positif et aveuglé par des utopies brillantes mais inconsistantes ;

3° La Sorcière ou la science matérialiste qui dupe le vulgaire pour servir les bas instincts de la Vie ;

4° Le *Chef des Jacques*, ou l'instinct bestial, générateur et destructeur — inconscient exécuter de la Fatalité ;

Auxquels on peut ajouter le Fol, orfèvre de bons mots, poète aimable, symbole de la joie humaine²².

L'envoi à Jarry de son sonnet « Nocte » — qui justifie que nous nous soyons intéressés à elle — date de 1905. Dans le fragment de lettre (où elle donne à Jarry du « Cher Monsieur et ami »), elle explique avoir corrigé son poème ; il est tentant d'y voir une nouvelle histoire de la Vieille Dame dix ans après l'affaire Berthe de Courrière. Jarry a conservé la lettre.

Marie Huot recueille ses poèmes en un volume au titre très fin de siècle, *Le Missel de Notre-Dame des Solitudes*, paru en 1908 chez Sansot — qui vient de publier les deux volumes du *Théâtre mirlitonesque* de Jarry. Le volume s'ouvre sur un portrait qui prouve que les piques de Léautaud sur ses toilettes n'étaient pas exagérées ; elle arbore

19. *Idem*, t. II, 1959, p. 95, à la date du 3 décembre 1907.

20. C'est le cas du chat Patte, le 6 juillet 1908 (*idem*, p. 242) ; il pense aussi à elle pour recueillir un chat noir miaulant en face du bureau de Vallette le 22 octobre de la même année : « La question se pose ensuite avec Rachilde de ce qu'on en fera. M^{me} Huot ? Le fils Huot ? Ils en ont déjà tant ! » (*idem*, p. 324).

21. Musique de Stellini, Gounin-Ghidone, [1893].

22. Paul Hubert, « Théâtres. À Plaisance », *La Plume*, n° 245, 1^{er} juillet 1899, p. 445-446.



Marie Huot vers 1908.

un costume inspiré de la *Belle feronnière* de Vinci (ce qui la fait ressembler curieusement à Marguerite Moreno âgée). Amicalement, Rachilde donne au *Missel* une longue préface où elle peine — on la comprend — à définir la poétesse, d'où l'abondance de notations contrastées : « Marie Huot contient de la femme éternelle. Ce n'est ni une pédante ni une névrosée » ou, plus loin, « Marie Huot n'est ni un monstre ni une folle », il faut plutôt voir en elle « un reflet vif de l'Intelligence suprême ».

Cette préface est datée *in fine* du « 7 septembre 1907 », soit un peu moins de deux mois avant la mort de Jarry. Celui-ci n'a pu tenir entre ses mains le *Missel* où il aurait découvert qu'il n'était plus dédicataire de « Nocte », mais d'un

autre sonnet, consacré à Messaline²³. Quoi qu'il en soit, la présence de Mme Huot est attestée à l'hôpital au chevet de Jarry mourant²⁴.

Très vite, dans son numéro du 1^{er} janvier 1908, p. 101, le *Mercure de France* publie une critique du *Missel de Notre-Dame des Solitudes*, rédigée par Pierre Quillard, titulaire à l'époque de la rubrique de poésie. Il ne mentionne pas le nom de Rachilde — ni

23. Publié dans l'EA 136, p. 56.

24. Voir la lettre d'Alfred Vallette à Charlotte Jarry du 1^{er} novembre 1907 : « Je suis allé hier à l'hôpital. L'état de notre malade me paraît être stationnaire. Il avait eu la veille les visites de Claude Terrasse, Franc-Nohain, Pierre Quillard et sa femme, Herold, M^{me} Huot ; il y avait hier Alexandre Natanson, Georges Polti, Octave Mirbeau, van Bever, Rachilde et moi » (EA 138).

les activités militantes de l'auteur. Son compte rendu est plutôt indulgent, trouvant à la poésie de Marie Huot « une impertinence souveraine envers les imbéciles et les parvenus » et « un goût très sûr dans le choix des mots et dans leur arrangement et parfois une extraordinaire maladresse verbale ».

Dans la lettre-préface du recueil, adressée à Rachilde, Marie Huot ne s'illusionne pas sur l'accueil qui sera fait à son œuvre poétique : « Quand, par folie quichottesque et devoir professionnel, elle a jeté parmi les bruits sa prière, ses blasphèmes et sa vaine pitié, toujours sur elle s'est appesanti le regard narquois de l'anonyme humanité. Aujourd'hui qu'elle porte les doigts sur l'âme sacrée des lyres, elle sait que ce même accueil punira son audace²⁵ ». En lisant ses poèmes antiquisants et crépusculaires, baudelairiens et gothiques à souhait, on comprend ce qui a pu la fasciner dans les *Minutes de sable mémorial* et dans *Messaline*. On citera « Sur un verre de Venise », dédié à Régnier :

Au chantre des gentilshommes verriers,
HENRI DE RÉGNIER.

Sur un socle de sombre et verdâtre velours,
Un verre de Venise ancien, aux tons d'opale,
Met sur ma cheminée une lumière pâle
De gloire évanouie, intime à ses contours.

Il date du grand siècle et des solaires jours
Où panachait Éros en des morts triomphales,
Et son ballon léger a l'inquiétant ovale
D'un cœur tout balafre de duels et d'amours :

Émaux de saphir noir et d'émeraude claire,
Sang bleu qui s'est figé, pleurs qui se sont liés
Lui font un triple rang de plaies et de colliers,
Sous son anse en couronne au sceptre lapidaire ;

Cependant que, d'un jet presque immatériel,
Son pipeau délié fuse, index, vers le ciel.

Ou « Cleopatra », autre figure de Surfemelle insatiable :

Il est de vastes cieux et des pays solaires,
Où j'ai régné jadis à l'ombre des palmiers,
Dansant au rythme prompt des castagnettes claires,
Le ventre et les seins nus sous de triples colliers.

25. Marie Huot, *Le Missel de Notre-Dame des Solitudes*, Sansot, 1908, p. 3-4.

Là, j'ai bu des Léthés aux bras des vexillaires,
Mangé les perles dans le creux des boucliers,
Que tendaient devant moi de hautains caudataires
Et des impérateurs, amants agenouillés.

Et mes flancs qu'effleuraient, sournois, leurs gestes gauches,
S'offraient, bruns et polis, aux divines débauches,
Sous le brûlant désir de leur regard étroit...

.....

Après, je demandais à ma panthère noire
De plus rouges baisers, des jeux moins dérisoires,
Ayant toujours plus faim !... ayant toujours plus froid !...

Elle consacre également un poème à « LX », symbole de l'inconnu cher à Jarry, un hymne à la morphine, « Libera nos » (« De mon dernier sommeil sois la douce berceuse ; / La mort continuera le rêve seulement ») et dédie une « Prière noire » au Sar Péladan. La complainte « Le Cimetière » montre qu'elle appréciait également la poésie populaire (on songe à la chanson du chapitre « Chez la Muse » de *L'Amour en Visites*) :

Je connais un vieux cimetière,
Lonla lonlaire,
Je connais un vieux cimetière
Tout rempli de mousse et de lierre,
Lonlaire la !

La dernière section du recueil, intitulée « Les anges du foyer », est composée de poèmes dédiés à ses chats.

A.-YVES LE MOYNE, PREMIER ÉPIGONE DE JARRY

Mikaël Lugan

C'est décidément un bien mystérieux poète qu'Auguste-Yves Le Moyne. Auteur de trois recueils, publiés au rythme d'un par an entre 1912 et 1914, il semble avoir laissé aussi peu de traces dans l'histoire de la littérature que de souvenirs dans la mémoire de ses contemporains¹. Apparu soudainement et discrètement en pleine effervescence artistique et littéraire à l'avant-veille de la Grande Guerre, son nom disparut des journaux et revues tout aussi discrètement et soudainement au lendemain de l'Armistice. À tel point que, dans notre courte présentation de quelques-uns de ses poèmes sélectionnés pour *L'Œil bleu*², nous avons émis l'hypothèse qu'il n'avait pas survécu au conflit. Six ans plus tard, nos recherches progressant, nous savons qu'il n'en est rien : Le Moyne ne devait mourir qu'en 1964 à l'âge de 75 ans³ !

Auguste-Yves Le Moyne naît le 19 juin 1889 à La Plaine-sur-Mer (Loire-Atlantique) dans la maison de ses grands-parents maternels où sa jeune mère de 20 ans, Anna Marie Joséphine, née Barreau, est venue passer ses dernières semaines de grossesse, rejointe

1. Si nous n'avons retrouvé aucune mention de Le Moyne dans les souvenirs et autres mémoires des gendelettes de son temps, il faut signaler, plus proches de nous, qu'Alain Mercier recueillit son poème, « Un air de violoncelle » (*Les Antidotes fanfreluchés*), dans l'anthologie *Le Fantastique dans la poésie française* (éd. de la Pibole, coll. « Anthologies Poétiques » dirigée par Jean Gouézec, 1980, p. 68) ; que Jean de Palacio le mentionne dans *Le Silence du texte : poétique de la décadence* (éd. Peeters, coll. « La République des Lettres », 2003) ; qu'Évanghelia Stead commente quelques-uns de ses poèmes dans *Le Monstre, le singe et le fœtus : Tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle* (Genève, Droz, 2004).

2. A.-Yves Le Moyne, « Poèmes, présentés par Mikaël Lugan », *L'Œil bleu*, n° 13, octobre 2011, p. 79-95.

3. Le 14 mai 1964, à l'hôpital Lariboisière. Nous remercions M. Patrick Ramseyer qui nous a communiqué l'acte de décès du poète.

par son mari, le père de l'enfant, Louis-Yves Le Moyne. L'acte de naissance précise que le couple réside ordinairement à Paris. Louis-Yves, âgé de 43 ans, est rentier⁴. Né à Nantes le 24 novembre 1845, le père du poète descend d'une illustre famille d'artistes et de serviteurs de l'État. Son trisaïeul, en effet, n'était autre que le sculpteur officiel de Louis XV, Jean-Baptiste II Lemoyne⁵, lui-même héritier d'une longue lignée de peintres et sculpteurs. L'aîné des trois enfants de ce dernier, Jean-Baptiste Antoine, l'arrière-grand-père de Louis-Yves, occupera les fonctions d'avocat au parlement, de conseiller sénéchal, de juge civil criminel et de police, et sera nommé, à la fin de sa vie, entre 1777 et 1781, lieutenant de l'amirauté à Port-au-Prince. Son fils, Jean-Baptiste Hilaire, de retour en France, s'installe à Nantes où il est officier de l'administration de la Marine ; en 1834, il est promu chevalier de l'ordre royal de la légion d'honneur. Jean-Baptiste Yves Léon, le futur grand-père du poète, suivra les traces de son père : commissaire de l'inscription maritime, il sera, sous Napoléon III, fait à son tour chevalier, mais, cette fois, de l'ordre impérial de la légion d'honneur. Il ne semble pas que Louis-Yves Le Moyne obtint le ruban rouge, abandonnant le soin de perpétuer la tradition familiale plutôt à son jeune frère, lieutenant au 65^e régiment de ligne, décoré sous la III^e République.

L'arbre généalogique, brossé à grands traits, inscrit notre poète dans un milieu aisé, héritier d'une longue histoire, dont le renom fut originellement acquis grâce aux arts, et dont les membres servirent loyalement les régimes successifs. Qu'Auguste-Yves Le Moyne ait été élevé dans une certaine idée de la grandeur de la France ne fait pas de doute. La première apparition de son nom dans la presse en témoigne : il participe pour 12 fr., associé à son petit frère – encore un Jean-Baptiste –, à la souscription lancée par *Le Matin*⁶ pour la construction du sous-marin « Le Français » ; Auguste-Yves Le Moyne, à cette date, n'a pas 10 ans. Il est fort probable que la vie du jeune homme oscillât entre le souci de suivre la voie désignée par ses aïeux et le désir de rompre avec le destin familial en empruntant le chemin buissonnier de la poésie. Les quelques éléments biographiques que nous avons pu recueillir paraissent conforter cette idée.

Auguste-Yves aura d'abord été tenté, comme plusieurs de ses ascendants, par la carrière militaire. En effet, devançant l'appel, il signe, le 27 septembre 1907, un engagement de trois ans au 18^e régiment d'artillerie⁷. Le registre matricule nous fournit

4. Deux ans plus tard, l'acte de naissance de son deuxième fils précisera qu'il exerce la profession d'employé de commerce. Puis, au début du siècle suivant, il occupera la fonction de liquidateur à la bourse de commerce de Paris.

5. La scission du nom en Le Moyne semble ne s'être officialisée que dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

6. « Souscription patriotique pour le sous-marin "Le Français" », supplément du journal *Le Matin*, 20 janvier 1899, p. 1.

7. Il en changera à plusieurs reprises au cours de son service actif, rejoignant le 12^e et le 13^e régiment en 1908, puis le 59^e en mars 1910, toujours fidèle néanmoins à l'artillerie.

quelques informations sur ce jeune homme de dix-huit ans, blond aux yeux gris bleu, mesurant 1,69 mètre ; domicilié chez ses parents, 21, rue Croix des Petits Champs, dans le premier arrondissement de Paris, il exerce alors la profession de courtier en publicité⁸. Son service militaire le mène dans le Maghreb, au Maroc surtout où il participe à la campagne visant à mater la révolte des Chaouïa, et en Algérie. Le Moyne ne fera pas une source d'inspiration de ces opérations outre-méditerranéennes, ni de sa vie de soldat, mais il semble avoir été sensible aux paysages maghrébins. Par ailleurs, libéré de ses obligations militaires le 27 septembre 1910, il ne tardera pas à rejoindre l'Office du gouvernement tunisien à Paris, en tant que secrétaire du directeur Maurice Ordinaire. Il est probable que sa fonction l'aura conduit à visiter la Tunisie et à compléter ainsi sa connaissance du Maghreb. Certains poèmes de *L'Agonie des Fleurs* s'en souviendront.

De retour en France, aucun signe ne vient trahir ses ambitions littéraires. Son nom n'apparaît dans aucune des nombreuses petites revues de l'époque que nous avons pu consulter. S'il fréquente des écrivains, nous ignorons lesquels ; nous faisons plus volontiers l'hypothèse que ses fréquentations littéraires se résument pour l'heure à ses lectures des poètes de la seconde moitié du XIX^e siècle et des productions contemporaines. Les recueils qu'il fera paraître bientôt témoigneront de ces influences décadentes, symbolistes et modernistes.

Le nom de Le Moyne apparaît néanmoins dans l'actualité artistique des premières semaines de l'année 1912. En effet, Louis-Yves, le père du poète, vend le lundi 5 février à Drouot (salle 6) une grande partie de sa collection d'art, héritée de son trisaïeul Jean-Baptiste II Lemoyne. Un catalogue est édité à cette occasion⁹ qui permet d'appréhender l'importance de cet héritage et l'environnement dans lequel grandit le jeune Auguste-Yves, assez aux antipodes – il faut bien le dire – de ses admirations littéraires et poétiques. Gaston Bideaux, qui préface le catalogue, rappelle l'artistique lignée des Le Moyne et donne les raisons qui poussèrent Louis-Yves Le Moyne à se défaire de sa collection :

M. Yves Le Moyne, qui présente au public cette délicate collection de portraits du XVIII^e siècle, presque tous des souvenirs de famille, est aujourd'hui le représentant de ces célèbres artistes qui ont illustré les Beaux-Arts depuis Louis Le Moyne, le gendre de Simon Guillain, sculpteur de Louis XIII, Jean Le Moyne, l'un des maîtres de la peinture décorative, Jean-Louis Le Moyne le père, élève de Coysevox, et enfin le célèbre Jean-Baptiste, le sculpteur favori du roi Louis XV...

8. La précision apparaît au-dessus de la mention « employé de bureau » qui fut d'abord inscrite avant d'être biffée.

9. *Collection de Monsieur Yves Le Moyne : Tableaux anciens, Objets d'Art et d'Ameublement, Tapisserie*, Paris, Imprimerie de l'Art, 1912.

Ceux qui connaissent M. Le Moyne s'étonneront peut-être qu'un fervent du passé, de nature aussi sentimentale, se sépare volontairement de tous ces précieux souvenirs ; mais une idée haute, pratique et philosophique a guidé sa décision et fait violence à ses sentiments. Il a pensé qu'il pouvait accepter de ses ancêtres une retraite à laquelle il aspire et que ses fils, obéissant à la loi suprême du travail, pourront éprouver un jour de bien douces jouissances en reprenant ces mêmes souvenirs sous le feu des enchères futures¹⁰.

C'est une collection riche et variée, où se côtoient les divers pans de la création artistique du XVIII^e siècle et des deux siècles précédents. On y trouve cent quarante-quatre lots : des dessins, aquarelles, pastels et gouaches de Boucher, David, Fragonard, Vigée, des tableaux de Pierre Breughel, Vigée-Lebrun, Watteau, de la vaisselle, des biscuits, des éventails, des statuettes, des bronzes d'ameublement, des meubles sculptés, des étoffes anciennes. Sans nul doute, l'une des plus belles collections privées de l'art de cette époque. La vente s'avèrera décevante, ne rapportant que 65.000 francs : le *Portrait de l'acteur Martinelli*, attribué à Fragonard, atteindra les 20.200 francs, soit à peine 200 francs de plus que son prix de départ ; et le *Portrait du sculpteur J.-B. Le Moyne à l'âge de 70 ans* par Mme Vigée-Lebrun sera péniblement enlevé pour la somme de 5.700 francs. Et Louis-Yves Le Moyne repartira avec de nombreux lots n'ayant pas trouvé acquéreurs¹¹. Sept ans plus tard, il fera paraître une petite annonce dans les quotidiens pour vendre de nouveau quatre tableaux¹².

La famille Le Moyne connaissait-elle des difficultés financières qui contraignirent le patriarche à se défaire de ses « précieux souvenirs » ? Ce n'est pas impossible. C'est probablement à cette époque que parents et enfants quittèrent le 1^{er} arrondissement pour s'installer 64, rue des Entrepreneurs, dans le 15^e. Cette rupture symbolique avec l'art du passé et la tradition familiale aura peut-être encouragé Auguste-Yves à publier ses premiers essais poétiques. Au cours de l'été 1912, paraît en effet, chez Figuière et à compte d'auteur, *L'Agonie des Fleurs*. Ce bref recueil – ou grosse plaquette – au titre décadent, dont nous n'avons pu encore, à l'heure où nous écrivons cet article, consulter d'exemplaire¹³, fut assez sèchement accueilli par les chroniqueurs littéraires. Le premier compte rendu retrouvé était pourtant favorable :

10. *Ibid.*, p. III-IV.

11. Cf. Seymour de Ricci, « La Curiosité : à l'hôtel Drouot », *Le Gil Blas*, 34^e année, n° 12775, mardi 6 février 1912, p. 4.

12. *Le Temps*, 59^e année, n° 21168, dimanche 22 juin 1919, p. 3. L'annonce est ainsi libellée : « Arrière-petit-fils de J.-B. Le Moyne (sculpteur de Louis XV) désire vendre quatre tableaux des maîtres du 18^e siècle (Perronneau, Vigée-Lebrun, Vivien et de Laval). Ces tableaux ont toujours été dans la famille et peuvent être vus, sur rendez-vous, de 15 heures à 17 heures, chez M. Yves Le Moyne, rue des Entrepreneurs, 64, Paris (15^e). »

13. Manquant à la BnF, un seul exemplaire semble être conservé à la Bibliothèque Ceccano d'Avignon. Les

Voici un beau livre. On y trouve des pièces si bien venues, des visions si larges et si frémissantes, que nous devons applaudir, sans plus. De plus, M. Le Moyne connaît la Tunisie et il en a retiré de remarquables pièces comme *Lumen*, *les Crocodiles*, *le Crucifiement des Livres*, *un Lever de Soleil dans le Bled*, etc. Nous sommes en présence d'un grand poète qui se révèle et nous espérons fermement l'applaudir encore très prochainement¹⁴.

La recension, en plus de nous renseigner sur l'une des sources d'inspiration du poète – la Tunisie –, n'économise pas les propos élogieux sur ce « beau livre » « d'un grand poète qui se révèle ». Mais la reprise littérale de ce compte rendu dans plusieurs autres journaux et revues¹⁵ laisse à penser qu'il s'agit là plutôt d'une présentation accompagnant l'envoi du volume que les périodiques se sont contentés de citer. D'autres chroniqueurs, comme Charles Sadoul pour *Le Pays Lorrain*, ou le rédacteur de *La Critique indépendante*, en proposeront des reformulations synthétiques¹⁶. On doute qu'une telle pratique soit compatible avec la lecture du recueil reçu. Ainsi Philippe Emmanuel Glaser qui informait simplement ses lecteurs que « M. Yves Le Moyne chante *L'Agonie des Fleurs*¹⁷ » dut-il n'en pousser la lecture guère plus loin que la couverture. Plus professionnelle, nous paraît la brève recension qu'en donne *Le Siècle* :

Ce sont les vers d'un jeune homme. Il est touchant d'y retrouver les naïvetés, les audaces, les gaucheries et les envolées superbes qu'on se rappelle avoir connues soi-même, de dix-huit à vingt ans. M. Yves Le Moine (*sic*) a lu Verlaine, Baudelaire et Leconte de Lisle¹⁸.

Plus intéressante aussi puisqu'elle pointe quelques-unes des influences du poète. Gaston de Pawlowski, également, relèvera « des vers qui ne manquent pas d'intérêt d'un auteur qui a lu Baudelaire et Verlaine¹⁹ ». L'inspiration symboliste, probablement était-

reproductions demandées nous parviendront malheureusement trop tard pour que la lecture du recueil puisse enrichir cet article.

14. *Le Petit Troyen*, 32^e année, n° 11718, jeudi 12 septembre 1912, p. 4.

15. On le retrouve ainsi dans les *Annales africaines* (n° 38, samedi 21 septembre 1912), dans *Le Journal amusant* du 21 octobre et *Le Monde artiste* du 16 novembre 1912, dans *Le Magasin pittoresque* de janvier 1913. La présentation, due à l'auteur lui-même ou à l'éditeur, est néanmoins amputée dans ces trois dernières publications de l'immodeste épithète qualifiant le nom « poète ».

16. « Recueil de beaux poèmes avec des visions larges et frémissantes ; à remarquer des pièces de belle envolée sur la Tunisie que l'auteur connaît et comprend. » (Charles Sadoul, *Le Pays Lorrain*, vol. 9, 1912) ; « Voici un beau livre. On y trouve des poésies bien venues, des visions larges et frémissantes. » (L. P., *La Critique indépendante*, 7^e année, n° 16, 15 novembre 1912, p. 3).

17. *Le Figaro*, n° 264, vendredi 20 septembre 1912, p. 3.

18. *Le Siècle*, n° 28000, lundi 23 septembre 1912, p. 4.

19. « La semaine littéraire », *Comœdia*, 6^e année, n° 1838, dimanche 13 octobre 1912, p. 2.

elle sensible dans certains traits d'écriture tels que l'emploi abusif des majuscules²⁰ ; quand l'influence de Baudelaire était avouée dès le titre, écho des *Fleurs du mal*. Les Treize de *L'Intransigeant*, tout en précisant cette double ascendance, vers à l'appui, seront plus sévères :

Qui donc, imitant Bossuet, s'écriait : La poésie se meurt ! La poésie est morte ! Celui-là ne possédait point le petit recueil que M. Le Moyne vient de publier. Il n'avait pu en savourer les vers dans le goût de ceux-ci :

Je voudrai, mon rêve est exquis,
T'emporter loin en quelque étoile
Et doucement mourir enfoui
Dans la chemise qui te voile.

Et ne pensez pas que l'auteur se moque de quelqu'un. C'est là une inspiration qu'il doit à Verlaine. Je vous épargne celle dont il est redevable à « La Charogne » de Baudelaire. Vraiment, chez cet auteur – fort jeune sans doute – le sens poétique a tué le sens du ridicule²¹.

Le chroniqueur de *Polybiblion* renchérit sur cette appréciation : « M. Yves Le Moyne s'est essayé à refaire *la Charogne*, ce qui était bien inutile, et avec une telle grossièreté qu'on ne saurait en rien citer²². » Les commentaires laconiques de Georges Duhamel et Octave Béliard ne seront pas plus tendres, le premier notant dans *L'Agonie des Fleurs* « quelques recherches métriques qui sont la seule distraction du lecteur²³ », le second jouant les faux sceptiques : « Je crois qu'il y a là quelque prétention, mais je ne suis pas très sûr qu'il y ait autre chose²⁴. » Dans un tel concert d'éreintements, la bienveillance de Marcel Rieu semble un couac : « M. Le Moyne chante les fleurs moribondes avec justesse et simplicité. Ses poèmes sont d'une jolie facture et d'une gracieuse invention²⁵. »

Ce florilège d'appréciations accueillant la première œuvre publiée d'Auguste-Yves Le Moyne donne le ton et relève déjà quelques constantes : goût pour le morbide, recherches formelles, outrance verbale, aveux d'influences tournant au pastiche. La réception critique des prochains recueils – on le verra – ne sera guère plus enthousiaste. Il y avait là de quoi décourager un jeune poète, sans entregent littéraire, de persévérer.

20. Le rédacteur de la revue *Le Penseur* semble le reprocher au poète : « Parmi ces pièces très réalistes, certains tableaux tunisiens font de l'effet ; mais quelle profusion de majuscules ! » (12^e année, n° 11, novembre 1912, p. 438).

21. « La Boîte aux Lettres », *L'Intransigeant*, 32^e année, n° 11761, jeudi 26 septembre 1912, p. 2.

22. *Polybiblion*, t. 127, 1913, p. 126.

23. *Mercur de France*, t. C, n° 369, 1^{er} novembre 1912, p. 138.

24. *Les Hommes du Jour*, 6^e année, n° 260, 11 janvier 1913 (non paginé).

25. « Les Poèmes », *Pan*, 5^e année, n° 10-12, novembre-décembre 1912, p. 726.

rer dans l'entretien des muses. Il n'en fut rien. Le Moyne, confiant en son talent autant qu'en son originalité, ne se tut pas. Probablement, la parution de *L'Agonie des Fleurs* lui gagna quelques sympathies littéraires et le mena à fréquenter quelques cénacles. Ainsi le voit-on le 16 novembre 1912 à la Hurle-aux-Loups, réunion festive et poétique, organisée par le journal d'action d'art d'Anatole Belval-Delahaye, sur le modèle des défrites soirées de *la Plume* (fig. 1). Il y fait la connaissance notamment de Georges Fourest avec lequel il sympathise ; la rencontre aura des conséquences. Est-ce également au cours de manifestations placées sous le parrainage des *Loups* ou dans d'autres cercles à tendances anarchistes et socialistes qu'il se lie avec des écrivains comme Pierre Desclaux, Adrien Gaignon, Alexandre Chignac, futurs dédicataires de poèmes, ou Léon Bruneteaux, qui signera la préface d'*Au rythme du silence* – fréquentations idéologiquement assez éloignées de son milieu d'origine ?

Toujours est-il que *L'Agonie des Fleurs* ne fut pas une carte de visite suffisante pour lui ouvrir les portes des journaux et des revues. À vingt-trois ans, Auguste-Yves Le Moyne ne peut se prévaloir de collaborer à des périodiques littéraires ; il est, pour l'instant, l'auteur d'un unique recueil, rapidement épuisé à coups de services de presse qui n'auront pas produit le résultat espéré. Le poète ne pourra donc que compter sur lui-même pour éditer son deuxième livre. Celui-ci est certainement achevé lorsqu'il épouse, à Nantes, le 6 février 1913, Marie Louise Anne Élisabeth Séméril²⁶. L'acte de mariage précise que le jeune homme, secrétaire du directeur de l'office du gouvernement tunisien à Paris, vit toujours chez ses parents. Le ménage déménagea peu après pour s'installer dans un appartement du 64, avenue Félix Faure (15^e arrondissement).

Un mois plus tard, le 17 mars, *Au rythme du silence* sort des presses de la maison Figuière & Cie²⁷. Le 20, se souvenant de la Hurle-aux-Loups du 16 novembre, il

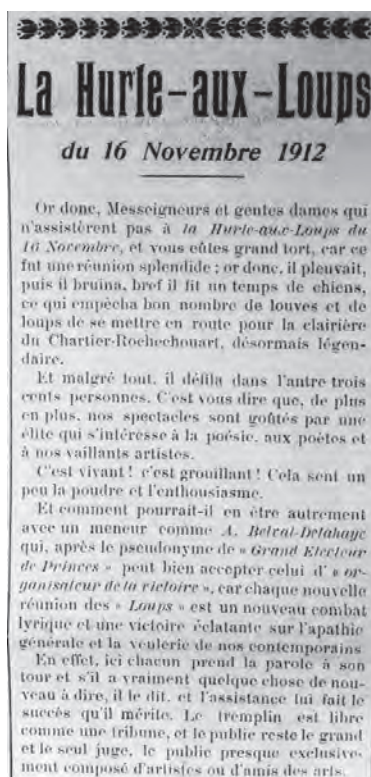


Fig. 1. Compte rendu de La Hurle-aux-Loups du 16 novembre 1912.

26. Le couple fut solide. Marie Louise mourut deux ans avant son mari, le 6 juin 1962. Les époux Le Moyne habitaient alors dans leur appartement du 81, rue de l'Église, dans le 15^e arrondissement, où ils s'étaient installés depuis la fin des années 1920 ou le tout début des années 1930.

27. Également absent de la BnF, le seul exemplaire conservé se trouve à la Bibliothèque de l'UFR de

dédicace en ces termes un des 150 exemplaires sur carré vergé d'Arches à l'auteur de *La négresse blonde* : « À monsieur Georges Fourest, en témoignage d'admiration et en souvenir d'une soirée passée "aux Loups". / A. Yves Le Moyne / Paris le 20 mars 1913²⁸ » (fig. 2-3). L'auteur a apporté un soin tout bibliophilique à la composition de son deuxième recueil : tirage très limité²⁹, titre doré sur couverture chocolat à rabats, papier bleu et typographie soignée. Léon Bruneteaux donne à *Au rythme du silence* une préface en vers intitulée « Quelques réflexions sur trois feuilles de papier blanc ». Il y revient sur la réception du précédent volume :

*Lorsque tu mis à l'agonie
de si pauvres fleurs – un succès
bien certain, et nul ne le nie ! –
te furent des conseils donnés :*
Pas de vers français, des vers mornes,
les rythmes ne sont pardonnés
que s'ils vacillent³⁰...

Le préfacier, en conclusion, délivre à son tour un conseil, celui de regarder mais de ne pas suivre les « maîtres modernes », « auteurs à lire – *mais peu lus* – / *sauf par Balao dans son arbre* » qu'il croque, sans toujours les nommer, dans les strophes précédentes : ce sont Francis Jammes, « oh ! ce trouvère », Paul Fort (« *Il est Grand-Duc, le vois-tu pas, / il fait sa ballade française, / avec sa cour, sous les lilas...* »), Moréas (« *que l'on lit, / pour trouver, personnage insigne, / l'oiseau qui dit : gaga-veli* »), René Ghil qui « *s'affirme chef de bureau / à l'instar de Monsieur Méandre* », Alexandre Mercereau, Paul Claudel, etc. La préface, datée « Amiens le 14 décembre 1912 » fut-elle écrite avant même que son auteur ait eu connaissance du recueil ? On pourrait le croire tant ce dernier contredit le conseil donné par Bruneteaux. Plus encore que *L'Agonie des Fleurs*, *Au rythme du silence* affiche et assume ses influences, convoquant en plus des auteurs déjà mentionnés : Poe, Lautréamont, Saint-Pol-Roux, Péladan, Bloy, et Alfred Jarry.

Littérature française et comparée de Paris IV, sous la cote : P290. L'exemplaire, n° 138, comporte un envoi : « Hommage respectueux de l'auteur. / A. Yves Le Moyne. »

28. Nous remercions chaleureusement M. Yannick Beaubatie, qui nous permet d'y voir plus clair sur les relations de Georges Fourest et d'A.-Yves Le Moyne, et Mme Florine Fourest, qui nous communiqua généreusement, par l'intermédiaire du premier, des photographies des envois de Le Moyne.

29. Le tirage limité se détaille comme suit : « Cent cinquante exemplaires sur carré vergé d'Arches, numérotés à la presse de 1 à 150 ; cinq exemplaires sur Hollande Van Gelder et cinq exemplaires sur Impérial Japon, numérotés à la main de 151 à 160. Ces dix derniers exemplaires ont été paraphés par l'auteur. »

30. Léon Bruneteaux, « Quelques réflexions sur trois feuilles de papier blanc », *Au rythme du silence*, p. 2.

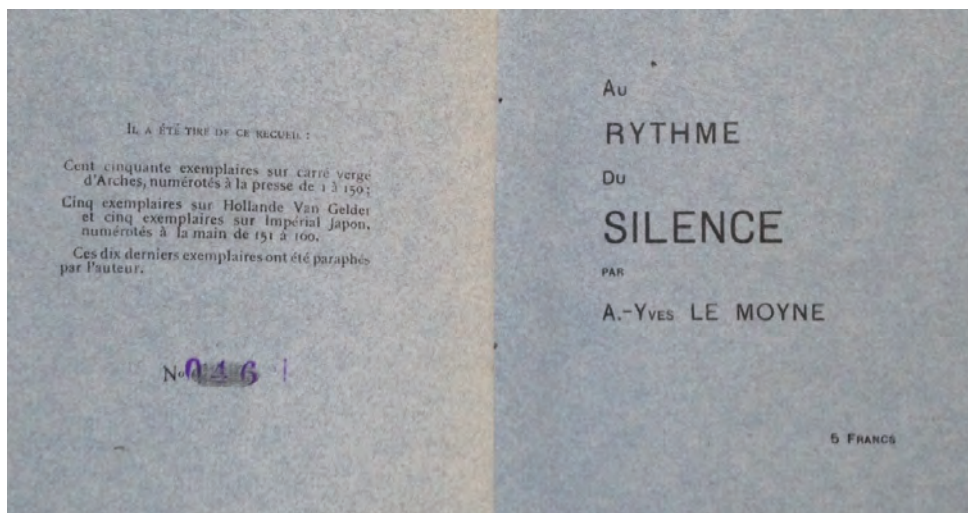


Fig. 2. Faux-titre d'*Au rythme du silence* (ex. G. Fourest, communication de Mme Florine Fourest).

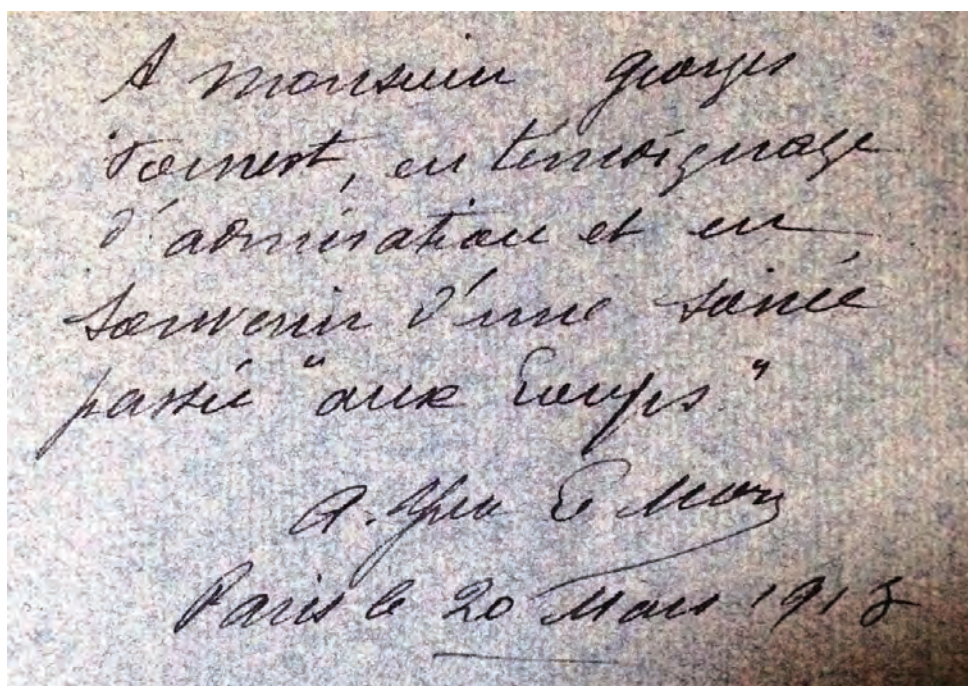


Fig. 3. Dédicace à Georges Fourest sur *Au rythme du silence* (communication de Mme Florine Fourest).

Mais tout autant que pour son premier livre, la critique ne saura remarquer la profonde originalité de ce panthéon moderne et de l'imprégnation poétique complexe dont il est le témoignage. Philippe Emmanuel Glaser qui, décidément, a bien du mal à tourner les pages d'un livre, assure le service minimum : « M. Yves Le Moyne nous berce mélodieusement : *Au rythme du silence*³¹... », quand Pierre Lièvre remarque le hiatus entre les poèmes et leur seuil : « La préface de cette plaquette lui fait du tort. Elle n'avait pas besoin de cela³². » Gaston de Pawlowski n'y voit que « des vers d'amateur souvent amusants, imprévus » et ajoute : « L'auteur doit être supérieur à cette petite œuvre qui n'est qu'une jolie distraction littéraire³³. » Edmond Teulet est plus disert :

M. Yves Le Moyne a déjà vingt-quatre ans et il a donné déjà des œuvres définitives, ou il n'a encore que vingt-quatre ans et l'on doit lui accorder certain crédit.
Pour moi, modeste lecteur, faible érudit, je tremble d'être confondu avec les « charognes ». M. Léon Bruneteaux, un poète, qui présente *Au Rythme du Silence*, a, en effet, choisi comme épigraphe ce vers de Laurent Tailhade :

Ce que j'écris n'est pas pour les charognes.

Je suis loin de nier le don poétique de M. Le Moyne et je crois même que s'il le voulait, au contraire de Louis XIV, il ferait de bons et jolis vers – il lui en échappe :

Mendiant d'idéal que le Rythme console.

.....
Superbement la Strophe éclate en Harmonie.

Mais ses soins sont ailleurs, lisez plutôt :

*De la pensée qui saigne à flot, et qui s'épuise,
L'Idée vient de jaillir, telle qu'en un vitrail
Apparaît, brusquement incendiée sur l'émail,
La Vierge nimbée d'or que l'Éclair transfigure.*

Le p minuscule de « la pensée » doit être le fait d'une coquille, naturellement.

M. Le Moyne est un artiste, il a publié *Au Rythme du Silence* en une plaquette de luxe, tirée à très petit nombre et je n'ai vraiment qu'à le remercier de m'avoir compris parmi les élus, ce que je fais bien volontiers³⁴.

Le chroniqueur du *Thyrse* vise plus juste :

Une allure pamphlétaire n'est pas étrangère, non plus, au petit livre luxueusement présenté par M. A.-Yves Le Moyne. Ce petit livre est doté d'une longue préface en vers, où M. Léon Bruneteaux, sous couvert de chanter l'air connu : *Après ce qui va suivre, la*

31. *Le Figaro*, n° 101, vendredi 11 avril 1913, p. 4.

32. « Bibliographie », *Les Marges*, n° 41, juin 1913, [2^e de couverture].

33. « La semaine littéraire », *Comœdia*, 7^e année, n° 2097, dimanche 29 juin 1913, p. 3.

34. « Notules d'un lecteur », *Le Grillon*, 27^e année, n° 63, juin-juillet 1913, n.p.

littérature n'a qu'à bien se tenir, dédie des strophes fielleuses à de grands poètes qui n'ont que le tort de n'être pas dans ses petits papiers.

Or, la maison est digne de l'enseigne. M. A.-Yves Le Moyne a lu, relu et retenu Lautréamont, Poë et les autres sataniques. Ici lubrique, là persiflant, il réussit des tours de force de versification :

*Au
Porche du gibet, le corbeau
Balance votre chair de son bec brutal,
Pâles pendus ! dont les yeux ronds
Font
Mal.*

Il y a heureusement des strophes plus senties :

*Les souvenirs s'en vont en me tendant les bras
Mélancoliquement, et mon âme navrée,
Sous la pluie écœurante et fade des lilas,
Charrie et roule au fond d'une atroce marée.*

Bref, un petit livre qui annonce de bonnes dispositions à répéter avec facilité et que d'autres ont dit difficilement³⁵.

Seuls les Treize, malgré l'éreintement du recueil et un probable contre-sens, sentirent, mais sans l'approfondir, ce qui était véritablement en jeu dans le recueil :

L'édition est fantaisiste : papier bleu, couverture chocolat. C'est ce qu'il y a de plus particulier dans le livre.

Le reste n'est que vers macabres avec tiédeur : pendus, corbeaux, hiboux, etc... Cela se termine par une dédicace à Ubu. C'était donc, sans être drôle, « une blague » ? On ne s'en était pas aperçu³⁶.

La « dédicace à Monsieur Ubu », comme l'épigraphe citant le premier quatrain des « Paralipomènes », placée en tête de la dernière section du recueil intitulée « Les Heures », sont autant de reconnaissances de dettes adressées à Alfred Jarry, à l'auteur d'*Ubu Roi* sans doute, au poète des *Minutes de sable mémorial* plus certainement encore. Les Treize avaient raison de noter, dans ces « vers macabres », l'atmosphère gothique causée par la présence obsessionnelle de pendus, de corbeaux, de hiboux, motifs tout aussi récurrents dans les *Minutes*. Il n'y a pas jusqu'à l'aspect physique du livre de Le Moyne, bien qu'un peu plus grand et un peu moins épais, qui ne se rappelle le recueil de 1894, tiré, sous couverture noire, également sur carré vergé d'Arches. *Au rythme du silence* est incontestablement d'un disciple de Jarry, qui ne se contente pas d'imiter le maître, et bien décidé à ne pas en rester là. L'œuvre à venir approfondira en effet le

35. *Le Thyse*, t. XIV, 1913, p. 385.

36. « La Boîte aux Lettres », *L'Intransigeant*, 33^e année, n° 12007, vendredi 30 mai 1913, p. 2.

dialogue avec le père d'Ubu.

Auteur désormais « expérimenté », A.-Yves Le Moyne parvient, trois mois à peine après la parution de son deuxième volume, à publier dans *Montjoie !*, la revue de Canudo, deux poèmes présentant un intertexte évident avec les *Minutes de sable mémorial* : « La Salamandre » et « Le chant du beffroi lunaire³⁷ ». Citons et commentons ces textes dans l'ordre où ils apparaîtront dans le recueil de 1914 :

LE CHANT DU BEFFROI LUNAIRE

« Très révérende Supérieure
Du Cloître où l'on ne sait plus l'heure. »
(J. Laforgue : *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*)

Deux torches brûlent – fumeuses – agrippées par de parricides poings de bronze,
au mur luisant qui suinte la Nuit, la Nuit où les lourdes cymbales de mes yeux,
de mes yeux remplis de larmes blanches retombent avec ennui.
L'Incantation frissonnante s'exhale en fumée de la main blême des Cierges,
qui sur le cuivre lunaire des pierres haussent leurs fronts lents.
Bourdonnante – l'Araignée des Silences tisse le linceul des Terreurs nocturnes,
et, aux fatidiques dentelures où s'accroche le Ciel ankylosé, tinte l'Agonie des Heures
de Misère.

Le poème démarque « La régularité de la châsse ». Même lieu, même atmosphère sépulcrale, même fin déceptive. Mais l'emprunt de Le Moyne à Jarry va plus loin. Ainsi le premier verset du « Chant du beffroi lunaire » reprend-il presque mot à mot l'image du quatorzième vers du poème des *Minutes* : « Et les torchères sont des poings de parricides. » ; de même « la main blême des Cierges » se souvient de l'invocation jarryque : « Croissez, ô doigts de cire et blémissants des cierges. » L'intertexte se révèle plus complexe encore, Le Moyne empruntant aussi à d'autres textes des *Minutes* pour composer, à partir de syntagmes ou de métaphores épars, un poème nouveau. Les images, « Le cuivre lunaire des pierres », « les lourdes cymbales de mes yeux » et « L'Incantation frissonnante [qui] s'exhale en fumée » proviennent, textuellement pour la première, à peine transposées pour les deux suivantes, de la première strophe du Pasteur des Hiboux (*Haldernablou*, I, 4) ; les Cierges qui « haussent leurs fronts lents » font écho au « grand portrait pendu au mur » qui « hausse son front lent » de la « Berceuse du Mort pour s'endormir » ; quand « l'Araignée des Silences » contracte une réplique d'Haldern : « L'araignée des préjugés n'a point encore de ses mandibules bénévoles coupé autour de toi sa toile de silence. » (*Haldernablou*, I, 5).

37. *Montjoie !*, n° 9-10, 14-29 juin 1913.

Un procédé identique, quoique moins exacerbé, est en œuvre dans « La Salamandre ».

LA SALAMANDRE

À M. Georges Fourest,
Respectueusement.

Multicolore, la flamme rubescente du foyer crépite en longs soupirs de corne brûlée, et le mica se lamelle de rubis.

Autour, oscille la silencieuse respiration des Choses qui, par de sourds craquements, crève l'Horripilation des Ténèbres.

Des escarbilles brasillantes ouvrent leurs ailes de phénicoptère, et fusent – étoilant le Vague – en livides flammèches.

Salamandre ! le cuivre roux des feuilles mortes transparaît à travers la cagoule sombre du Rêve, d'où coule le Sang des Sabliers.

Le lombric blanc des Enterrements passe et repasse – incessamment – entre tes phalanges translucides ;

et les masques jaunes des Effraies susurrent à travers les tourbillons d'Ombre où s'éploient leurs pennes de carton roussi.

La Tapisserie murale que décorent les Absalons figés houle sa membrane sur laquelle s'entrecroisent des X philosophaux,

et, sous le Plafond très calme et qui dort, la toile de velours des Aragnes est une bague où s'empêtrent mes doigts,

mes doigts que gèle l'Épouvante de sentir la muette Malédiction des Larves.

.....
Ô Salamandre ! pourquoi pleures-tu sous la morsure de la Mandragore qui,
s'agrippant vainement à la cendre fait crisser le pentagramme de ses mains.

« La Salamandre » ne semble pas, cette fois-ci, prendre pour pré-texte principal un poème précis des *Minutes*. Mais là encore, les emprunts sont nombreux qui, provenant de textes divers, se voient réorganisés pour produire un sens nouveau. Le Moyne a ainsi subtilisé les « ailes de phénicoptère » aux « Prolégomènes de Haldernablou ». Du « Prologue », il reprend, sans y rien changer ou presque, « la cagoule », « le lombric blanc des Enterrements », « les masques jaunes des Effraies », « le cuivre roux des feuilles mortes », « le sang des sabliers » qui coule ; le premier vers du même « Prologue » (« Sur la plainte des mandragores ») se transforme dans l'avant-dernière ligne de « La Salamandre » en « sous la morsure de la Mandragore ». Le jeune poète emprunte, à l'« Épilogue » de *Haldernablou*, en les masculinisant, les « X philosophales ». Par ailleurs, « La Berceuse du Mort pour s'endormir » a fourni les « Absalons », et les araignées, mues en « Aragnes », dont « la toile de velours [...] est une bague où s'empêtrent mes doigts ».

Sans doute, notre relevé n'est-il pas exhaustif, mais au moins aura-t-il permis au lecteur de saisir combien l'œuvre d'Alfred Jarry alimenta de façon obsessionnelle le processus de création poétique d'A.-Yves Le Moyne. Si *Au rythme du silence* empruntait atmosphère et thématiques aux *Minutes de sable mémorial*, *Les Antidotes fanfreluchés*³⁸, le troisième volume du poète, achevé d'imprimer le 1^{er} janvier 1914, qui reprend « Le chant du beffroi lunaire » et « La Salamandre », poussera loin le mimétisme avec le recueil de 1894, au point, comme nous l'avons vu, d'en faire une sorte de palimpseste (fig. 4-5).

L'épigraphie tirée de la fin du premier chapitre du Livre I de *Gargantua*, et déposée en tête du volume, renseigne le lecteur sur l'origine du titre : « À la fin du livre estoit un petit traité intitulé : *Les fanfreluches antidotées*. » Ces « fanfreluches antidotées », composées de quatorze strophes de huit décasyllabes, constituent l'étrange chapitre II du roman de Rabelais. Écarté de plusieurs éditions modernes en raison de son hermétisme, son sens continue de résister à l'exégèse, semblant échapper à une interprétation unique. Il n'est donc pas anodin que le recueil de Le Moyne s'y réfère, soucieux également de se dérober à l'interprétation ou de renfermer plusieurs sens – sinon tous. N'était-ce pas déjà l'enseignement de ce seuil obscur : le « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* ? Notre jeune poète, par ailleurs, inverse le syntagme rabelaisien, ne se contentant pas de plagier le titre, le pastichant plutôt, et le brouillant comme pour signifier que l'œuvre ainsi intitulée se présente comme le reflet d'une autre, tout à la fois semblable et différente. *Les Antidotes fanfreluchés*, dont une section s'intitule « Lieds funèbres » – autre emprunt au recueil de 1894, serait alors comme un double inversé de la poésie d'Alfred Jarry.

En même temps que paraît *Les Antidotes fanfreluchés*, sort des presses de l'imprimeur Chantenay le premier numéro d'une revue fondée et dirigée par A.-Yves Le Moyne, *L'Abbaye de Thélème*, « publication mensuelle de littérature et d'art », également placée sous le signe de Rabelais (fig. 6). Le fascicule de 16 pages, que n'ouvre aucun manifeste – hors la rabelaisienne « inscription mise sur la grande porte de Thélème » : « Cy n'entrez pas, hypocrites, bigotz, vieux matagotz, marmiteux, boursoûflés... » – propose des vers de Léon Bruneteaux, « Le nouvel Origène ou le Rut vaincu » de Fourest, un conte de Gabriel de Lautrec, des « notes d'art » de Saint-André de Lignereux, un poème en prose

38. A.-Yves Le Moyne, *Les Antidotes fanfreluchés (resverie en plusieurs tableaux)*, préface de M. Georges Fourest, Paris, Georges Crès, 1914. Le recueil a été tiré à 150 exemplaires sur alfa vergé anglais. La BnF en conserve un – également sous forme de microfiche. Un bois, de facture naïve, assez proche de ceux que Jarry inséra dans les *Minutes*, sert de justification du tirage. Il représente un Christ en croix et déployant quatre ailes : deux au niveau des bras, deux au niveau des hanches. Comme il le fit pour son recueil précédent, Le Moyne envoya un exemplaire à son illustre préfacier, avec cette dédicace : « À Monsieur Georges Fourest, en hommage de respect et de profonde reconnaissance. Paris, le 26 janv. 1914. A. Yves Le Moyne » (communiqué par Mme Florine Fourest).

A Monsieur Georges Fourest
en hommage de
respect et de profonde
reconnaissance.
Paris le 26 Janv. 1914
A. Yves Le Moyne

Fig. 4. Dédicace à Georges Fourest sur *Les Antidotes fanfreluchés* (communication de Mme Florine Fourest).

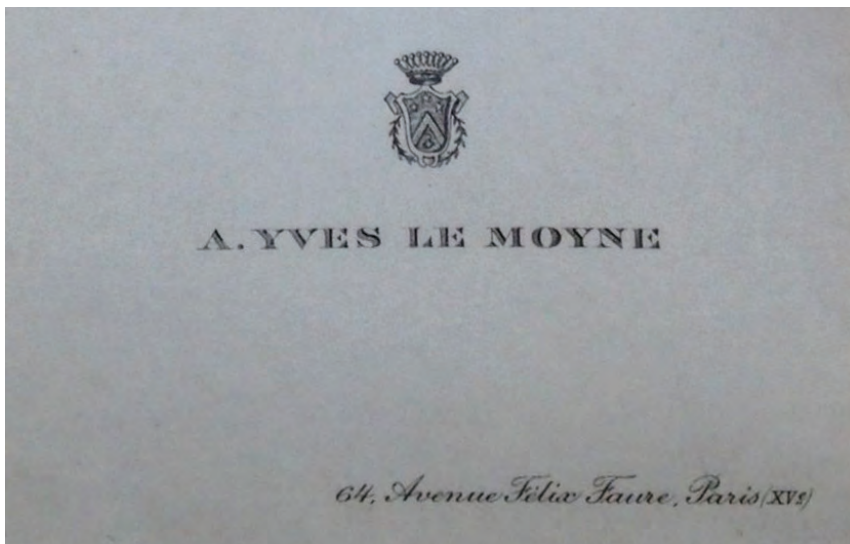


Fig. 5. Carte de visite contrecollée dans l'exemplaire de G. Fourest des *Antidotes fanfreluchés* (communication de Mme Florine Fourest).



Fig. 6. Couverture de *L'Abbaye de Thélème*, n° 1, janvier 1914 (BnF Jo 71142)

de Le Moyne, « L'éphéméride de Dieu le Père » et des « Lectures pour tous et choses vues » signées Luc Mirah, probable pseudonyme du directeur-poète.

La double convocation de Rabelais, en tête à la fois du recueil et de la revue, fait un lien supplémentaire entre Jarry et Le Moyne, comme si ce dernier, depuis *Au rythme du silence*, avait souhaité pousser la ressemblance avec son maître au point de faire siens les livres pairs de Faustroll dont les *Gestes et opinions* avaient paru en 1911 chez Fasquelle. Dans ses deux derniers volumes, le poète dédie des textes ou cite en épigraphes des auteurs tout droit sortis de la bibliothèque du pataphysicien : Rabelais, Edgar Poe, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Lautréamont, Léon Bloy, Péladan. Il ne fait pas de doute que Le Moyne aura lu le roman posthume de Jarry dès sa parution. Un texte comme « L'éphéméride de Dieu le Père » s'inspire en droite ligne des derniers chapitres du *Faustroll* et des calculs 'pataphysiques. Qu'on en juge par cet extrait :

Ha ! pour mesurer l'Étendue de mon Existence et regarder *l'Heure qu'il ne peut être*, il me faut un centimètre de réalité linéaire ; je veux donc, de mon Néant immobile, créer un Sablier enregistrant *partiellement mais à l'Infini*, la houle immense de mes sensations³⁹.

La critique, cette fois, ne s'y trompa pas, même si elle hésita entre deux postures : blâmer une imitation lassante où finit par disparaître la personnalité de l'auteur, ou louer des pastiches plutôt réussis manifestant une certaine maîtrise de la part du poète.

39. « L'éphéméride de Dieu le Père », *Les Antidotes fanfreluchés*, p. 15-16.

Nous donnerons un exemple de chacune de ces deux positions. Pour la première, voici, fidèles à eux-mêmes, les Treize :

Et d'abord, Georges Fourest qui surmonta d'une perruque blonde le collet noir des négresses s'exprime ainsi, présentant l'ouvrage : « Yves Le Moyne s'y révèle, c'est-à-dire entends-tu bien ? un fier et bel artiste dont l'ipséité ne doit rien à personne, un de ces rares qui ayant proféré : Moi seul ! ont droit d'ajouter cornéliennement : Et c'est assez ! » Hum ! hum ! l'ipséité de M. Le Moyne nous paraît au contraire celle d'un bon élève, marchant pas très droit avec des bottes qui ne sont point à lui. Les « Gueux de Nuit » marchent à la suite de Gaspard de la Nuit. L'« Éphéméride de Dieu le Père » nous paraît appartenir en droit à la pataphysique d'Alfred Jarry, puis ça et là beaucoup de Laforgue, mais tant de gens se sont passés à la boutonnière ses « fleurs de bonne volonté »... « Hexagonalement ricanante, rêve la tête de goule tétraèdre dans l'affre du Puits où s'immergent en lentes processions, les Présents éternellement Passés »...

Non, cela ne nous amuse plus⁴⁰.

Pour la seconde, voici Claudien – pseudonyme de Robert de La Vaissière – dans *Les Écrits français* :

Le livre de M. Yves Le Moyne m'a fort amusé. L'auteur possède l'art du pastiche, dont la difficulté principale est qu'en telle matière il ne faut jamais railler avant d'avoir compris. Or, ces « à la manière de... » ne versent point dans les grossièretés de la charge, et les antidotes de M. Yves Le Moyne savent rappeler le charme de certains poisons... Ce volume contient du macabre à souhait ; le lombric blanc des Enterrements mène la danse. La plus haute pataphysique y est affirmée, et ce nous évoque le temps où Jarry et ses amis n'échangeaient, au café de la place Blanche, de paroles que définitives, et selon les propres canons du père Ubu : l'auteur du *Surmâle* n'avait-il point, au reste, conquis les lauriers les plus héroïques en se faisant faire place à coups de revolver sur l'impériale d'un omnibus complet, place de la Madeleine ? Du moins l'affirmait la légende, plus vraie que l'histoire...

Par delà René Ghil, Rollinat et Alfred Jarry, M. Le Moyne réveille même l'ombre du « maître styliste » Aloysius Bertrand, qui n'eût pas dédaigné de signer certain *Guilledou des Gueux de Nuit*⁴¹.

Les autres recensions que nous avons retrouvées oublient la parenté avec Jarry et ne voient, pour la plupart, dans le nouveau recueil de Le Moyne qu'obscurités, des « pages orgiaques, dont on oublie de chercher le sens, emporté que l'on est par la ronde titubante

40. « La Boîte aux Lettres », *L'Intransigeant*, 34^e année, n° 12312, mardi 31 mars 1914, p. 2.

41. « La Poésie », *Les Écrits français*, n° 5, 5 avril 1914, p. 54-55.

des mots et des idées⁴² », ou « une pensée malade avec des mots extraordinaires⁴³ ». À part Claudien – et Georges Fourest, le préfacier du recueil – aucun contemporain ne parut donc vraiment comprendre la poésie des *Antidotes fanfreluchés*. Le Moyne – nul n'étant prophète en son pays – publia « Le Solitaire », poème en prose ouvrant la section « Le chapelet d'ambre gris », et y précédant « Le chant du beffroi lunaire » et « La Salamandre », dans *Der Sturm*.

LE SOLITAIRE

À la mémoire de Paul Verlaine

Il est assis – Solitaire – sous les arbres de la Forêt, là où le Vent souffle lugubrement dans son basson des mélopées au rythme fou.

Sa barbe – foliation involucre où grouillent des microcosmes innombrables et funéraires s'agite – ondulatoire – au quadrille girant des Mandragores.

Il est assis – Solitaire – sous les arbres de la Forêt, là où le Vent souffle lugubrement dans son basson des mélopées au rythme fou.

Saillant ainsi que des cordes de chanvre, les ceps desséchés de ses bras tentaculaires – devenus rigides – s'accusent en jaune relief comme le parchemin ridé d'un grimoire.

Il est assis – Solitaire – sous les arbres de la Forêt, là où le Vent souffle lugubrement dans son basson des mélopées au rythme fou.

Sur sa figure hexagonale, où s'inscrivent les cercles de ses yeux de néant, passe un Effroi crépusculaire.

Ô ces yeux ! je voudrais les avoir dans ma main fiévreuse, pour entendre crépiter leurs lobes.

Il est assis – Solitaire – sous les arbres de la Forêt, là où le Vent souffle lugubrement dans son basson des mélopées au rythme fou.

Et sur sa Tête, deux Oiseaux noirs, chamarrés d'hiéroglyphes, lui font des signes, des gestes fous,

des gestes fous avec leurs cous, des gestes fous qui incantent.

Il est assis – Solitaire – sous les arbres de la Forêt, là où le Vent souffle lugubrement dans son basson des mélopées au rythme fou.

Et toujours, toujours les Hiboux ocellés (ô que monotone est leur chant !) de leurs grasses langues sonnent le Glas, le Glas éternel du Silence.

Il est assis – Solitaire – sous les arbres de la Forêt, là où le Vent souffle lugubrement dans son basson des mélopées au rythme fou⁴⁴.

42. *Les Hommes du Jour*, 7^e année, n° 327, 25 avril 1914, n.p.

43. Frédéric Denis, *Le Thyrsé*, t. XV, 1914, p. 430.

44. *Der Sturm*, n° 202, 15 mars 1914, p. 203 ; et *Les Antidotes fanfreluchés*, p. 21-23.

Ce fut, à notre connaissance, le dernier poème publié d'Auguste-Yves Le Moine. Mobilisé le 4 août 1914, la guerre mettra un terme à ses ambitions littéraires. *L'Abbaye de Thélème* n'eut pas de second numéro. Aucun des projets annoncés comme « en préparation » dans *Les Antidotes fanfreluchés*, aux titres pourtant prometteurs, *Le Missel des*

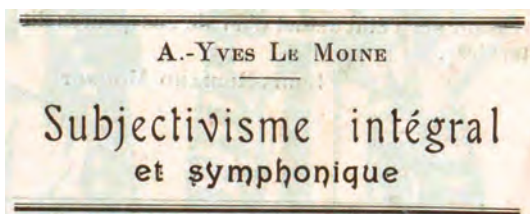


Fig. 7. Annonce de « Subjectivisme intégral et symphonique » dans *Montjoie !*, n° 1-2, janvier-février 1914, p. 20.

Heures Abolies, et *Les Stygmates*, ne parut ; pas plus que son étude, *Subjectivisme intégral et symphonique*, annoncée dans *Montjoie !*⁴⁵ (fig. 7) ; et, après guerre, bien que figurant dans *l'Annuaire international des Lettres et des Arts* de Jean Azaïs pour l'année 1922-1923, aucun autre livre signé A.-Yves Le Moine ne sera édité⁴⁶.

« Le Solitaire » fut donc bien l'ultime gage de la fidélité de notre poète à Alfred Jarry, démarquant de nouveau « Les Paralipomènes » : « Voici les deux oiseaux noirs chamarrés d'hiéroglyphes qui me font des signes. Ils font des gestes de leurs cous, des gestes fous qui incantent », et « figure hexagonale où s'inscrivent les cercles de deux yeux jaunes (je voudrais ces yeux dans ma main, pour entendre le cri du soufre étranglé) » ; empruntant « les Hiboux ocellés » à la première strophe de la scène 4 de l'acte I d'*Haldernablou*, quand la lamentation (« ô que monotone est leur chant ! ») provient aussi des « Paralipomènes » (« Ô que triste est le chant du hibou »). Le passage de la 1^{re} personne du texte jarryque à la 3^e personne du poème en prose de Le Moine, et les citations quasi littérales, invitent *in fine* les lecteurs sachant lire à voir dans ce Solitaire, assis sous les arbres de la Forêt, un double de Jarry, disparu derrière Ubu, et pour qui semble avoir sonné, lorsque paraît *Les Antidotes fanfreluchés*, « le Glas éternel du Silence ». La lecture des *Minutes de sable mémorial* et, dans une moindre mesure, des *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, influença incontestablement Auguste-Yves Le Moine, qui en comprit si bien la modernité qu'il décida, seul en son temps, de marcher sur les traces de Jarry, le désignant à ses contemporains comme un « antidote » à la médiocrité de l'époque. La redécouverte des œuvres du créateur d'Ubu, initiée par dada et complétée par les surréalistes, dans l'immédiat après-guerre, aura sans doute contribué à occulter la poésie du premier épigone d'Alfred Jarry, devenu à son tour « Le Solitaire ».

45. *Montjoie !*, n° 1-2, février 1914, p. 20. L'ouvrage est annoncé « en préparation ».

46. On put lire toutefois dans un entrefilet de « La Boîte aux Lettres » de *L'Intransigeant* (52^e année, n° 18753) du lundi 23 février 1931 : « Au registre des Treize (titres déposés entre nos mains). / M. Yves Le Moine inscrit ce titre : *Maranatha*. / Et pour de petits poèmes humoristiques illustrés par un sculpteur connu, les titres de *Flours d'anchois* et de *Bris de glace*. »

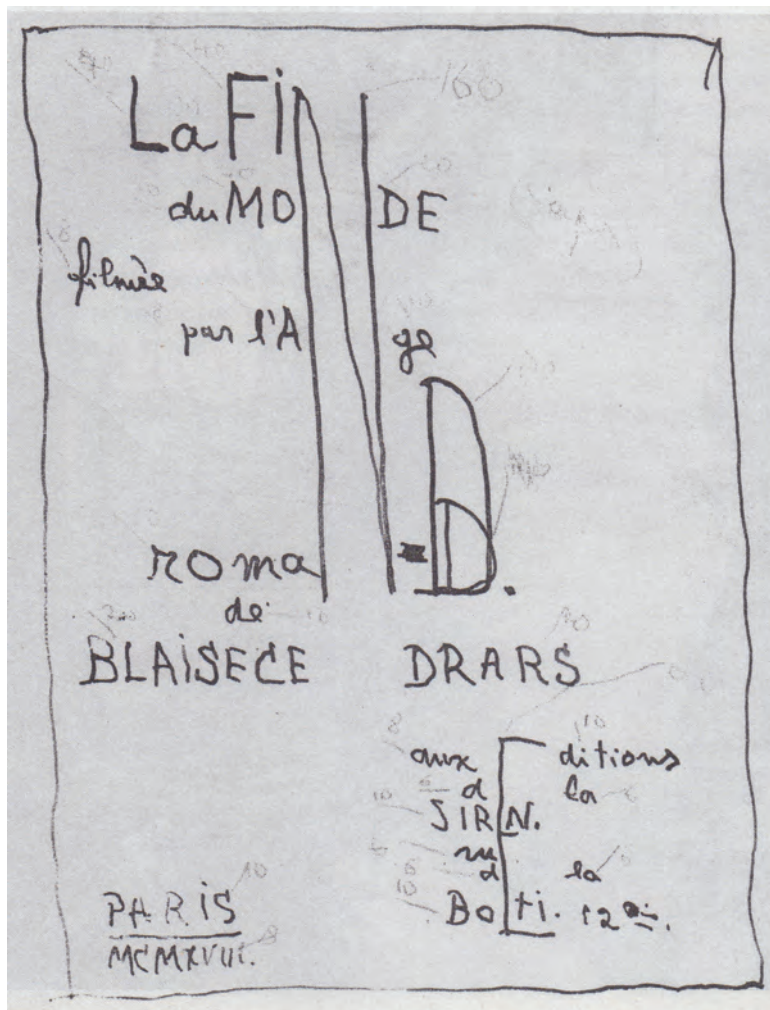


Fig. 1. Blaise Cendrars, projet de couverture, reproduit dans *Moravagine*, suivi de *La Fin du monde* filmée par l'Ange N.-D., Paris, Denoël, 2003, p. 252.

NOTES SUR JARRY ET CENDRARS

Julien Schuh

Si on connaît l'influence de Remy de Gourmont sur Cendrars, celle d'Alfred Jarry était restée à peu près inaperçue¹. Pourtant, les élucubrations pataphysiques du Père Ubu et de Faustroll semblent avoir laissé une forte empreinte sur la production de Cendrars de l'immédiate après-guerre, lorsqu'il devient poète de la main gauche.

La première trace est moins thématique que typographique : il s'agit de la couverture de *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, conçue par Fernand Léger à partir d'une esquisse de Cendrars² (fig. 2). Par rapport aux compositions à l'intérieur du volume, qui témoignent d'une utilisation « cubiste » des caractères, fonctionnant comme des motifs décoratifs industriels traduisant la brutalité des affichages urbains, la première de couverture ressort davantage de l'art du livre. La maquette de Cendrars (fig. 1) démontre que la typographie est première dans la conception de cette composition, qui reprend le principe des lettres en facteur commun à plusieurs mots que l'on trouvait dans les pages de titre des *Minutes de sable mémorial* et de *César-Antechrist* (fig. 3). Les objets-livres de Jarry ont sans doute guidé Cendrars dans l'élaboration de son ouvrage. Apollinaire et Picasso, grands admirateurs de Jarry, devaient d'ailleurs collaborer à ce projet, conçu primitivement comme un recueil de textes prenant la forme de scénarios

1. Exception faite d'un article de Claude Debon, « Cendrars, Jarry », dans *Sud*, hors-série, 1988 (actes du colloque « Modernité de Blaise Cendrars » à Cerisy dirigé par Monique Chefdor, Claude Leroy et Frédéric-Jacques Temple, 1987), p. 279-284, qui mentionne précisément le peu de rapprochements effectués par la critique entre les deux œuvres.

2. Blaise Cendrars, *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, 23 compositions de Fernand Léger, Paris, Éditions de la Sirène, 1919.



Fig. 2. Fernand Léger, couverture pour Blaise Cendrars, *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.*, Paris, Éditions de la Sirène, 1919.

CÉS
S.T. **AR** ★ **A** NTECHR
S.P. **RY** ALFRED . **J**

DITIO²
V. M
R²CVRE . D
FACE . XV .
RVE . DE . L'ÉCHA²VD
CIO . IO . CCC. **X** **V** **E**

Fig. 3. Alfred Jarry, page de titre de *César-Antechrist*, Paris, Mercure de France, 1895.

filmiques ; il n'est pas interdit de penser qu'ils initièrent Cendrars aux beautés de la pataphysique.

Dans *Moravagine*, dont l'écriture découle de celle de *La Fin du monde*, l'influence de Jarry se fait encore plus sentir. Dès la deuxième page du roman, Cendrars mentionne la pataphysique, dans un exposé sur « la Grande Hystérie » comme source de la machine à décerveler psychanalytique : « plusieurs savants étrangers s'étaient emparés de la question, notamment l'Autrichien Freud, l'avaient amplifiée, approfondie, sortie, extraite de son domaine purement expérimental et clinique pour en faire une sorte de pataphysique de la pathologie sociale, religieuse et artistique³ ». L'existence tout entière de *Moravagine* est par ailleurs placée sous le signe de la gidouille :

Chiffrée à l'échelle, sa vie aurait figuré une courbe ascensionnelle qui, retombant, revenant plusieurs fois sur elle-même, aurait décrit une spirale de plus en plus large autour de mondes de plus en plus nombreux. Quel admirable spectacle, toujours identique et toujours varié ! Loi de constance intellectuelle, jeux de la tendre enfance ! [éd. cit., p. 91]

Si la « loi de constance intellectuelle » est une notion gourmontienne⁴, Cendrars démarque surtout « La Mécanique d'Ixion », publiée par Jarry dans *La Plume* du 15 mars 1903 :

Heureusement, la roue d'Ixion, de par l'éternité qu'elle dure, « prend du jeu » : Ixion ne tourne plus *dans le même plan* : il revit, à chaque circuit, son expérience acquise, puis pousse une pointe, par son centre, dans un nouveau monde liséré d'une courbe fermée ; mais après il y a encore d'autres mondes ! il remonte la chute des bolges du Dante ; le progrès, tel qu'un clown crevant ses cerceaux, débouche de nouveaux mystères comme une spirale de bon acier des bouteilles. [OC II, p. 407]

Les conceptions métaphysiques de Cendrars présentent bien des points communs avec celles de Jarry. *Moravagine*, idiot ou génie, obéit comme Ubu au principe d'identité des contraires :

Moravagine étudiait, contemplait son propre double, mystérieux, profond, en communion avec la cime et la racine, avec la vie, avec la mort, et c'est ce qui lui permettait d'agir sans scrupules, sans remords, sans hésitation, sans trouble et de répandre du sang en toute confiance, comme un créateur, indifférent comme Dieu, indifférent comme un idiot. [p. 92]

3. Blaise Cendrars, *Moravagine*, suivi de *La Fin du monde filmée par l'Ange N.-D.* et de *L'Eubage*, Paris, Denoël, 2003, p. 12.

4. Remy de Gourmont, « Une loi de constance intellectuelle », *Promenades philosophiques*, deuxième série, Paris, Mercure de France, 1908.

L'infusoire touche l'ange, ce qui mène à une définition de l'univers que n'aurait pas reniée Jarry, pour qui l'œuvre n'est qu'une « excrétion » (OC I, p. 343) :

Qui veut vivre doit se tenir plus près de l'imbécillité que de l'intelligence et ne peut vivre que dans l'absurde. Manger des étoiles et rendre du caca, voilà toute l'intelligence. Et l'univers n'est, dans le cas le plus optimal, que la digestion de Dieu. [p. 109]

Au « monosyllabe tautologique » Ha ha de Bosse-de-Nage dans *Fauströll* fait pendant, dans le manuscrit de *La Fin du Monde* attribué à Moravagine lui-même, l'« unique mot de la langue martienne », « Ké-ré-keu-keu-ko-kex », qui « signifie tout ce que l'on veut » (p. 219) – de manière bien moins économique, il faut l'avouer, que le vocable du grand singe papion. C'est un autre mot célèbre d'un personnage jarryque qui aurait pu encadrer le roman de Cendrars, si l'on en croit ses souvenirs dans « Comment j'ai écrit *Moravagine* ». En 1914, il avait prévu de donner à son livre la forme d'un « roman d'aventure » : « Le premier et le dernier mot du livre étaient "Merde". J'étais très fier de cette trouvaille » (p. 228). Ubu dut se retourner dans sa tombe.

Mais c'est dans *L'Eubage*, récit de voyage astronomique dans une embarcation creusée dans un cristal, que le démarquage de Jarry est le plus flagrant. Les douze chapitres, commandés à Cendrars par Jacques Doucet en 1917, affichent des titres pseudo-scientifiques qui ne détonneraient pas dans les *Gestes et Opinions* : « De l'anguille, et de l'éponge qui est le fond du ciel », « De la parturition des couleurs », « De la poudre de projection »... Le narrateur, qui a construit l'Eubage, est « le dompteur de la Spirale universelle » (p. 297) ; son navire sillonne l'espace d'île en île qui forment autant de chapitres. « Des instruments de musique » décrit « une membrane transparente [qui] s'étend sur le fond du Ciel » et vibre en produisant des symphonies (p. 292), comme le filet d'urine de l'évêque marin Mensonger au chapitre « Du jet musical ». « De l'endroit où gisent les vieilles lunes » présente la découverte d'une montagne formée d'« un seul bloc de platine, icosaèdre régulier », où poussent des blés moissonnés par l'équipage, dont le blé « Algol » (p. 300-301). L'Eubage est mû par à une « Spirale moléculaire » (p. 303) : comme la Machine-à-Peindre Clinamen, c'est un mécanisme de déconstruction et de création automatisé, au fonctionnement alchimique : « La matière est de la couleur dans l'espace, de la chute dans le vide, et nous l'avons industrialisée » (p. 305). Au terme de son voyage, au « sommet dénudé de l'espace », l'équipage découvre que l'univers est un sablier, « le double piton qui croule continuellement, la double montagne de sable qui coule comme un sablier » (p. 312), avant d'être renvoyé, en un mouvement pendulaire antechristique, à son point de départ.

On pourrait citer encore, parmi les passages pataphysiques, l'éloge de l'industrialisation du monde, source de simplicité synthétique (*Moravagine*, p. 136), ou

l'affirmation du primat de l'Action sur la Pensée, aux accents rappelant « Être et Vivre » (« Il n'y a pas de vérité. Il n'y a que l'action, l'action qui obéit à un million de mobiles différents, l'action éphémère, l'action qui subit toutes les contingences possibles et imaginables, l'action antagoniste. La vie », p. 196) ; mais ces lieux communs de l'anti-intellectualisme doivent sans doute moins à l'influence de Jarry qu'au recyclage de la pensée fin-de-siècle par Cendrars.

Documents et inédits

JARRY, DAYROS, HENRI BOUILLON ET *LE COUPEUR DE LYS*¹

Alain Chevrier

Henri Bordillon a publié un texte inédit de Jarry écrit sur l'album du sculpteur Henri Bouillon, chez qui il avait été conduit par Jean Dayros, un ami de l'artiste. Cet album avait été retrouvé par Paul Schneebili (fig. 1). Voici ce court texte :

Cependant que les feuilles des roses se crispent et s'érigent sur les têtes des Vieilles ;
Qu'au baiser du Coupeur de Lys avec les Vieilles les calices des lys penchent vers la terre ;
Dans leur encens prie vers les Dieux le souffle de l'arc que Diane jeune pince comme
une lyre.

À Henri Bouillon avec très grande vénération des œuvres
dont j'ai vu les formes et entendu les légendes².

Alfred Jarry 6 février 1897.

La première réaction du lecteur est de penser que la soirée avait été très arrosée, et que la lucidité de Jarry était affaiblie lors de la rédaction de ce texte. À première vue, il frappe en effet par son obscurité, et ses répétitions, ses majuscules — tous caractères qu'on peut d'ailleurs rencontrer dans un poème typiquement symboliste.

Bordillon juge l'écriture « altérée », mais elle ne nous paraît pas témoigner d'une incoordination motrice liée à un état d'ivresse. Et il pense qu'il s'agit d'une réaction aux sculptures présentes dans l'atelier.

1. Ce titre peut donner prétexte à plusieurs antistrophes.

2. Henri Bordillon, « "Bouillon de sculpture" (Dayros et Jarry en tenue de soirée) », *L'Œil bleu*, n° 12, Paris, décembre 2010, p. 68-73.

Nous les avons retrouvées. Il suffit de consulter les articles de critique d'art des numéros de *La Plume* de ces années-là.

Ces éléments de réalité permettent de donner un sens à l'apparent grimoire du poète.

LE COUPEUR DE LYS

Le premier est une présentation par Léon Maillard, dans un numéro de *La Plume* de 1896, d'une photographie de cette statue (fig. 2) : « Henri Bouillon. *Le Coupeur de Lys* (Salon des Champs-Élysées), avec en bas de la page, précédé de « À Henri Bouillon », ce fragment de poème signé Jean Moréas :

..... Des lys
Y poussent dans le sable, ah, n'est-ce ta face
Triste, les pâles lys de la mer natale,
N'est-ce ton corps délié, la tige allongée
Des lys de la mer natale³ !

Ces vers proviennent d'un court poème de son recueil *Le Pèlerin passionné* (1891, rééd. 1893). Ils avaient une valeur autobiographique, et commençaient ainsi : « Je n'quis au bord d'une mer dont la couleur passe / Le saphir oriental. Des lys⁴... ».

C'est un adolescent nu, hormis ses sandales, tenant une faucille dans la main gauche, et serrant une tige allongée de lys contre son corps du bras droit, la main droite contre sa poitrine. Il va couper cette tige. Sa chevelure est très fournie, il garde les yeux baissés et sourit. Sa gracilité évoque le David de Donatello. [« Réalisé en 1896, hauteur : 60 cm, patine verte » d'après un catalogue de vente sur le net].

Léon Maillard le décrit dans un billet, *Le Coupeur de Lys*, sur son envoi au Salon des Champs-Élysées :

— je me mis à le reconforter, à lui vanter la beauté de son œuvre, et comme chacune de mes visites correspondant à une étude plus attentive du plâtre qui s'érigait lentement et qui atteignit bientôt à sa beauté la plus câline, je fus convaincu qu'en chantant son *Coupeur de Lys*, je n'accomplissais pas uniquement un devoir affectueux, mais bien une besogne de vérité.

Les lignes frêles « de son corps délié, la tige allongée des lys » se résument en une gracilité du mouvement joliment compensée par la recherche des formes de l'éphèbe. L'inclinaison de la tête, se penchant en une rêverie, en une absorption de la fleur de pureté, est toute de tendresse contenue, de désirs qui vont naître. Le corps est d'un modelé très

3. *La Plume*, n° 169, 1^{er} mai 1896, p. 279.

4. Jean Moréas, *Le Pèlerin Passionné*, Léon Vanier, 1891, p. 119.

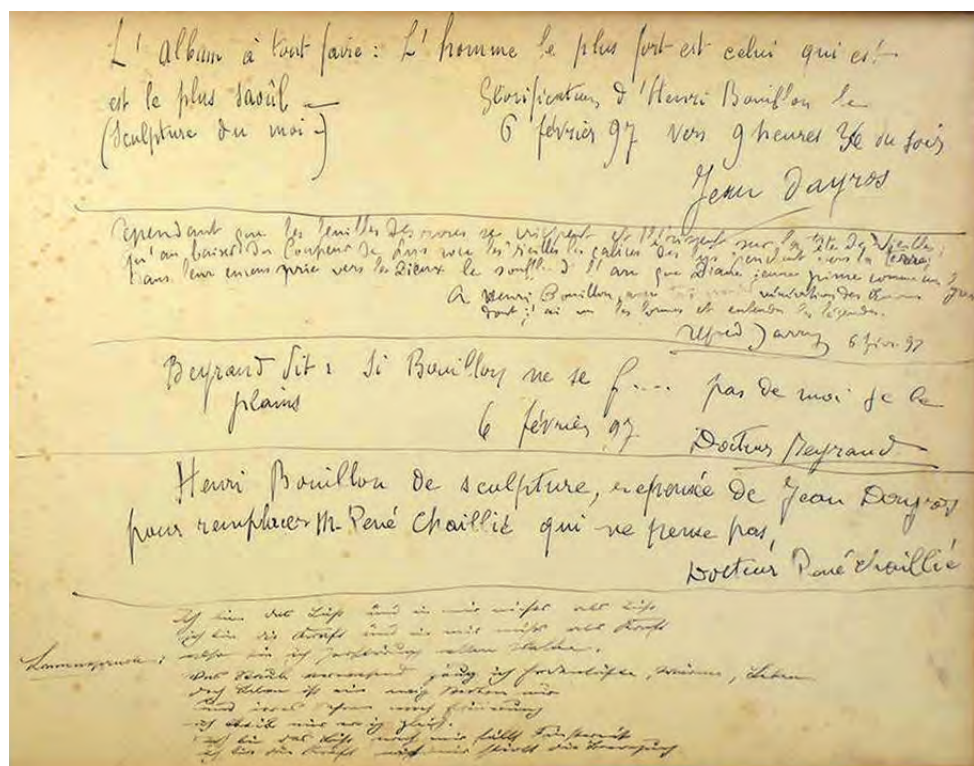


Fig. 1. Page de l'album du sculpteur Henri Bouillon. Coll. part.

fin, de petites caresses de la chair venant encore joindre leurs pudiques indications au frémissement créateur qui martèle cette création exquise.

Il y a dans cette statue, dont la patine très douce fait valoir les lignes harmonieuses, un des meilleurs efforts qui se puissent indiquer dans l'existence d'un artiste jeune : Avant cette œuvre, Henri Bouillon était en proie alternativement, à des préoccupations, ou totalement littéraires ou uniquement plastiques : il est arrivé à surmonter et ses préoccupations et les motifs techniques qui le dirigeaient, et à créer une œuvre absolument statuaire dont l'examen ne peut que révéler, à qui s'y livrera, un talent sincère, ardent, et toujours en proie à cette fièvre d'où sortent les œuvres fortes : Celles qui émanent du labeur, de l'étude, et de la passion.

Le Coupeur de Lys est aux Champs-Élysées, au fond de la travée méridionale, sur les bas-côtés des objets d'art. On ne l'a donc pas trouvé digne de communier dans la nef ? Qu'importent ces ostracismes de *placeurs* en mal de socles. Leur nom sera bien oublié, que l'on se rappellera encore la noblesse de ton effort, mon cher Bouillon⁵.

5. Léon Maillard, « Le Coupeur de lys », *La Plume*, n° 169, 1^{er} mai 1896, p. 329.

Nous ignorons si ce personnage a été inventé par le sculpteur, ou bien tiré d'une mythologie ancienne (les « légendes ») ou d'un poème ou conte récent, les lys florissant dans la littérature fin-de-siècle. Le poème de Moréas fait seulement une comparaison entre le corps de l'adolescent et le lys, et ne parle pas de coupeur.

Dans l'*Almanach du Père Ubu illustré* (Janvier-Février-Mars 1899), Jarry s'en souviendra puisqu'il mentionne Henri Bouillon dans sa liste, en lui donnant comme épithète homérique « celui qui coupe les lys⁶ ».

Jean-Paul Morel avait identifié le sculpteur comme signataire d'un *Adolescent ou Coupeur de lys* exposé au Salon (« ht 1, 20, 1896, actuellement au musée des Beaux-arts de Bordeaux »), et signalait que Jean Lorrain le décrit comme « la plus gracile et statuette d'adolescent (c'est une femme qui l'a posée d'ailleurs) » (*Le Journal*, « Pall Mall Semaine » par Raitif de la Bretonne, 6 mai 1896, n° 1317, p. 2)⁷. Marieke Dubbelboer reprend ce rapprochement dans son livre *The Subversive Poetics of Alfred Jarry* (2012), s'attribuant sans vergogne les identifications faites par Jean-Paul Morel, qui avait retrouvé une explication pour la majorité des épithètes⁸.

Nous ajouterons, en guise d'illustration textuelle à cette sculpture, cette chanson fort sensuelle du poète et chansonnier Edmond Teulet, sur une musique de Paul Baudot, *Le Coupeur de Lys*, datée d'avril 1896, soit l'année d'avant la rencontre de Jarry. Précédée de la reproduction de la statue, elle est dédiée à Henri Bouillon :

Aussitôt l'aube éveillée,
Ayant pris la serpe d'or,
Le jeune homme au frêle corps,
L'adolescent vierge encor
S'égara par la vallée.

Il voulait faire une gerbe
De tous les lys rencontrés,
Les beaux lys aux cœurs dorés
Par les pollens dérobés
Au soleil simple et superbe.

Il avait de sa main grêle
Poussé le cruel croissant

6. *Almanach du Père Ubu illustré* (Janvier-Février-Mars 1899), fac similé, p. 75.

7. Henri Béhar, Marieke Dubbelboer, Jean-Paul Morel, *Commentaire pour servir à la lecture du Père Ubu illustré 1899*, SAAJ (Laval) & Du Lérot éditeur (Tusson), *L'Étoile-Absinthe*, n° 121-122, 2009, p. 65. Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, Henri Béhar (dir.), Classiques Garnier, 2013, t. 3, p. 446.

8. *Ibid*, p. 999.

HENRI BOUILLON

LE COUPEUR DE LYS (Salon des Champs-Élysées)



A Henri Bouillon

..... Des lys
Y poussent dans le sable, ah, n'est-ce ta face
Triste, les pâles lys de la mer natale ;
N'est-ce ton corps délié, la tige allongée
Des lys de la mer natale !

JEAN MORÉAS.

Fig. 2. Henri Bouillon, *Le Coupeur de lys*, reproduction dans *La Plume*, n° 169, 1^{er} mai 1896, p. 279.

LES VIEILLES

Le second article est du poète et critique d'art Yvanhoé Rambosson cette même année 1897. Il a donné une longue étude dans *La Plume* sur les œuvres d'Henri Bouillon présentées au Salon des Cent, « Quelques Ouvrages et son dernier essai Dix-sept

Teint d'un invisible sang ;
Tout calice éblouissant
Tombait comme sous la grêle.

Soudain, emmi les buées
Transparentes du matin,
Il se sentit incertain
Le très chaste guillotiné
Des tiges décapitées.

Sous ses yeux remplis d'aurore
Deux lys, deux grands lys troublants
Rapprochant leurs corps tremblants
Comme des fiancés blancs,
Semblaient vouloir vivre encore.

Et sa puberté prochaine,
Âme rose, tressaillit
Comme un ruisseau dans son lit ;
Et sans savoir, il comprit
La mystérieuse chaîne

Qui retenait enlacées
Sur leur tige ces deux fleurs ;
Il les pressa sur son cœur.
Tout son être de candeur
Se fondit en ses pensées :

Les dieux créateurs qui sèment
Sans doute ne veulent pas
Que sans amour le trépas
Rouvre l'ombre sous ses pas,
Peut-être que ces fleurs s'aiment⁹.

9. Edmond Teulet, *Chansons du Siècle dernier*, préface de Jules Claretie, Éditions du Grillon, 1901, p. 13-16.

Statuettes de Vieilles¹⁰ ». Le Salon des Cent avait été créé en 1894 dans les locaux de la revue, 31, rue Bonaparte, et durera jusqu'en 1900.

En note, il rappelle sa vie, sa vocation précoce de sculpteur, et le fait qu'il avait même publié quelques nouvelles. Cet artiste a peu produit, toujours en quête de la perfection. Il est surtout connu du public par son monument à Murger (1895) au jardin du Luxembourg et son buste de Guillotin (1892) salle du serment du Jeu de paume à Versailles, les moins significatives pour lui.

L'article présente *Porteuse aux champs*, *L'Amour fuyant la misère*, *Le Coupeur de lys* (musée d'Angoulême : le plâtre est devenu bronze), *Le Nid en deuil*, *L'Ébauche*, et *Les Vieilles*.

Dans *La Fin de la Vie. Notice sur ces dix-sept statuettes nouvelles*, et qui sera repris en tiré à part¹¹, il décrit ces dix-sept statues. Leurs photographies sont reproduites, ainsi que celle du peintre dans son atelier, au visage de christ : 1 et 2. Jeunesses pensives. 3. Au Bord du Village 4. Soleil Couchant. 5. Souvenirs de Jeunesse. 6. L'hiver de la Vie 7. Vieillesse en prière. 8. La Fin du Ciel. 9. La fin de l'Amour. 10. La Vieille au chat. 11. Avant-dernières fleurs. 12. Vieillesse qui pleure. 13. La Vie qui roule. 14. Les Ruines humaines. 15. Près de la Terre. 16. L'Agonie. 17. L'Absence. Elles ressemblent plus, par leur caractère d'ébauches, à des Rodin. Le critique termine par une description des diverses couleurs de leurs patines.

UN POÈME

Le texte, en trois longs versets, a la forme et le ton d'une épigramme antique. Le latin est sous-jacent. Dans les « feuilles de rose », qui perdurent dans une expression figée érotique, la feuille correspond au *pétale* en botanique. *Se crispent* peut avoir le sens latin de *crispare*, « agiter en l'air », comme *s'érigent* a celui de « se dressent ». Les vieilles sont couronnées de roses.

On peut induire que la troisième figure dont le nom est en majuscule, Diane, est une autre sculpture de l'artiste qui était présente dans l'atelier. Elle doit jouer avec la corde de son arc, comme d'une lyre n'ayant qu'une seule corde. Nous ne l'avons pas retrouvée, mais, à moins que ce ne soit sa reproduction, elle devait ressembler à la *Diane* (1891) du sculpteur Alexandre Falguière, le chef de l'école toulousaine, qui sera présentée dans un numéro de *La Plume* l'année suivante (fig. 3) : la chasserresse est debout, nue, avec son arc, la main droite en l'air, après qu'elle a décoché sa flèche¹² ?

10. Yvanhoé Rambosson, « Salon des Cent. Exposition Henri Bouillon. Quelques Ouvrages et son dernier essai Dix-sept Statuettes de Vieilles », *La Plume*, n° 194, 15 mai 1897, p. 292-303.

11. Yvanhoé Rambosson, *La Fin de la vie. Étude critique sur dix-sept statuettes d'Henri Bouillon*, Bibliothèque de *La Plume*, 1897, in-12, 85 p., 24 planches in-texte.

12. *La Plume*, n° 219, 1^{er} juin 1898, p. 344.

Le souffle, le déplacement de l'air dû à la vibration de la corde, monte vers le ciel et rejoint l'encens, le parfum des calices des lys.

LE BOIRE ET LA GLOIRE

Le calembour, que Dayros pratiquait jusque dans sa poésie, se retrouve dans sa propre note :

L'Album à tout faire : L'homme le plus fort est celui qui est le plus saouil.
(sculpture du moi)
Glorification d'Henri Bouillon le 6 février 1897 vers 9 heures 30 du soir

La première phrase est en rapport avec la soirée bien arrosée. Il est tentant d'y voir rétrospectivement un germe du *Surmâle*.

L'Album à tout faire est un calembour sur « l'homme » ou sur la « bonne à tout faire », un sujet de roman, de comédie et d'innombrables chansonnettes à l'époque.

Sculpture du moi est un autre calembour sur *Le Culte du moi* de Barrès, titre général de trois romans parus entre 1888 à 1891, et qui fut source de plaisanteries, comme l'a signalé Henri Bordillon. Le premier principe de sa pensée : « Nous ne sommes jamais si heureux que dans l'exaltation » semble régner ici.

Jean Dayros fait un troisième calembour sur le nom de son hôte dans le propos qu'il prête au Docteur René Chaillié : « Henri Bouillon de sculpture, repensée de Jean Dayros pour remplacer M. René Chaillié qui ne pense pas ». La métaphore pastorienne est en accord avec la profession de ce dernier, mais il serait exagéré de voir à la fin une allusion au *Penseur* de Rodin (1888). Il peut s'agir d'une allusion à sa participation à *La Revue sentimentale*¹³.

Le même Dayros rapporte à propos du second médecin, que nous n'avons pas identifié, cette pauvreté : « Beyrand dit : si Bouillon ne se f... pas de moi je le plains. »

Dayros dédiera à Jarry l'un des poèmes de son recueil *La Vie est un café*¹⁴... La dédicace « pour Jarry », comme l'a noté Henri Bordillon, a été ajoutée à un poème paru en revue¹⁵ pour sa publication en recueil.

13. René Chaillié (1870-1923), a collaboré à la *Revue sentimentale* de Gabriel Soulages avec Mécislas Goldberg et Maurice Magre (n° 9, décembre 1896). Lancée en avril 1896, elle s'opposait à « l'intellectualisme », d'où son titre, et ses auteurs proclamaient « Nous sommes les Barbares, en marche vers Byzance. [...] Nous laisserons chanter la simplicité de nos âmes » (Michel Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française 1895-1914*, Genève-Paris, Slatkine, 1981 [1960], p. 35). Il sera un des premiers élèves de Marcel Mauss à l'École pratique des hautes études, de 1902 à 1904, et collaborera à *L'Année sociologique* (Marcel Fournier, *Émile Durkheim (1858-1917)*, Librairie Arthème Fayard, 2007).

14. Jean Dayros, *Les Solitaires (vers)*, Léon Vanier, 1898, p. 75-76.

15. Paul Colombié, « Ah ! Boire... », *Le Quercy*, n° 112, 1^{er} avril 1897.

Dans la *Complainte de la vie en vert*¹⁶, Dayros fait allusion à la mythologie de Jarry, qu'elle soit ancienne (*Ubu*) ou toute récente, celle du *Faustroll* et du premier *Almanach*.

Mais, grands et petits, gras et maigres,
Camelots, rastas, cocottes et nègres,
C'est tous des *trolls* et des *ubus*.
Moi, je suis bu¹⁷.

Cette strophe résume la précédente sur les passants. Les deux poèmes décrivent la situation d'un consommateur de boissons alcoolisées.

Dans le petit *Almanach du Père Ubu illustré* (1899), le Père Ubu énonce ce truisme « L'hiver est à Paris la plus froide saison », « a dit le poète observateur¹⁸ ». Il ne se moque pas de l'auteur, mais de la cible dont se moque l'auteur : François Coppée, le poète des *Humbles*. Comme l'avait relevé Barbara Pascarel¹⁹, cette « observation » météorologique est de Jean Dayros qui l'a placée dans son conte en vers *Les-z-humbles : le Marchand de marrons*²⁰ (la liaison est populaire). C'était à qui attribuerait à Coppée le vers le plus prosaïque.

Mais il est un second sujet qui rassemble Dayros et Jarry : la gloire. Jarry emploie une notion religieuse voisine, la « vénération », qui reflète certainement l'état d'esprit des participants envers l'artiste.

L'année suivante, Jarry a envoyé un exemplaire d'*Ubu roi* à Jean Dayros : « Exemplaire de monsieur Jean Dayros, destiné à le glorifier ».

Cette notion et son emploi ironique pouvaient être associés à Jean Dayros. Il avait publié une *Ballade en manière d'homme-sandwich, à la gloire du café Procope* (*Le Procope, journal parlé*, n° 7, 4^e année, 15 mai 1896). Il reprendra dans son recueil de 1898 *Vers caoutchouc-fer à la gloire de Jean Carrère* (*La Plume*, n° 143, 1^{er} avril 1895, p. 145), lui-même une reprise de « Vers caoutchouc-fer » (*Le Quercy*, n° 100, 1^{er} octobre 1896) sous la signature de Paul Colombié. Et un de ses poèmes anciens, « Harmonies de rêve (fragment) », signé Paul Colombié (*Le Quercy*, n° 20, 1^{er} juin 1893) s'intitulera dans son recueil *Nocturne montparnassien. Fragment de Symphonie au molybdène pour remplacer M. Leconte de Lisle dans la gloire et dans le respect des jeunes*²¹.

16. Alain Chevrier, « Monographies absinthiques », XVI^e Colloque des Invalides 16 novembre 2012, Tusson, Du Lérot, 2013, p. 43-58.

17. Jean Dayros, *Les Solitaires (vers)*, op. cit., p. 99. Rééd. : Jean Dayros, *Complainte de la vie en vert*, Fornax, 2002, non paginé.

18. *Almanach du Père Ubu illustré* (Janvier-Février-Mars 1899), fac similé, p. 19.

19. Barbara Pascarel, « Chrysalides & vers à soy », *Viridis Candela. Carnets trimestriels du Collège de Pataphysique*, n° 8, 1^{er} gidouille 129 E.P. (vulg. 15 juin 2002), p. 79, n. 56.

20. Jean Dayros, *Les Solitaires (vers)*, op. cit., p. 30.

21. Voir Alain Chevrier, « Jean Dayros et son double », dans Steve Murphy (dir.), *Le Chemin des*

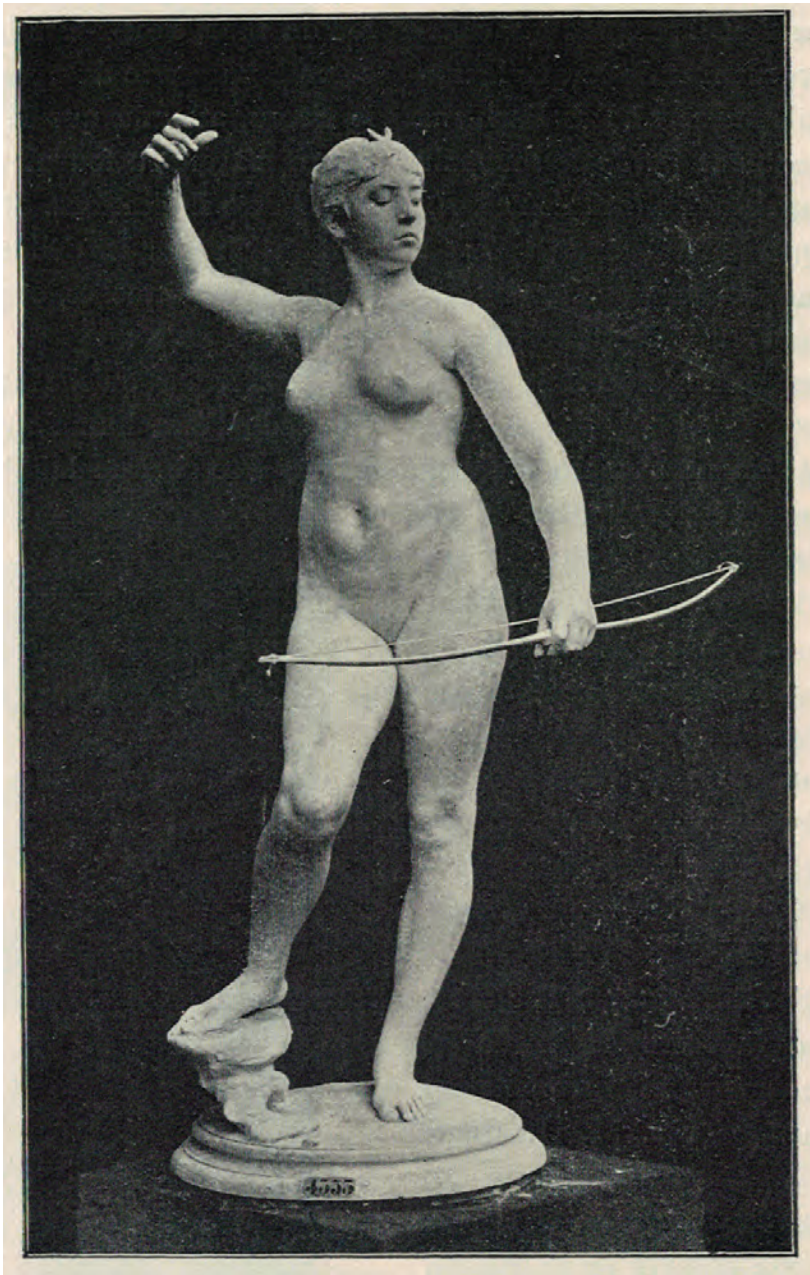


Fig. 3. Alexandre Falguière, « Diane », *La Plume*, n° 219, 1^{er} juin 1898, p. 344.

Surtout, il associe la gloire à Leconte de Lisle, le Prince des poètes. Dans une enquête au Congrès des poètes pour remplacer M. Leconte de Lisle, il déclare :

M. Leconte de Lisle portait le monocle avec une majesté irréprochable et nul poète ne l'égale dans cet art. Pour ce qui concerne sa gloire à l'encan, je ne vois pas mieux quel autre fabricant de produits parnasseeutiques la pourrait accaparer²²...

On aura compris le calembour sur « produits pharmaceutiques »...

Il reprend cette déclaration en épigraphe, signée J. D., pour son poème *Nocturne montparnassien* où il parodie Leconte de Lisle, en le hérissant de majuscules.

Finalement, quand on relit son texte, on peut conclure que Jarry, qui s'était entraîné à tenir l'alcool et qui s'en servait comme stimulant de sa créativité, a été le plus « sérieux » parmi les invités présents à cette soirée mémorable.

correspondances et le champ poétique. À la mémoire de Michael Pakenham, Classiques Garnier, 2016, p. 167.
22. « Le Congrès des poètes », *La Plume*, n° 132. 15 octobre 1894, p. 409. Rééd. Georges Docquois, *Le Congrès des poètes. Août 1894*, Bibliothèque de « La Plume », 1894, p. 20.

JARRY ET LES OBJETS ANTHROPOLOGIQUES

Paul Edwards

Nous savons que Jarry, pour l'exposition de « monstres » dans les pages de *L'Ymagier* (n° 2, janvier 1895), emprunta à Paul Fort ses bois cochinchinois, et que ce même numéro contient aussi des gravures indiennes et une gravure russe. On peut supposer que Jarry fut exposé à d'autres gravures et représentations de l'art du Viêt Nam, de l'Inde, et de contrées plus lointaines que l'Allemagne et l'Italie. De plus, il connaît le « khandjar » pour s'en être servi dans *L'Amour absolu* (chap. x). Quelles peuvent être alors les influences sur Jarry des collections anthropologiques ?

Difficile de répondre à cette question sans connaître les gravures, les périodiques, les vieux livres qu'il avait vus, ou les collections de curiosités assemblées par ses amis, ou rangées dans les musées, et qui s'offraient à son avidité visuelle. L'étude exhaustive des sources possibles est bien sûr illimitée, mais il est toutefois admissible de procéder à *la Jarry*, c'est-à-dire de fureter au hasard des collections, son imaginaire en tête.

C'est dans cet esprit que je suis allé au Pitt Rivers Collection à Oxford (Royaume-Uni), musée remarquable par son parti pris de présenter les objets selon leur usage et non selon le pays de leur provenance. Ce rangement typologique permet au visiteur de comparer en un coup d'œil dix repose-tête, vingt kriss, vingt-quatre revolvers, trente-six casse-tête, et autant de chandelles. Six cent mille objets et photographies y sont classés. Comme au musée d'histoire naturelle d'Oxford dans le bâtiment voisin, où le bestiaire de Jarry est bien représenté (archéoptéryx, dinothérium, ornithorynque, échidné, engoulevent, limule...), quelques objets ayant un rapport avec l'œuvre de Jarry se trouvent nichés parmi les artefacts anthropologiques légués à l'université par le Général Pitt Rivers, ou ajoutés depuis. J'en ai choisi trois, tous rappelant l'enfance de

Jarry, et la représentation de l'enfance dans ses textes. Le premier, l'arche de Noé, jouet pour enfants mentionné dans *L'Amour absolu*. Le deuxième, le mirliton, qui apparaît lorsqu'il est question de théâtre chez Jarry, et jusque sur la couverture de son *Théâtre mirlitonesque* (repris sur la couverture de *L'Étoile-Absinthe*). Le troisième, le loup garou, qui n'apparaît que dans *Les Minutes de sable mémorial*.

L'ARCHE DE NOÉ

Voici le passage où elle figure dans *L'Amour absolu* (chapitre VI) :

La leçon finie, il retournait sur la table, autour des vingt-quatre dents enseignantes de la bouche grande ouverte du maître, une petite maison de bois bâtie sur un navire, et du toit écroulé de l'arche sortaient le couple Noé et les paires domestiques diverses. Le notaire, semblable au Démon, rangeait les files à son arbitre des bêtes éclatées, selon leur fil de Nuremberg, de la nébuleuse de sapin annulaire. Et après avoir considéré les vaches et ours aux polygones de sustentation tous quadrangulaires, touchant jusqu'à l'oscillation la table leur sol, ouïes les faibles chutes successives, Emmanuel requerrait de lui avec anxiété :
 – Mets les bêtes debout ! Car le notaire ordonnait et ne créait point. Du cataclysme naissaient des monstres trépieds, que Monsieur Dieu réduisait à l'accroupissement, rompant la jambe superfétatoire, pour leur stabilité. Et des noms les distinguaient d'après leurs taches, les accidents de leur orthopédie, et leur mine résultante. *Rakirs* et *rastrons* furent les plus beaux, dont Emmanuel lui-même oublia le sens, les seconds peut-être d'abord *Ratatrompes*, honorés de la préjonction de *Monsieur*. Monsieur Dieu les voyait assez grands, les ayant créés, pour en avoir très peur.

Dans ma note publiée dans le tome trois de l'édition des Classiques Garnier, j'écrivais au sujet de Nuremberg :

Capitale européenne de la fabrique de jouets en bois. Du temps de Jarry, l'Arche de Noé était un jouet classique. Le sens de la phrase est rendu obscur par l'abondance de génitifs et les associations de mots : Jarry joue sur « files » (rangs) et « fil » (grain du bois), puis il évoque une variété de sapin, « le sapin annulaire », dont les anneaux du tronc rappellent une nébuleuse d'étoiles. De ces nébuleuses est né le monde, l'Arche de Noé ; et les cercles concentriques du bois se voient sur les jouets, et donnent leur beauté aux jouets de Nuremberg. Emmanuel a cassé les animaux dans le sens du fil, et son père adoptif les a mis debout, en rangs, ou en cercle, ou en étoile.

Or, après avoir vu l'Arche de Noé conservée au Pitt Rivers Collection sous le numéro « 1956.9.70 », et lu les notes des conservateurs la décrivant, j'ai pu mieux comprendre le texte de Jarry, et surtout la description énigmatique : « leur fil de Nuremberg, de la nébuleuse de sapin annulaire ». Premièrement, Nuremberg n'est pas

la seule ville où se fabrique ce genre de jouets exportés vers la France ou vers l'Angleterre. L'arche de Noé donnée à Edward Buck en 1860 provenait de Grünhainichen, commune de Saxe. La notice datée de janvier 2016 précise que les monts métallifères (*Erzgebirge*), et la ville de Seiffen, sont depuis le XVIII^e siècle réputés pour la fabrication de jouets en bois, et le conservateur d'expliquer la technique qui permet de sortir de petits animaux en bois à la chaîne, technique appelée « *reifendrehen* ». Le tronc d'un sapin est coupé en rondelles, hautes comme l'animal à façonner, puis un tour est utilisé pour sculpter un « *Seiffen ring* » (en anglais), soit un « anneau de Seiffen » (j'aurais bien écrit « anneau de Nuremberg », mais Wagner n'a pas sa place ici) de 30 à 50 cm de diamètre (creux au centre), dont la section transversale représente un animal. En coupant l'anneau tous les 2 cm environ, on obtient un grand nombre d'animaux semblables, et il suffit alors d'en arrondir les coins, puis de les peindre. Joseb, charpentier, dut connaître la manière de faire de ses collègues allemands, et place peut-être les bêtes en cercle pour rappeler l'anneau d'où elles sont sorties (bien qu'un anneau ne soit utilisé que pour un seul modèle d'animal).

Comme l'explique le conservateur de la Pitt Rivers Collection, les travailleurs n'avaient sans doute jamais vu les animaux exotiques qu'ils représentaient, et les couleurs choisies pour les peindre relèvent de la fantaisie, du monstrueux, et de la merveille. Est-ce là une vache tigrée, ou un tigre métamorphosé en vache ? Le grillon est aussi grand que le chat. Par sa forme approximative, sa coloration onirique, cette faune est plus fabuleuse que réelle. Les noms de « Rakir » et « Rastron » conviennent parfaitement à ces bêtes composites. Le meilleur candidat pour figurer « Ratatrompe » (mais c'est à chacun de choisir) me paraît être l'éléphant, qui est tout noir, et auquel il manque les pattes de derrière. D'ailleurs, il manque à bien des 255 animaux conservés un ou deux membres postérieurs, comme il en manque à ceux d'Emmanuel Dieu. L'exemplaire du Pitt Rivers Museum se complète de M. et Mme Noah – l'amusante préjonction de « Monsieur » accolée à « Ratatrompe » dans le texte de Jarry fait peut-être référence, d'ailleurs, au fait d'avoir un « Monsieur et Madame » Noah.

Une arche de Noé se trouve sur la gravure reproduite dans *L'Ymagier*, n° 1 (octobre 1894) p. 9, à la fin de l'introduction (signée Remy de Gourmont). Sur la xylographie, on voit le peuple se noyant et se lamentant, alors qu'au loin, fière et cossue, vogue sur le torrent des vagues une arche à vapeur – du moins, si elle n'est pas motorisée, elle possède, telle une vraie maison, une cheminée qui fume. C'est une maison sur un bateau, après tout. Impossible de ne pas se souvenir de sa propre arche de Noé, portable et pleine de merveilles enfantines, si l'on est Emmanuel Dieu. Peut-on voir sur cette gravure la persistance de l'enfance dans un monde hostile ?



Fig. 1 et 2. « Wooden Noah's Ark » 1956.9.70.1 et 2. Donation Margaret Buck. Clichés Paul Edwards.
 Fig. 3. « Reiffendrehen », Spielzeugmuseum, Seiffen/Erzgebirge, Allemagne. Cliché Stefan Kühn.



LE MIRLITON

Un mirliton français, légué en 1939 par Henry Balfour, est exposé en vitrine à la Pitt Rivers Museum sous le numéro d'inventaire 1938.34.472. Le roseau fait 223 mm de long, et son aspect bariolé (pour ne pas dire gidouillard) provient du fait qu'il est recouvert de papier de blanc et bleu. On y lit quelques vers imprimés sur le papier collé en spirale autour du mirliton. Il est clair que les vers sont simplement décoratifs, car des bandes de peinture bleue recouvrent la moitié du poème : le blanc et le bleue alternent, et le tout ressemble à une guirlande en spirale. Ce n'est pas du Mozart.

[peinture bleue] de l'hymen,
S'épanouit de [peinture bleue] cœurs

Ami aime, chante, et bois
[vers recouverts de peinture bleue]

Chacun jouit de sa chimère.
Bel ange au regard si doux
[vers recouverts de peinture bleue]

[peinture bleue] soin d'un doux asile
Viens ma douce Myrtille

Un jour si [peinture bleue]

Donnez, surtout n'espérez pas,
Ne rencontrer jamais d'ingrat.

De vos yeux j'aime la nuance,
Ils sont bleus couleur d'espérance

[peinture bleue] des dames [Transcription PE]

Le mirliton est décrit dans le catalogue à la fois comme instrument de musique et comme « *voice disguiser* » – instrument pour déguiser la voix.

Chaque extrémité du mirliton est recouverte d'une membrane, et il y a deux embouchures découpées en « V » sur le côté, une à chaque bout, mais sur les « côtés » opposés (comme sur la gravure qui orne le *Théâtre mirlitonesque* de Jarry). Selon la notice du conservateur, chacune des embouchures peut servir à faire vibrer la membrane la plus proche, mais on obtient un son différent si l'on bouche la deuxième embouchure avec le doigt, car en la bouchant, on force la membrane la plus éloignée à vibrer en



Fig. 4. « Ratatrompe ». Cliché Paul Edwards.

Fig. 5. Gravure reproduite dans *L'Ymagier*, n° 1 (octobre 1894) p. 9. Coll. part.

Fig. 6. « Toy "Mirliton" ». 1938.34.472. Pitt Rivers Museum. Cliché Paul Edwards.

tandem avec la première. L'objet est symétrique, comme tant d'objets symboliques chez Jarry. Ce qui nous amène à notre troisième et dernier artefact.

LE LOUP-GAROU

Voici, chez Jarry, la seule occurrence du « loup-garou » qui nous concerne ici :

LA CORNE

*Les oursins ronds ont hérissé leurs crins.
 Les chevaux de mer de leur crinière de fer se creusent les reins
 Et la rafale tonne et tord les cors et les cornes.
 Voici le vol griffu des hippocampes au lieu des cornes d'Ammon.
 Lourd sur le vent, lourd sur la mer, lourd sur la crête
 Des bruits
 Tapi dans les feuilles comme grimpe un menteur loup-garou
 Le
 Pouls.
 [« L'Acte prologal », scène II, *Les Minutes de sable mémorial*.]*

À cause du contexte où il est question d'un bruit qui vibre lentement, je pense que Jarry ne parle pas ici du loup-garou personnage légendaire qui à la pleine lune se transforme en homme-loup, mais de la toupie ronflante faite d'un bout de bois long et plat, taillé et parfois peint, que l'on fait tourner autour de la tête sur une corde (mieux encore, sur une corde double et tordue, ce qui le fait tourner dans deux sens simultanément). En anglais, on dit « *bull roarer* », car le bruit provoqué par la friction de l'air ressemble vaguement au rugissement (« *roaring* ») d'un taureau. En Europe, c'est un jouet, mais qui peut servir à chasser les oiseaux. Au Pitt Rivers Museum, dans la vitrine où sont exposés un grand nombre de « *bull roarers* » venus de loin, un cartel explicatif nous enseigne que dans certaines régions en Australie ou en Tasmanie c'est un objet sacré, caché des yeux des non-initiés. Par contre, dans les montagnes du Nagaland, au Nord-Est de l'Inde, il est vu par tous, suspendu aux portes pour chasser le mauvais œil. Dans l'Arctique, on dit que son bruit siffle comme le vent. On remarque que les dessins sur les loups-garous incisés et peints de la Papouasie-Nouvelle Guinée (Mélanésie) sont souvent symétriques. Je ne sais si dans ses lectures icono-anthropologiques Jarry avait rencontré ce genre d'instrument taillé et peint, ou s'il ne pratiquait que le jouet européen, mais quelques-uns des loups-garous pittiversiens semblent tout à fait à leur place dans le bestiaire jarryen : bois expressifs, simples et symétriques, à la fois jouets et instruments magiques.

On en trouve recouverts de gidouilles, mais on retient surtout la ressemblance graphique approximative entre les visages ici gravés et la représentation du hibou ou

Fig. 7. De gauche à droite : « *Bull roarer* » ou « *hevehe* », en bois long de 682 mm et large de 83 mm au centre, incisé et rehaussé en blanc et en bleu, provenant de la baie d'Orokolo dans le district de Kikori (Papouasie-Nouvelle Guinée), et collecté en 1933. Numéro d'inventaire 1933.81.5 ; « *Bull roarer* », en bois avec une extrémité fourchue, gravé de la représentation d'un lézard à deux têtes, puis peint en noir et en blanc. Longueur : 562 mm. Largeur au centre : 66 mm. Provenance : la baie d'Orokolo dans le district de Kikori (Papouasie-Nouvelle Guinée). Collecté en 1937 par Beatrice



Blackwood. Numéro d'inventaire 1938.36.298. Exposé jusqu'en 2007 à la Music Makers Gallery (Oxford), où le cartel déclarait « [...] quiconque entendant le son fort et terrifiant du *bullroarer* serait alors étonné, et à juste cause, en apprenant que le son ahurissant et merveilleux était produit par cette simple planchette de bois. C'est pour cette raison que, dans beaucoup de régions, il est interdit aux non-initiés (principalement les femmes) de voir ces instruments. » ; « *Bull Roarer* » en bois avec une extrémité fourchue, gravé de la représentation d'une figure mi-humaine, mi-crocodile, sur fond décoré de triangles (dents-de-chien), ceux-ci remplis d'argile blanche, le reste du bois étant teint en rouge. Longueur : 652 mm. Largeur : 94 mm au centre. Provenance : la baie d'Orokolo dans le district de Kikori (Papouasie-Nouvelle Guinée). Collecté en 1933 par James Thomas Hooper. Numéro d'inventaire 1933.81.6. Toute ressemblance avec un palotin serait fortuite. Cliché Paul Edwards.

du palotin dans les bois de Jarry. Pure coïncidence, sans doute, mais lorsqu'on connaît la passion de Jarry pour les bois expressifs et pour la beauté monstrueuse, on peut légitimement se poser la question de savoir si le poète et xylographe des années 1890 ne s'était pas plus intéressé aux collections anthropologiques. D'où vient la torche en forme d'hameçon sur l'affichette pour *Ubu Roi* (1896) sinon (comme Jill Fell l'a montré) de la représentation d'un hameçon exotique ? Et d'où les articulations multiples du bras du Père Ubu, tel qu'il est représenté sur cette même affichette et sur la lithographie du *Répertoire des Pantins : Ouverture d'Ubu Roi* (1898), sinon du théâtre d'ombre de l'Asie du Sud-Est ou de Grèce (Karagheuz) ?

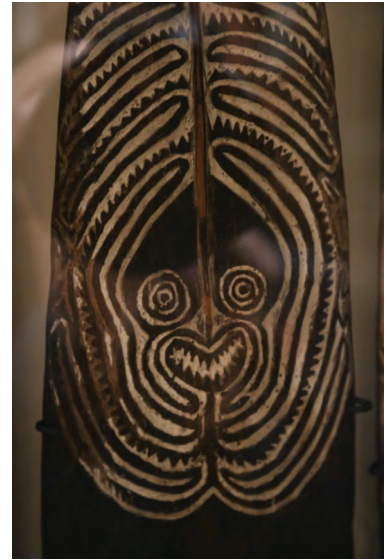


Fig. 8-9. « *Bull roarer* » en bois long de 609 mm et large de 83 mm au centre, avec gravure représentant une tête et des zigzags, les sillons étant remplis d'argile blanche. Provenance : la baie d'Orokolo dans le district de Kikori (Papouasie-Nouvelle Guinée). Collecté en 1902 par Henry Balfour, qui l'appelait « *whizzing-stick* » (« bâton qui fait "vrouit-vrouit" »). Numéro d'inventaire 1902.16.25. Clichés Paul Edwards.

GLANES JOURNALISTIQUES

UNE PROTESTATION SIGNÉE PAR JARRY

[Le 3 mars 1894, le *Journal des Débats politiques et littéraires* publie un texte collectif de protestation suite à la condamnation en cours d'assise le 25 février 1894 de Jean Grave, accusé de « délits de provocation au vol, à l'indiscipline et au meurtre, ainsi que le délit d'apologie de faits qualifiés crimes par la loi » pour son livre *La Société mourante et l'Anarchie* (voir Émile de Saint-Auban, *Histoire sociale au Palais de Justice, plaidoyers philosophiques*, Pedone, éditeur, 1895). Grave avait demandé à Élisée Reclus, Mirbeau, Paul Adam et Bernard Lazare de témoigner en sa faveur. On remarquera parmi les signataires de ce texte les noms de Marie Huot et de plusieurs collaborateurs du *Mercur de France*; les signatures de Jarry et de Fargue sont côte à côte. Il s'agit de la seconde manifestation d'une implication collective pour Jarry après la « Protestation » publiée dans *Le Journal* le 14 décembre 1893 suite à l'interdiction de la représentation d'*Âmes solitaires*. Le texte est publié dans plusieurs journaux au même moment : *Le Rappel* (4 mars), *L'Univers* (6 mars), *Le Temps* (9 mars). J.S.]

Plusieurs journaux socialistes publient la protestation ci-dessous :

Aux nobles paroles prononcées en Cour d'assises par M. Élisée Reclus :

« Au point de vue intellectuel, je considère Jean Grave comme un homme d'élite...

» Au point de vue moral, je le tiens pour absolument remarquable. C'est un des rares hommes dont on peut dire qu'il n'a jamais menti... »

Par M. Mirbeau : « Il y avait dans l'ouvrage de mon ami Grave de si nobles et de si hautes idées que j'ai été heureux d'écrire cette préface...

» Je tiens M. Grave comme apôtre...

» M. Grave jouit de beaucoup d'autorité dans notre monde à nous... »

Par M. Paul Adam :

« Je ne connais pas personnellement M. Grave, mais je serais très glorieux d'avoir écrit son livre... »

Par M. Bernard Lazare :

« Je connais M. Grave depuis quatre ans. C'est un homme dont je m'honore d'être l'ami. C'est l'honneur, la probité, la sincérité même. Je le considère comme un écrivain d'un rare mérite. Son livre me paraît très beau. Plusieurs d'entre nous seraient fiers de l'avoir écrit. »

À la noblesse de ces paroles, les soussignés s'associent de tout cœur et protestent contre la condamnation.

Parmi les signataires de ce document, nous citerons : Jean Richepin, Lucien Faure, Jules Méry, Félicien Champsaur, Henri Bauër, Alfred Jarry, L.-P. Fargue, Armand Silvestre, Auguste Cheylack, Jules Renard, H.-S. Ibels, Marie Huot, Henry Huot, Émile Goudeau, Louis Marsolleau, Henry de Groux, G. Decquois, Pierre Masson, F.-A. Cazals, Jean Lorrain, Émile Michelet, Paul Alexis, Jules Bois, Louis Mayer, Eugène Héros, Raoul Ponchon, Catulle Mendès, Georges Auriol, Henri Rivière, Laurent Tailhade, Gabriel Mourey, Jean Ajalbert, A.-N. Cauzel, M. Mauclair, L. de La Quintinie, Émile Portal, Ad. Van Bever, G. Charpentier, Julien Leclerc, A. Huot, Gustave Geffroy, J. Prévot, Henri de Régnier, A. Hamon, Marcel Baillot, H. Mercier, Maurice Pujo, Albert Livet, A. Mortier, Jean Carrère, Paul Masson, Auguste Marin, Rodolphe Darzens, Charles Morice, Clovis Hugues, Maurice Barrès, Lucien Descaves, Alphonse Allais, Yveling-Rambaud, Hector France, Georges Street, Camille de Saintes Croix, Émile Bergerat, Pierre Veber.

UNE POLÉMIQUE AUTOUR DE JARRY, ACTEUR AMATEUR

[Le 29 septembre 1896, *Le Soleil* publie une chronique interrogeant la légitimité des auteurs à monter sur les planches des théâtres, prenant pour prétexte l'annonce dans *Le Figaro* du 26 septembre de la distribution de deux rôles de *Peer Gynt* à Jarry et Ernest La Jeunesse. J.S.]

« *Courrier des théâtres* », *Le Figaro*, 26 septembre 1896, p. 4.

Dans le premier spectacle de l'« Œuvre », *Peer Gynt*, d'Ibsen, les rôles du Vieux de Dovre et du Troll de cour, personnages légendaires norvégiens, ont été acceptés par M. Ernest La Jeunesse, l'auteur des *Nuits, les ennuis...* et par M. Alfred Jarry, l'auteur du *César Antechrist*¹.

1. Cette précision permet peut-être de trancher la question du rôle joué par Jarry dans cette pièce, dont la générale se déroula le 11 novembre 1896. L'affiche de Munch indiquait : « Le 1^{er} Troll de Cour : M. Jarry » et « Le Vieux de Dovre : M. Kobold » ; mais les archives de l'Œuvre signalent un certain J. Hemgé dans

Au 2^e spectacle de l'« Œuvre », M. Alfred Jarry fera lui-même son avant-propos sur *Ubu Roi*, et M. Henri Bataille un autre sur *Un jour*, un acte en vers de M. Francis Jammes.

Henri Duvernois, « *Le monde & le théâtre* », Le Soleil, 29 septembre 1896, p. 2.

Allons-nous voir revenir une ancienne querelle à propos des amateurs qui montent sur les planches ? Dans la prochaine pièce d'Ibsen qui sera représentée à Paris, *Peer Gynt*, deux rôles seront tenus par deux jeunes écrivains ; le premier se nomme Alfred Jarry, le second Ernest La Jeunesse, l'auteur de ce livre d'un modernisme et d'une « roserie » si exaspérés : *Les Nuits, les Ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*.

On se souvient que l'année dernière, à propos d'une représentation du même genre, un critique autorisé protesta au nom de la dignité des lettres contre la tendance de certains littérateurs à se montrer devant le public. Quelques-uns lui ripostèrent : Et Molière ! D'autres furent de son avis. En somme, c'est l'ancienne répugnance contre le comédien, c'est l'antique préjugé qui reprend le dessus.

MM. La Jeunesse et Jarry ont choisi des rôles de personnages légendaires, et bravement ils ont fait annoncer leur apparition sur les planches dans un écho qui s'intercale entre la lettre du Mme Bertha Straube de Stockholm et le compte rendu de la première du Nouveau-Cirque².

Qu'importe ! À l'Œuvre et dans beaucoup de sociétés similaires, on n'arrive pas toujours à réunir le nombre d'acteurs suffisant. Les figurants sont de jeunes amateurs qui, pour avoir une entrée, consentent à faire la « foule tumultueuse », et cela pour l'amour de l'art, quitte à persuader avec des arguments frappants les spectateurs qui ne seraient pas de leur avis. Malgré celte fougue juvénile, ils rendent des services et s'amuse eux-mêmes... Quand on ne peut pas jouer dans les salons !

Ils vont même plus loin et entrent dans la peau des personnages, à telle enseigne qu'après la représentation des *Soutiens de la société*, ils se répandirent dans les rues portant les lampions qui venaient de leur servir sur la scène et s'en furent par les quartiers paisibles et silencieux clamer des diatribes contre l'infâme bourgeoisie. Celle-ci ne crut d'ailleurs point, pour cela, que sa dernière heure venait de sonner.

Dans une note plus atténuée, le cercle Pigalle et les Escholiers, ainsi que beaucoup

le rôle du Vieux de Dovre (Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 246). Après interversion des rôles, le « Kobold » désignerait peut-être le disgracieux La Jeunesse ; quant à Jarry, il aurait préféré se cacher derrière un pseudonyme pour éviter la polémique. J. Hemgé désignait habituellement Jean-Marie Gros (JMG), administrateur de l'Œuvre ; le pseudonyme put aussi être utilisé collectivement (Jacques Robichez, *Lugné-Poe*, L'Arche, 1955, p. 120).

2. C'est en effet le contexte de l'annonce dans *Le Figaro* (l'annonce est précédée plus exactement d'une réaction à la lettre de Bertha Straube).

d'autres cercles dramatiques, ont recours à la bonne volonté des amateurs, qui ont bien un peu le « trac » et bafouillent légèrement, mais sont si convaincus, qu'il faut beaucoup leur pardonner.

JARRY DANS COMÆDIA

[Nous reproduisons un choix d'articles concernant Jarry parus dans la revue théâtrale *Comædia*, dirigée par G. Pawlowski, exhumés par les soins d'Alastair Brotchie et transcrits par Julien Schuh. Trois grands événements occupent ces chroniques : la mort de Jarry, avec les tribulations que connut sa tombe, dont la concession ne fut pas renouvelée en 1927 ; les reprises d'*Ubu roi* et les polémiques sur la valeur de la pièce, lancées par Charles Chassé ; la production de *Pantagruel*, terminé par Demolder et Terrasse, qui donne lieu à de nombreux témoignages et souvenirs.]

« ALFRED JARRY », *COMÆDIA*, N° 35, 4 NOVEMBRE 1907, P. 3.

L'AUTEUR D'« UBU ROI », MORT À LA CHARITÉ, A ÉTÉ CONDUIT, HIER, À SA DERNIÈRE
DEMEURE, PAR UN GROUPE D'ADMIRATEURS ET D'AMIS

Un des plus jeunes et le plus original des Jeunes écrivains que révélèrent à la fois la *Revue Blanche*, le *Mercure de France* et le Théâtre de l'Œuvre vient de mourir brusquement à l'hôpital de la Charité.

On l'a enterré hier après-midi. Il repose, maintenant, au cimetière de Bagneux.

Alfred Jarry avait été célèbre à vingt ans, avec cette folie splendidement folle d'*Ubu roi*, d'une forme nouvelle d'ironie caricaturale, d'une puissance plus réelle qu'elle n'apparaissait. M. Gémier et la pauvre Louise France en furent les créateurs extraordinaires.

Alfred Jarry publia ensuite *Messaline*, roman d'une documentation solide et d'une écriture neuve et colorée ; puis *Le Surmâle*, un roman d'une fantaisie lyrique extraordinaire qui dépasse l'œuvre de Wells de toutes les coudées du héros extravagant.

On lisait de lui, à des intervalles, des notes d'ironie, où son originalité ne se fatiguait point. Il fut avec Charles-Louis-Philippe un des collaborateurs les plus réguliers du *Canard sauvage*, cette publication artistique et satirique qui ne put vaincre la veulerie indifférente de notre époque.

Un peu fatigué, sans doute, et déçu, Alfred Jarry n'écrivait plus : il parlait, au café, devant amis, avec ce dédain d'un homme qui sème pour le plaisir, par habitude, par besoin, mais sans espoir de récolter.

Et la mort vint le surprendre, au coin d'une table. La pitié de M. Alfred Vallette et du docteur Saltas fit transporter le pauvre Jarry à la Charité : il se débattit peu. On comprit vite que le noctambule était heureux de s'endormir.

Le cortège funèbre s'est formé à l'hôpital, à trois heures, et s'est dirigé vers l'église Saint-Sulpice, où a eu lieu un service funèbre.

M. Vallette, directeur du *Mercure de France*, et l'un des fondateurs, avec Alfred Jarry, de cette intéressante publication, avait tenu à présider lui-même à l'organisation des obsèques de son ami et collaborateur.

Dans l'assistance, particulièrement nombreuse, nous avons remarqué MM. Octave Mirbeau, Lucien Descaves, Tristan Bernard, Franc-Nohain, Natanson, Romain Coolus, Jules Adler, Fasquelle, André Fontaine, Alfred Athis, Jules Renard, Adrien Mithouard, Edmond Dujardin ; Remy de Gourmont, Charles Morice, Alphonse Séché, Félicien Fagus, etc.

Mlle Jarry, sœur du défunt, arrivée de Laval hier matin, était également présente.

Après la cérémonie funèbre, le cortège s'est dirigé vers le cimetière de Bagneux, où a eu lieu l'inhumation.

« *UBU ROI*, PIÈCE EN DEUX ACTES ET DIX TABLEAUX D'ALFRED JARRY, PRÉCÉDÉE D'UNE CONFÉRENCE DE M. TRISTAN BERNARD », *COMEDIA*, n° 181, 29 MARS 1908, p. 1-2.

Le théâtre Antoine a donné, hier après-midi, une représentation d'*Ubu Roi*.

L'œuvre d'Alfred Jarry, que M. Gémier vient de remettre à la scène avec un rare bonheur, a obtenu un éclatant succès. Ses interprètes ont été très chaleureusement applaudis : M. Gémier, en Père Ubu ; M. Dalleu, en Mère Ubu ; M. Baur, en Wenceslas ; M. Jarrier, en capitaine Bordure ; Mme Even, en reine Rosemonde, et MM. Henry Houry, Pierre Laurent, Montlouis, Terrier, Maxence, Cailloux, Charlier, Méret, Saillard, Marchal, Marc Gérard, Gerber, dans les nombreux personnages qui gravitent autour des protagonistes de la pièce.

Mlle Germaine Lécuyer, qui jouait pour la première fois le rôle de Bougrebas, s'y a montrée très personnelle et très fantaisiste.

Notre brillant collaborateur, M. Tristan Bernard, avait présenté l'œuvre au public en une causerie pleine de charme et d'humour, que nous avons la bonne fortune de pouvoir publier.



L'Avertisseur
(M. Raphaël Cailloux)

Mesdames, Messieurs,

Je devrais, pour faire pendant à la pièce que vous allez voir tout à l'heure, commencer cette conférence par l'énergique mot liminaire qui commence *Ubu Roi*.

Mais, outre que je n'ai aucune raison de vous l'adresser, l'autorité du comte de Sandomir — marquis de Saint-Grégeois, capitaine de dragons, officier de confiance du roi Wenceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon — me manque pour prononcer de pareilles apostrophes. Je préfère, moi qui n'ai point une grande capeline, un parapluie royal et un grand caban qui me tombe sur les talons, m'en tenir au rôle modeste du conférencier en costume de ville, et vous raconter une anecdote :

C'était, il y a cinq ou six ans, dans un village de Seine-et-Oise. Sur une place traversée par deux routes qui se croisaient, une petite voiture automobile, un misérable tacot qui portait à son bord un monsieur et deux dames, essayait de se lancer sur une montée qui conduisait à Juvisy.

Or, arrivée péniblement jusqu'au tiers de la montée, elle était obligée de redescendre pour prendre un nouvel élan.

Le conducteur de la voiture était d'autant plus gêné, que sur la place publique, un jeune homme — qui était d'ailleurs Alfred Jarry — observait flegmatiquement ses efforts impuissants.

Alfred Jarry n'avait dans les yeux, en regardant cette pauvre voiture, aucune expression de raillerie qui eût légitimé, de la part du monsieur, un salutaire échappement de colère. Il regardait la voiture sans bienveillance, mais sans apparente ironie.

Le monsieur se lança une quatrième fois sans plus de succès, et revenant sur la place, il eut tout à coup l'espoir qu'il n'était pas sur la bonne route.

Il se décida à s'adresser à Jarry :

— Pour aller à Juvisy, monsieur, s'il vous plaît ?

Et Jarry, calme et impitoyable :

— C'est justement cette route escarpée que vous avez devant vous.



Le père Ubu
(M. Gémier)

Le roi Wenceslas
(M. Harry Baur)

ton grave qu'il eût lui-même raillé. Car nous savons que, jusqu'au dernier moment, il ne démentit point sa raillerie.

Elle ne venait pas d'un esprit faible ; son rire moqueur n'était point celui d'un débile et d'un infirme. C'était un de ces railleurs intrépides que la mort ne fait point changer de visage...

La première représentation d'*Ubu Roi*, au théâtre de l'Œuvre, est encore présente à l'esprit de plusieurs d'entre vous, j'en suis sûr. Elle fut extrêmement violente. On s'indigna. On s'éleva contre la fantaisie outrancière d'Ubu et contre la liberté de ses propos. Beaucoup de gens crièrent au scandale. C'étaient des gardiens improvisés du Temple des Lettres qui se figurent ainsi qu'ils y auront leurs entrées comme employés

Alfred Jarry était un esprit charmant, d'une rare fantaisie. Quand nous avons appris sa mort, nous avons eu comme une révolte d'injustice, devant cet acte de vandalisme du Destin.

Ce serait faire à un homme comme lui une oraison funèbre dont il ne s'accommoderait point, que de prendre le



La mère Ubu
(M. Dulleu)

Le capitaine Morgue
(M. Jarry)

de l'administration. Et quand on revoit Ubu, on se demande comment pouvaient se justifier ces violences.

Tout récemment, il y a quelques semaines, Gémier, dans une représentation à bénéfice, a repris *Ubu*, et je dois dire que l'effet fut tout autre que la première fois.

Si quelques spectateurs furent encore déconcertés par la fantaisie de Jarry, pas un du moins ne songea à s'indigner.

M. Brisson fit, dans *Le Temps*, une critique assez sévère de l'œuvre, qu'il eut, selon moi, le tort d'analyser. L'analyse littéraire est meurtrière ; elle détruit l'heureuse combinaison d'éléments souvent sans valeur par eux-mêmes. On ne doit pas considérer de quoi une œuvre est faite, mais ce qu'elle est.

Il ne faut donc pas perdre son temps à démonter les boutades. Le rire a des raisons supérieures ou inférieures que la raison est impuissante à découvrir. De même, la poésie a un charme que l'on subit ou que l'on ne subit pas. Il faut traiter Jarry comme un poète qu'il est.

Un reproche que faisait M. Brisson à Jarry — reproche tout à fait injuste — c'est d'avoir donné le signal de la licence au théâtre. Or, il y a vraiment un abîme entre *Ubu Roi* et le théâtre licencieux. Les gens soi-disant influencés par Jarry ne le connaissent pas, la première d'*Ubu* ayant été donnée devant un public très spécial.

Si quelques auteurs de music-halls ou de théâtres de vaudeville s'étaient trouvés là, il est peu probable que d'après l'accueil qui avait été fait aux gros mots de Jarry, ils se fussent déterminés à travailler dans cette voie.

Non, l'ordure de commerce, l'ordure destinée à attirer le public, à l'appâter comme avec un ver de vase, cette ordure-là n'a aucun rapport avec le libre langage de Jarry. La langue de Jarry est littéraire comme celle du divin et torrentueux Rabelais. Il ne faut pas que ce fâcheux mot de Rabelaisien, qui a pris une signification tout à fait basse, fasse tort à l'admiration que nous avons pour Rabelais et pour tous les écrivains libres. Car, ce que nous goûtons dans le langage libre, ce n'est pas son obscénité, mais précisément sa liberté. Nous aimons que le génie ne connaisse pas de barrières, et nous sommes heureux que l'écrivain, dans son œuvre, donne droit de cité à tous les mots, quels qu'ils soient. Car, il y a des mots obscènes admirables.

Nous aimons donc, dans une œuvre, la liberté des mots, au même titre que l'audace de pensée.

Ce qui fait que nous méprisons beaucoup de discours académiques, c'est que, sauf de rares exceptions, la pensée nous y apparaît très étroite et le vocabulaire indigent.

On s'est demandé avec gravité quelle était la portée d'*Ubu Roi*.

Gaston de Pawlowski qui, en même temps qu'un humoriste charmant est un très pénétrant critique, a dit fort justement, dans *Comœdia*, que ce qui fait, pour un artiste, le charme d'une œuvre telle qu'*Ubu*, c'est son absolue inutilité apparente. Et je suis persuadé que lorsqu'il a imaginé pour la première fois Monsieur Ubu, Alfred Jarry

n'a pas cherché à donner à cette création dont il s'amusait un sens philosophique, et s'il s'y est trouvé tout de même, c'est sans l'intention de l'auteur. Et voilà qui satisfait les lettrés, car nous ne sommes pas fâchés qu'un sens philosophique se trouve dans une œuvre, mais nous sommes choqués quand nous voyons l'auteur l'y mettre. C'est l'*intention*, la hideuse *intention* qui nous écœure.

On a loué, chez les humoristes anglais, leur sensibilité et certains d'entre eux, les moins mesurés, ayant lu des critiques, ont rajouté dans leurs œuvres ultérieures de la sensibilité, comme avec une cuillère à sucre.

Au fond, ce qui nous plaît, dans *Ubu*, c'est sa généralité, car avec tous ses défauts, c'est un homme ; il a des défauts humains. Je ne dirai pas que Ubu, c'est vous ou moi, car nous avons certainement plus de discrétion ou de timidité dans notre ubuïsme, mais ce Ubu me semble une caricature héroïque de tout ce qu'il y a de vilain en nous.

Vous entendez, dans *Ubu*, une délicieuse musique, car Jarry a trouvé en Terrasse le musicien qui pouvait accompagner sa fantaisie et la soutenir.

Vous verrez la pièce jouée d'une façon parfaite avec des acteurs exceptionnels.

Gémier a perfectionné encore son interprétation qui fit grand effet à l'Œuvre. Toute l'ampleur en baudruche du personnage principal est rendue par lui, matériellement et moralement, d'une façon surprenante, presque incroyable.

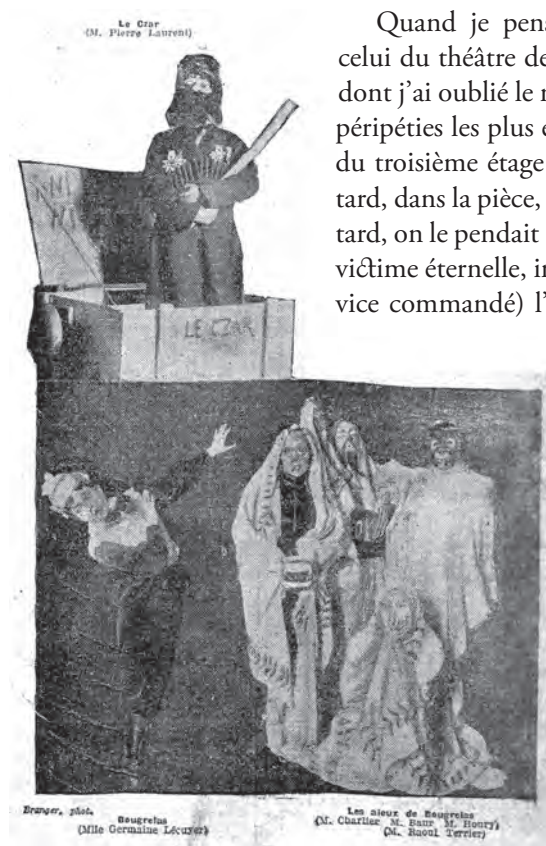
Quant au Capitaine Bordure, il est incarné par Jarrier, un acteur de composition parfait que vous avez déjà applaudi, notamment dans *Anna Karénine*, où il jouait un guide italien extraordinaire. Jarrier nous a donné, vous donnera à merveille la raideur du jouet à quatre sous, de ce personnage à la fois falot et correct qu'on appelle le Capitaine Bordure.

Le Roi Wenceslas, que jouera l'excellent fantaisiste Harry Baur, est un homme plus vieux que la vieillesse même ; il est plus vieux que tous les secrétaires perpétuels de l'Institut additionnés.

Dalleu est une mère Ubu vulgaire à souhait ; Mlle Even, une reine vraiment royale ; Mlle Lécuyer, un petit Bougrelas tout à fait touchant.

Il fallait de ces acteurs intelligents et doués pour donner aux personnages de Jarry, pour leur donner du premier coup cette gloire légendaire qui crée le rire ; car vous savez que si certain rire naît mécaniquement par le jeu des péripéties, il y a un autre rire pour ainsi dire traditionnel : le rire dont nous saluons, au théâtre, la belle-mère, le gendarme et le commissaire.

Les personnages du théâtre des Marionnettes ou du théâtre Guignol, Polichinelle et Guignol, sont drôles par tradition. Ils ont cet avantage sur des personnages inconnus d'être présentés au public, d'être comiques officiellement. Si l'auteur, par surcroît, leur fait dire des choses amusantes, il est évident que le rire en sera d'autant plus augmenté.



Quand je pense au gendarme traditionnel, je vois celui du théâtre des Marionnettes, dans une petite pièce dont j'ai oublié le nom. Ce gendarme était lancé dans des péripéties les plus effrayantes, on le jetait par une fenêtre du troisième étage ; quand on le retrouvait, un peu plus tard, dans la pièce, on lui sciait le cou avec un bâton ; plus tard, on le pendait ; plus tard, on le jetait à l'eau. C'était la victime éternelle, infatigable. Et quand il avait été (en service commandé) l'objet de ces persécutions incessantes, il recevait, pour toute récompense, cet avis de son chef hiérarchique, le commissaire :

— Gendarme, vous aimez trop l'aventure !

Je ne crois pas faire injure à Alfred Jarry en rapprochant sa pièce de certaines comédies du théâtre de tréteaux qui contient évidemment des choses assez grossières, mais où ce qui est bien est très bien, de tout premier ordre, égal à tout. Je pense à certaines comédies du Théâtre du Boulevard (édition d'Heilly), dont la plupart sont dues au magistrat Thomas Gueulette.

Il y a, dans quelques-unes de ces parades, dans *Léandre grosse*, en particulier, des suites de répliques de génie. Léandre prend l'habit d'Isabelle et feint d'être grosse pour empêcher le mariage de Gille avec la jeune fille qu'il aime. Ce que voyant, évidemment, Gille est moins enthousiaste pour le mariage concerté. Mais Cassandre, père d'Isabelle, ne voit pas qu'il y ait lieu de ne pas donner suite à ce projet :

CASSANDRE. — Écoutez, Gille, mon ami, lui dit-il, si je n'assomme pas cette impudique-là, ce n'est pas rapport-z-à son fruit, c'est que j'en veux faire votre femme.

GILLE. — Ah ! tuez-la, et sans façon, monsieur ! Ne vous gênez pas pour moi.

CASSANDRE. — Non, je vous ai juré que vous épouseriez ma fille, corbleu ! Je suis homme d'honneur ! Grosse ou non, vous l'épouserez !

GILLE. — Écoutez la raison, père Cassandre. Je ne suis pas niais. Depuis que je vois que mademoiselle votre fille est grosse, dame ! il me vient de terribles soupçons sur sa sagesse ! Et je ne l'épouserai pas.

CASSANDRE. — Par la sang dieu ! vous l'épouserez ! Ou vous serez un malhonnête homme. Vous avez parbleu juré !

GILLE. — Eh bien, je déjure !

CASSANDRE. — Comment ! morbieu ! Comment ! ventrebieu ! Mais c'est là un coquin de parjureux ! N'épouseriez-vous pas bien une veuve qui serait demeurée enceinte d'un apothume ?

GILLE. — Mais il y a bien de la différence : une fille n'est pas dans l'obligation d'être grosse comme une veuve !

CASSANDRE. — Voilà de beaux chiens de raisonnements ! Est-ce que, tant qu'Isabelle a été fille, elle a eu aucun compte à vous rendre de ses actions ? Morbieu ! Elle aurait été grosse douze fois par jour que vous n'auriez rien eu à y voir !

GILLE. — Je conviens de cela. Mais imaginez donc que c'est ma seule répugnance d'épouser une grossesse la première nuit de mes noces.

CASSANDRE. — Eh bien, corbieu ! ne l'épousez qu'après ses couches !

GILLE. — Ma foi, père non décidément ! J'aime mieux n'être jamais cocu que de l'épouser.

CASSANDRE. — Retire-toi donc, coquin ! à qui une bagatelle de minutie fait briser les serments les plus authentiques !

Voilà, évidemment, du dialogue excellent et rare ; mais résume-t-il tout le théâtre ?

Le tort des critiques a consisté, quand on leur a présenté *Ubu* pour la première fois, à croire — ou à faire semblant de croire — qu'on leur servait cette pièce comme un modèle, que c'était là le théâtre de l'avenir. Alors que vous pensez bien que ni Jarry ni personne n'avait eu une telle idée.

Ubu est précisément l'œuvre originale, spéciale, à ne pas imiter. Que des écrivains marchent sur les traces d'Ibsen, de Becque ou de Porto-Riche, qu'ils essaient de prendre chez les auteurs de *Poil de Carotte* ou de *Boubouroche* des leçons de vérité, c'est très bien. Mais que des hommes en âge de raison essayent de refaire *Ubu*, *Ubu* qui est l'œuvre d'un très jeune homme plein de génie fantaisiste, vraiment ce serait un spectacle aussi laid que lorsque des dames presque mûres s'amusent à faire l'enfant...

Prenons donc *Ubu* pour ce qu'il est : une œuvre très originale, très curieuse et très précieuse.

Je veux terminer en vous lisant quelques fantaisies que Jarry a publiées dans *La Revue Blanche*, sous le titre de « Spéculations ». Vous verrez comment ce descendant de Rabelais s'apparente, avec des tendances plus satiriques, à Marc Twain. Voilà d'ailleurs qui n'a rien d'étonnant, car on retrouve des ressemblances inattendues entre l'auteur de Pantagruel et le *humbug* américain.

C'est une des superstitions humaines, quand on veut s'entretenir avec des proches momentanément éloignés, qu'on jette dans des pertuis *ad hoc*, analogues aux bouches d'égout, l'expression écrite de sa tendresse, après avoir encouragé de quelque aumône le

négoce, si funeste pourtant, du tabac, et acquis en retour de petites images sans doute bénites, lesquelles on baise dévotement par derrière.

Ce n'est point ici le lieu de critiquer l'incohérence de ces manœuvres ; il est indiscutable que des communications à distance sont possibles par leur moyen.

Les timbres de 40, 50 centimes, 1 franc, de la forme large d'une couverture d'album, somptueusement tirés en deux couleurs, nous n'avons pu en deviner l'usage. On conte que des vieillards prodigues en payent des exemplaires de luxe jusqu'à deux et quatre francs.

Quand ne sera-t-il plus besoin de rappeler que les antialcooliques sont des malades en proie à ce poison, l'eau, si dissolvant et si corrosif qu'on l'a choisi entre toutes substances pour les ablutions et lessives, et qu'une goutte versée dans un liquide pur, l'absinthe, par exemple, le trouble ?

M. Girard, commissaire de police de Belleville, recherche activement, dit-on, un nègre qui, après avoir absorbé diverses consommations dans un café de la rue de Palikao, se serait enfui sans payer, et en renversant, d'un coup dans le ventre, le garçon de l'établissement. Que nos fonctionnaires prennent garde de traiter comme un vulgaire filou ce noir, en qui nous n'hésitons pas à reconnaître et à saluer un explorateur.

Il dégustait, dans l'intérêt de la science africaine, des produits de notre sol ; et qu'a-t-il fait, par son coup de tête dans le ventre du garçon, que s'exercer à courtoisement reproduire ce qu'il devait, non sans motifs, conjecturer être le *salam* du pays, le renforcement solide et cordial tel qu'il se pratique à l'encontre du nombril des nègres statufiés en carton, munis d'un dynamomètre, dans les promenoirs de music-hall ? Nul doute que si on ne l'eût interrompu il n'eût pas tardé à planter quelques drapeaux, brûler des monuments choisis, et emmener plusieurs personnes en esclavage.

C'était un fantaisiste délicieux que cet écrivain. Et nous avons souvent répété entre nous ce bout de dialogue d'une des premières scènes d'*Ubu*... Quand ce goinfre d'*Ubu*, après avoir mangé à même la rouelle de veau et le poulet destiné à ses invités, met le comble à son ignominie en apportant sur la table un petit balai innommable, il a ensuite le front de demander au capitaine Bordure :

— Hé bien ! capitaine Bordure, comment trouvez-vous le dîner ?

À quoi Bordure, officier correct mais plein de réserve, répond poliment :

— Fort bon... sauf la merdre.

Et *Ubu*, connaisseur :

— Elle n'était pourtant pas mauvaise.

La mère *Ubu* conclut judicieusement :

— Chacun son goût !

Le comique de ce dialogue ne naît pas de sa grossièreté même, mais du contraste entre l'immondice et la parfaite tenue mondaine du langage employé...

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER, « MILIEUX D'ARTISTES », *COMEDIA*, n° 1887, 1^{ER} DÉCEMBRE 1912, P. 1.

De toutes les brasseries, jadis familières, où m'a conduit mon humeur vagabonde, il en est une, au coin de l'avenue Trudaine, qui m'est chère encore, d'une façon bien vive. Si, par mégarde, aujourd'hui, j'y entrais et que j'y prenne place à une certaine table où je me suis souvent assis autrefois, il me semble que j'appréhenderais d'y voir apparaître de lointains fantômes de camarades oubliés. Voilà des années que j'y venais, chaque soir, pour y retrouver une petite bande de jeunes artistes alors simplement apprentis et je n'y ai, depuis, pas remis les pieds.

Au fond de ma mémoire, je revois donc l'endroit, comme à travers un brouillard. On passait d'abord par une première salle, et parmi maints consommateurs occupés à lamper leur bock ou leur eau-de-vie, on montrait un qui était célèbre : un petit homme grêle, toujours vêtu correctement, qui arrivait tard, une serviette sous le bras, et qui restait pendant des heures à faire de savantes parties de cartes, d'un air minutieux, enflammé et enragé... Un homme passe ainsi toutes ses nuits dans un café, il semble qu'il ne songe à rien d'autre qu'à son poker, il a une figure de souci, d'ennui. On le prendrait facilement pour un de ces employés qui s'en vont chercher où ils peuvent de misérables distractions à leur train-train quotidien. Mais c'est un très grand écrivain, c'est un poète... Les hommes de génie ne vivent pas autrement que nous. Courteline devait être bien jeune quand on pouvait le voir au Clou. Il avait déjà écrit *Boubouroche*. C'était l'homme qui avait retrouvé les procédés des classiques, un prestige tout particulier lui revenait donc. Il semblait pourtant poursuivi par la hantise de l'ennui. Du reste, à l'époque dont je vous parle, personne peut-être parmi notre petit groupe, sauf Pawlowski, déjà plus sage, plus clairvoyant, n'attachait vraiment d'importance à l'étonnant personnage. Une singularité des jeunes milieux artistes c'est qu'on n'y a qu'indifférence pour les gens déjà trop connus ou qui ne professent pas les idées nouvelles. Nous n'avions seulement pas vingt ans et chacun de nous se croyait appelé à régénérer son art. Tout le monde a commencé la vie avec des rêves. Les hommes que l'on voit le plus éteints, le plus plats, ont eu leur moment d'emballement pour l'idéal, ils en seront tout de même anoblis jusqu'à la fin. Pour les autres, pour ceux qui deviennent des artistes, pour ceux dont on dit qu'ils sont arrivés, ils se sentiront toujours des déçus. Quoi qu'ils aient fait, ils sont si loin de ce qu'ils avaient espéré ! Ils étaient partis tellement pour autre chose !... La vie n'est, en somme, qu'une suite de mirage ; c'est un conte paisible et enchanteur qui laisse espérer des histoires extraordinaires, seulement, à mesure qu'on tourne les pages, il n'arrive que des choses lugubres, des événements ridicules !...

Pour retrouver nos camarades du Clou, il fallait descendre au sous-sol, dans une salle blafarde, étouffante et enfumée, où ça sentait la poussière et la pipe et qu'éclairaient mal, ça et là, les papillons verts du gaz !... Une table, dans un fond, attendait, près d'un piano... Des peintres, des poètes sans autre lien entre eux qu'une même vocation aux choses aériennes, c'était là l'essence de notre petit groupe. Nous étions tous, alors, bien différents et, d'ailleurs, nous le sommes restés. Je revois Pawlowski, le regard doux, teinté de raillerie. Pawlowski semblait étranger à nos ardeurs. Il nous regardait comme de très loin, comme de l'autre côté du fleuve. Il arrivait toujours flanqué de deux jeunes peintres, disparus prématurément, mais qui alors formaient le centre de ce petit monde ! Aucun de nous n'oubliera jamais ni Launay ni Bottini. Ils étaient alors au printemps de la vie. Ils donnaient d'immenses espérances et ils les ont, en partie, accomplies, puisque l'on a d'eux des toiles remarquables que l'on retrouvera avec stupeur, le jour où on le voudra bien. À cette époque, ils semblaient bien vivants et personne n'aurait pu s'attendre à la si prompte disparition de ces deux garçons passionnés de modernité et qui affichaient un tel enthousiasme pour l'héroïque destinée des artistes.

Je me rappelle Launay avec sa tête ronde, d'un caractère concentré et bizarre. Il parlait peu, restait des heures comme lové dans son rêve. Il avait toujours à la bouche une petite pipe. De temps à autre, un quolibet lui échappait sur quelqu'un de nos amis. Il en voulait aux ignorants, aux m'as-tu-vu, écrivains ou artistes. Par contre il adorait Cézanne ; il flairait dans Toulouse-Lautrec, alors incompris et exclu de partout, un exceptionnel inventeur de formes ; il disait d'Anquetin qu'il marchait vers la maîtrise. Ces sentiments étaient aussi ceux de Bottini. Mais avec lui, les choses allaient rondement. C'était un petit être extrêmement remuant, et qui vous mangeait de ses grands yeux pleins d'ombre. Celui-là, on le voyait souvent avec des femmes, il aimait les cabarets borgnes, les music-halls, les bastringues où l'on danse. C'est par lui que, pour la première fois, j'ai entendu parler de Constantin Guys, ce singulier et mystérieux artiste dont les savantes déformations ont donné aux types de l'Empire le style le plus poétique. De Guys on ne savait rien alors, les marchands de tableaux l'ignoraient dédaigneusement.

Bottini raffolait également des persans, à une époque où personne n'en parlait. Il commençait aussi à critiquer les peintres qui se satisfont d'une technique facile. D'après lui, nous étions tombés en plein gâchis, il y avait encore, bien sûr, des gens très doués mais on n'entendait rien à rien, les secrets du métier désormais semblaient perdus !... Et c'étaient là-dessus des querelles sans fin ! Généralement on blaguait Bottini. Nous en tenions tous pour le modernisme, il nous allait des novateurs, des créateurs. La jeunesse entière jurait par Manet, la peinture commençait à lui et datait de lui.

Nous autres, nous avions également nos rêves : nous allions réunir tous les êtres par l'amour ! Mes amis et moi nous étions voués à cette tâche. L'Idée de la Rédemption par l'art nous avait touchés une fois à l'épaule, et nous nous étions mis en marche pour la

servir. D'ailleurs, aucun de nous ne doutait de son triomphe. À l'âge que nous avions alors, on ne conçoit pas d'obstacle à ses désirs. Pour tout ce qui nous avait précédés dans la Vie, nous n'éprouvions qu'un sentiment d'hostilité insouciant. À quoi se reconnaît un artiste, sinon à son irritation à l'égard de ses aînés ! Le démon du mécontentement agite son cœur, il le fait battre pour l'avenir. Le Génie de l'Art veut des révoltés. Ce n'est qu'en avançant en âge qu'on rentre à son tour dans la voie où d'autres passèrent.

À vingt ans, nous avions horreur du déjà vu, du banal. Nous allions vers les gens nouveaux, vers les tempéraments bizarres et excentriques. C'est ainsi que par un camarade me furent révélés les *Chants de Maldoror*, ce livre extrêmement singulier du comte de Lautréamont. Poète lui-même déjà original, Léon-Paul Fargue aimait ces pages brumeuses où se joue une inspiration d'une qualité démoniaque. Les images surtout y abondent et l'on y respire une nature de feu, comme si l'on entrait dans un monde presque infernal. Léon-Paul Fargue est un très rare esprit qui se plaît aux confins du songe et y vient rôder à peu près sans repos. La littérature connaît de lui de beaux *Poèmes*, naguère par lui réunis en volume, mais que déjà, voici dix-sept ou dix-huit ans, il commençait d'ébaucher. On y découvre un royaume de féerie, on s'y promène comme dans un site lunaire où tout emprunterait à l'étoile un sens nouveau, une couleur chatoyante. Ces *Poèmes* de Léon-Paul Fargue sont d'un très magique rêveur. La gloire viendra un jour à ce poète et nous y applaudirons tous, en souvenir des heures où ses dons de causeur ont enchanté nos ennuis.

Au contraire des peintres qui jamais ne lâchaient la Butte, Fargue allait quelquefois flâner par le Boulevard, — cette région vierge, inexplorée et inconnue alors de chacun de nous ! — et il en revenait, nanti d'anecdotes sur ces personnages fantastiques, inabordables, que sont, pour tous les débutants, les gens en vogue. Il avait aperçu Mendès ou Jean Lorrain et c'était de sa part cent récits railleurs... Nous étions beaucoup plus touchés quand il nous parlait du prochain spectacle de l'*Œuvre*, — qui révolutionnait alors la jeunesse — ou bien quand il nous apportait quelque nouvelle sur son ami Jarry.

Cet Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu-Roi*, c'était encore vraiment, un tout jeune homme puisqu'il était à peu près de notre âge, et Fargue qui l'avait connu au collège, allait quelquefois le voir dans sa mansarde où il vivait minablement parmi maints bouquins achetés sur les quais et dans l'étrange compagnie de hiboux. On n'avait pas encore joué *Ubu-Roi*, mais déjà dans tous nos milieux, on s'en transmettait de bouche en bouche certaines tirades, certains mots. On s'intéressait donc à tous les faits et gestes de ce drôle d'homme qui avait nom Jarry et qui, avec son *Ubu-Roi* d'un comique si franchement énorme et symbolique, avait peut-être, sans s'en douter, renoué la grande tradition. Alfred Jarry, je l'ai assez peu vu, mais il était d'un caractère à ne pas se laisser oublier. De taille plutôt petite, le visage carré, les yeux d'un noir nostalgique et sauvage, il passait, vêtu d'une redingote sombre, qu'il portait toujours boutonnée jusqu'au

menton, probablement pour mieux cacher l'absence de chemise. Il n'était pas sans une certaine recherche ; sa façon de parler notamment dénotait bien une apparence de pose. Les syllabes, détachées d'un accent grave et morne, empruntaient ainsi quelque chose d'automatique. Toute sa conversation tournait autour d'*Ubu*. Il citait lui-même les propos d'*Ubu*, il parlait tout naturellement des aventures qui advenaient un père *Ubu*. On eût dit des gens de sa famille ou des amis. Ainsi, bien avant qu'on eût joué la pièce, nous étions déjà au courant de tout son texte.

Alfred Jarry avait l'aspect sérieux. Une mystérieuse solennité imprégnait toute sa personne. Jamais je ne lui ai vu l'air gai et il ne montrait aucun enjouement. Je me demande comment on riait tant de ses façons d'être. Au fond c'était une grande âme sombre, un malheureux. Il cherchait tous les jours comment il pourrait faire pour ne pas mourir de faim.

ANDRÉ BRETON, LETTRE À RACHILDE, « À PROPOS DU MOUVEMENT DADA », *COMEDIA*, N° 2666, 4 AVRIL 1920, P. 2.

[...] *D'autre part, notre éminente collaboratrice a reçu de M. André Breton, une lettre que, sur sa demande, nous nous empressons d'insérer*¹ :

Paris, 1^{er} avril 1920.

Madame,

Je lis avec une profonde émotion votre article de ce matin dans *Comœdia*. Je dois vous avouer que les réflexions que vous suggère la dernière manifestation Dada me sont extrêmement pénibles. Certes, mes amis et moi nous sommes habitués à ce genre d'attaques et nous les subissons avec le sourire dont vous parlez. N'est-ce pas ainsi qu'ont été accueillis tous les novateurs ? Je crois me souvenir que les symbolistes notamment n'ont pas été épargnés. Leurs noms déjà les rendaient suspects et leur attitude ne leur valait pas non plus l'approbation générale. Tout cela est à peine croyable aujourd'hui. Plus près de nous, les cubistes ont été victimes de la même machination. Ils n'ont pu la déjouer qu'en vieillissant et en réprouvant bien haut nos tendances, tout comme les symbolistes avaient réprouvé les leurs.

Pardonnez-moi, Madame, cet exposé élémentaire de la question. Je ne puis me résoudre à vous trouver de ce côté. Je m'étonne, d'autre part, de vous voir commettre

1. Breton répond à une chronique de Rachilde, « Le sourire silencieux », parue dans *Comœdia*, n° 2663, 1^{er} avril 1920, p. 1. Reprochant à Dada d'être un mouvement germanique (« Berlin » est indiqué comme l'un de centres du mouvement sur ses papiers à en-tête), Rachilde écrit : « Il ne faut sous aucun prétexte comparer un *Ubu roi*, d'Alfred Jarry, ou un *Roi Bombance* de Marinetti, à ces scandales sans raison d'aucune valeur. Alfred Jarry était un homme de génie. Il est mort à l'hôpital comme il se le devait à lui-même. Marinetti, je crois qu'il est en prison, mais il a du talent et même s'il était venu avant Alfred Jarry, il aurait eu aussi du génie. / Ces deux-là ne vendaient rien. Leurs livres... et encore ! »

deux ou trois erreurs volontaires. « La première de *ses* maisons *mères* est Berlin » dites-vous, mais vous vous gardez bien d'ajouter : *par ordre alphabétique*. Un peu plus loin, vous parlez de preuves entre parenthèses. Il va sans dire que ces preuves nous vous mettons au défi de les apporter. Tristan Tzara, qui trouva le mot Dada, est Roumain. Le dadaïsme jouit de la même faveur et de la même défaveur en Amérique et en Allemagne. Il est plaisant, enfin, qu'on songe à nous opposer Alfred Jarry que nous connaissons assez, mes amis et moi, pour savoir que, vivant, il se rallierait aussitôt au mouvement Dada, ou même Marinetti, pour lequel le public parisien n'a pas eu assez d'outrages. « Ces deux-là ne vendaient rien » et je vous assure que la soirée de samedi ne nous a pas enrichis non plus. Sur le terrain commercial, Dada le cède en tout au *Mercure de France*; ne voyez là, Madame, aucune impertinence. Il est certain que nous « courons à la mort » comme tout le monde, mais nous avons la chance d'être les derniers partis.

Je me fie encore à votre esprit d'indépendance et un peu à l'estime qu'autrefois vous avez bien voulu me témoigner pour accueillir cette protestation sincère, et la porter à la connaissance de vos lecteurs.

Je vous prie d'agréer, Madame, mes hommages les plus respectueux.

André BRETON.

Directeur de *Littérature*, revue dadaïste, 9, place du Panthéon, Paris (V^e)

RAYMOND COGNAT, « ENCORE "UBU ROI" », *COMEDIA*, n° 33II, 8 JANVIER 1922, P. 4.

M. Charles Chassé répond à M. Paul Fort. Le Prince des Poètes, en défendant Jarry, défend tous les symbolistes.

En réponse à l'interview parue ici, dimanche dernier², M. Charles Chassé a publié un article dans le *Figaro* pour défendre sa thèse³; il répète d'ailleurs les arguments contenus dans la lettre que nous avons publiée : M. Paul Fort n'a pas dû expertiser l'écriture, ne soupçonnant pas la supercherie, sa mémoire a pu lui faire défaut, etc... L'article est complété par une lettre de M. Charles Morin adressée à M. Henry Bauer, le 17 décembre 1896, dans laquelle M. Charles M... se déclare avec son frère auteur d'*Ubu*, et aussi par une lettre de M. Henri M.... adressée à l'auteur des « Sources d'Ubu-Roi », lettre qui n'apporte aucune preuve nouvelle, mais sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure.

M. Paul Fort avait déjà pris connaissance de cet article quand nous nous sommes rendu chez lui. Il nous a dit avoir été quelque peu surpris de la manière dont M. Charles Chassé met en doute sa mémoire ou sa bonne foi. Voici d'ailleurs ce que le Prince des

2. « Autour d'"Ubu Roi" », *Comœdia*, n° 3304, 1^{er} janvier 1922, p. 4. Paul Fort y défend la paternité de Jarry sur *Ubu roi*.

3. Charles Chassé, « Grandeur et Décadence d'"Ubu Roi" », *Le Figaro*, 3 janvier 1922, p. 1-2. Chassé y publie plusieurs lettres des frères Morin.

Poètes nous a dit à propos de ce qu'il appelle avec ironie : « L'Histoire du Grand et du Petit Morin », ou « le Chassé-Croisé ».

— Je n'ai jamais prétendu avoir, jusqu'à un certain point, collaboré à *Ubu-Roi*, j'ai déclaré ceci dans la première interview : « Jarry ne voulut rien entendre pour mettre en ordre ces scènes, ces dialogues confus. Nous dûmes, nous-mêmes, nous mettre à la besogne et classer tout cela. » J'ai ensuite précisé dans quelle mesure nous avions travaillé : classement des scènes, indications typographiques. Ces dernières étaient indispensables, puisque je fus le premier à imprimer « Ubu ». Pour l'écriture, j'avais trouvé bon de ne pas répéter que le texte original, et les premières rectifications étaient d'une écriture plus jeune. Cela me semblait tellement évident qu'un enfant de quinze ans n'a pas la même écriture qu'un homme de vingt-cinq ! Je le répète donc, puisqu'il plaît à M. Chassé de me l'entendre dire à nouveau. Mais, j'affirme me souvenir assez exactement de l'aspect du manuscrit pour dire que c'était bien là l'écriture de Jarry. Et pourquoi ma mémoire serait-elle moins fidèle que celle de MM. Morin, qui ont pu rétablir le texte exact d'*Ubu-Roi* en marge d'une édition du *Perhinderion*, et cela en 1907 ou 1908 (les Sources d'*Ubu-Roi*, page 45), il faudrait une mémoire surprenante pour se souvenir, après plus de vingt ans, de différences aussi insignifiantes que celles signalées par M. Chassé. L'article de M. Chassé est fait dans une forme tendancieuse qui cherche à laisser croire que je m'attribue ce que je n'ai pas fait, ou à me prêter un rôle que je n'ai pas tenu.

Si l'on s'arrête à de semblables détails, je pourrais répondre par certaines irrégularités contenues dans le livre, car j'ai lu « les Sources d'*Ubu-Roi* », quoique l'auteur prétende, j'ai vu, entre autres choses, que M. Chassé n'a pu rencontrer que M. Ch. M..., que les renseignements fournis par M. Henri M... sont le résultat d'une correspondance ; cependant, M. Chassé écrit, à la page 70 : « C'est sur ces conclusions souriantes et bien objectives que j'ai quitté les frères M... », ce qui semble signifier qu'il avait rencontré MM. Ch. et H. M... !

Mais je ne veux pas attacher d'importance à ces petites choses. Le débat soulevé par M. Chassé est beaucoup plus important, il ne tend à rien moins qu'à demander la révision de toute l'époque symboliste et des jugements portés sur les grands écrivains qui l'ont illustrée.

Je n'en veux pour preuve que deux lettres de M. Henri M..., celle citée dans « les Sources d'*Ubu Roi* » (page 68). « Croyez bien que ce ne fut pas pour nous une mince satisfaction que de voir patauger à fond les Catulle-Mendès, Henri Bauer et autres, princes de la critique du moment. Être seul à le savoir augmentait encore notre plaisir, et je partage assez l'avis de mon frère lorsqu'il vous dit que le succès d'*Ubu-Roi* donne la mesure de la bêtise d'une époque » et celle publiée par le *Figaro*, dont voici la conclusion : « J'étais parfaitement persuadé que l'insuccès serait complet et définitif. J'avais

15 déc 90

Mon cher Maître,

Je vous remercie aussi infiniment que possible de ce que vous avez bien voulu dire d'*Ubu Roi*. Personne n'a pu s'élimer aussi exactement ce qui était et n'était pas dans le bonhomme et définir ce que j'avais des moins tachés d'y mettre. Je suis beaucoup plus heureux de votre bienveillance pour la pièce qui de tout ce bruit que j'espérais à peine autour

royez à mon respectueux
remerciement
Alfred Jarry

Lettre adressée par Alfred JARRY à Catulle MENDES, le 15 Décembre, 1890
après la première représentation au Théâtre de l'Œuvre, le 10 Décembre 1890

compté sans tous les facteurs dont vous avez exposé l'influence. Il est bien certain que tous les gens de goût et de bon sens vous seront reconnaissants d'avoir procédé très consciencieusement à cette petite lessive. »

Ainsi l'époque symboliste est une époque où la bêtise domine puisque *Ubu* a eu du succès. Il faut donc nier tout le symbolisme ou plus simplement réviser les valeurs, mais déjà les mauvais symbolistes ont disparu de la mémoire. Il nous faut donc nier ou tout au moins douter maintenant de Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Henri de Régnier, Jean Moréas, Albert Samain, Paul Claudel, Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, Maurice Barrès, Rachilde, André Gide, Francis Jammes, Stuart Merrill, Vielé-Griffin, Fernand Gregh, Van Lerberghe, Louis Le Cardonnel, Paul Adam, Charles Guérin,

etc... Il faudrait même douter de Jules Laforgue et Paul Valéry dont l'influence est si directe sur la jeune poésie et que dire de Spire, Salmon, Apollinaire, car en réalité c'est au symbolisme que M. Chassé s'attaque et l'article du *Figaro* ne prouve rien d'autre.

Lorsque Henry Bauer reçut la lettre où M. Ch. M..., se disait avec son frère auteur d'*Ubu*, il dut sans aucun doute la montrer à Jarry et ce dernier a, très certainement, donné des preuves que *Ubu Roi* était son œuvre sans quoi Bauer n'aurait pas continué à dire son admiration pour Jarry et il ne lui eut point conservé son amitié.

Non, je crois qu'en réalité M. Chassé veut attaquer le symbolisme. J'espère que tous les poètes vont se lever. Et surtout qu'on ne vienne pas nous opposer le *classique*, nous aimons, nous admirons les classiques autant que n'importe qui. »

La lettre que nous reproduisons ci-dessus, adressée par Jarry à Catulle-Mendès, montre que Jarry n'avait pas voulu faire d'*Ubu* un simple fantoche. On pourrait dire qu'il profitait du bruit fait autour de sa pièce pour atteindre la gloire et se ménager

des sympathies. De l'avis de ceux qui l'ont approché ou ont compté parmi ses amis, cette hypothèse est peu probable. Il eût fallu qu'il s'observât continuellement et qu'il supportât la honte de devoir le succès à une œuvre dont il n'était pas l'auteur. En ce cas eût-il osé envoyer de tels remerciements ?

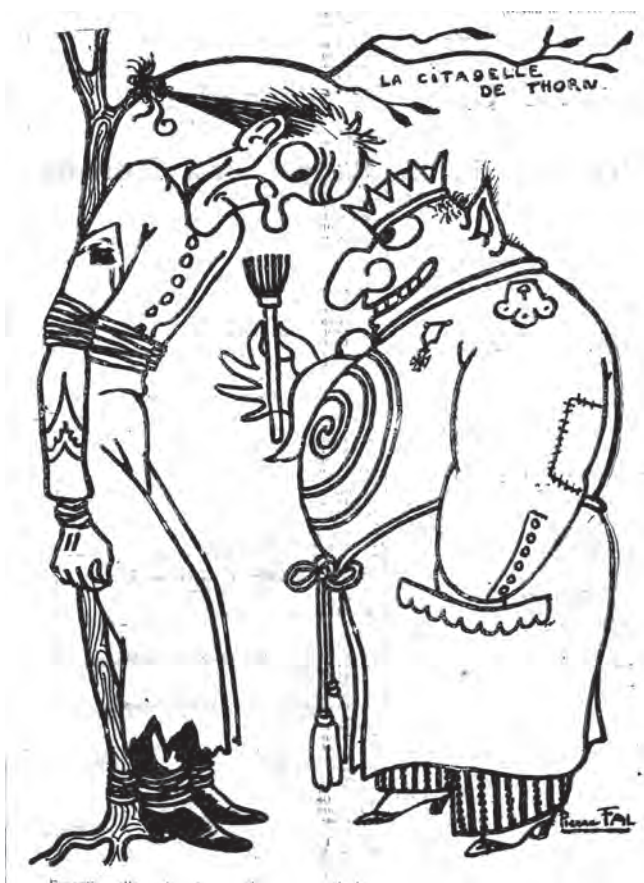
La question semble devoir rester insoluble tant que le précieux manuscrit ne sera pas retrouvé.

Si cependant l'affaire Ubu prend l'aspect que suppose M. Paul Fort, peut-être allons-nous assister à nouveau aux grands combats littéraires d'autrefois.

« À LA MAISON DE L'ŒUVRE. DE LA FAÇON DONT LE BON ROI UBU PAYE SES DETTES », *COMEDIA*, n° 3360, 26 FÉVRIER 1922, P. 2.

Exceptionnellement, cette semaine encore, ainsi que jeudi et samedi, en matinée, *Ubu Roi*, d'Alfred Jarry, musique de Claude Terrasse. Si toutes les controverses suscitées par cette œuvre spéciale, ironique, funambulesque, paradoxale et pourtant vraie, continuent et continueront vraisemblablement encore fort longtemps, il n'en est pas moins établi que les représentations actuelles ont grandement contribué à établir le sens exact, l'esprit et en quelque sorte la lettre du texte unique de Jarry.

L'effort que s'était imposé Lugné-Poe dans ce sens a pleinement réussi. Ceux qui furent les amis de l'auteur, ses partisans ou ses détracteurs s'accordent sur ce point. Il fallait l'audace et le talent de René Fauchois pour s'écarter résolument de la tradition et créer à



nouveau une figure qu'avait interprétée jadis Gémier. Il a bien fait car son Père Ubu restera comme la silhouette type de ce complexe bouffon. Mme Jane Pierly, dont le talent si plein de fantaisie et de trouvailles, se prêtait à de multiples incarnations de la Mère Ubu, est parvenue à réaliser celle qui en était à la fois la plus complète et la plus humoristique. Tous les autres, que ce soit Pierre Nohel, dans le bon roi d'opérette Wenceslas, ou Serge Plaute dans le matamoresque capitaine Bordure, ou Guy dans le jeune Bougrelas, ou la mignonne Suzy Prim dans l'élégiaque reine Rosemonde, sont parfaits de justesse, de compréhension, d'interprétation et d'ensemble.

L'orchestre, sous l'habile direction de M. Cadou, fait merveille et les rythmes allègres de Claude Terrasse se fredonnent à chaque sortie. Ils seront bientôt populaires tant par leur capricieuse originalité que par leur cadence entraînante. [...]

MARCEL RIEU, « CLAUDE TERRASSE NOUS PARLE D'«UBU ROI» », *COMEDIA*, n° 3367, 5 MARS 1922, P. 4.



M. Claude TERRASSE

Assis sur une chaise exhaussée d'une pile de partitions, M. Claude Terrasse, en son vaste studio d'Auteuil, évoque joyeusement des souvenirs.

Le spirituel compositeur de la *Chanson du décervelage*, nous rappelle qu'il fut lui aussi, en compagnie de Georges Roussel, directeur d'un théâtre, « Le Théâtre des Pantins » où *Ubu-Roi* fut représenté intégralement en 1897 avec des marionnettes et des décors du peintre Bonnard.

Les récitants étaient Jarry lui-même pour le père Ubu et Louise France pour la mère Ubu. Le poète Ferdinand Hérold prêtait sa voix au tzar. Jacotot, Lardenay, Mmes Fanny Zassinger et Jovita Nadol étaient des nôtres. L'orchestre très ramassé sur lui-même se concentrait en un seul piano.

Tout en complimentant l'excellent musicien pour le succès, d'ailleurs indiscuté, de la partition d'*Ubu-Roi* nous lui posons cette question brûlante :

— Comment expliquez-vous le revirement d'opinion que de nombreux critiques ont manifesté à propos de la reprise de l'œuvre de Jarry ?

— La grande presse, réplique M. Terrasse, n'a jamais beaucoup montré au roi Ubu la douceur de ses charmes, bien que le truculent héros d'Alfred Jarry eut de chauds et nombreux partisans des deux sexes parmi le public éclairé.

Il est de fait que maintes défections se sont produites devant l'actuelle reprise d'*Ubu-Roi* au Théâtre de l'Œuvre, mais j'ai remarqué sans parti pris aucun, qu'elles émanaient de gens vieilliss et arrivés.

Par contre, la jeunesse intellectuelle, les étudiants, les normaliens sont accourus et ont, avec enthousiasme, applaudi le monstre ubuesque qui incarne puissamment dans sa plantureuse « gidouille » la monstrueuse muflerie humaine.

Cet accueil différent fait par les jeunes gens et par l'âge mûr contribue à dégager le sens profond qui se cache sous l'image burlesque.

Ubu-Roi, si l'on se reporte à l'époque où Jarry l'écrivit, constitue des impressions de jeunesse et sa véritable valeur vient de ce que son auteur a su exprimer, symboliser les impressions de surprise et de dégoût que partout et toujours, éternellement, éprouvent les jeunes âmes en découvrant la laideur humaine, en constatant chaque jour que les beaux principes dont on les sature à l'école et dans la famille ne correspondent pas à la réalité — laquelle est plutôt faite de petites et même de grandes infamies.

Généralement, à part citer quelques âmes d'élite, cette surprise et ce dégoût s'émoussent graduellement au contact de la vie quotidienne. Les gens d'un certain âge, surtout ceux qui, comme on dit, « sont en place » et détiennent plus ou moins équitablement une situation pour laquelle ils ont lutté et dont ils demeurent jaloux — ceux-là ont perdu leur conscience première, leur faculté d'indignation et de satire contre la muflerie sociale dont sans se l'avouer ils procèdent et profitent.

Si un grand nombre d'anciennes admirations se sont récusées aujourd'hui, croyez bien qu'il faut y voir le fait de gens participant, à divers degrés, de la chose ubuesque.

Je pourrai citer des noms, mais cela n'apprendrait rien à personne.

Ubu existe comme le prototype de tous les vils appétits que l'homme porte malheureusement en lui-même et que — au lieu de réprimer — il cherche à complaire par des moyens fourbes, lâches, sales, injustes et cruels.

Parfois le texte de Jarry pointe une ironie directe comme lorsque son triste et bouffon héros réplique tendrement à son épouse : « Eh ! saleté ! le mauvais droit ne vaut-il pas le bon ? »

On pourrait relever dans cette œuvre un certain nombre de réflexions qui dépassent en profondeur et vivacité ce que nous offre tout le théâtre contemporain.

Parfois et le plus souvent l'auteur s'exprime indirectement, par allégories et allusions. C'est ainsi que l'*andouille*, la *grande capeline* et le *carrosse* dont la tentation décide Ubu au meurtre de son bienfaiteur, peuvent évoquer les parvenus de nos jours.

On voit que la compréhension d'*Ubu-Roi* exige un élan d'imagination dont ses anciens partisans ne sont plus capables.

Je suis convaincu que la farce de Jarry persistera et se jouera de plus en plus parce qu'à la longue, son symbole expliqué par quelques-uns deviendra intelligible pour tous. »

En quittant M. Claude Terrasse, on emporte l'impression qu'*Ubu-Roi* écrit par des jeunes ne peut être compris que par des jeunes ou du moins par ceux qui ont conservé quelque fraîcheur d'âme — cette denrée qui n'a plus cours.

RAYMOND COGNAT, « M. A. VALLETTE ÉVOQUE JARRY », *COMEDIA*, n° 3367, 5 MARS 1922, p. 4.

Dans l'espoir d'obtenir quelques détails exacts en même temps que pittoresques sur l'auteur déjà légendaire d'*Ubu Roi*, nous avons décidé d'aller demander des souvenirs à quelques-uns de ceux qui l'ont le plus approché et connaissent maints faits de sa vie privée, pour y avoir souvent joué un rôle.

C'est ainsi que notre première visite fut pour M. Alfred Vallette, qui fut un des premiers à connaître *Ubu*, et avec qui Jarry cohabita pendant plusieurs années.

Dès qu'il sut le but de notre visite, le sympathique directeur du *Mercure de France* ne se fit pas prier. Il semblait même lui être agréable de remuer tous ces souvenirs.

— On a tort d'inventer des légendes sur Jarry. Sa vie est une suite d'événements étranges, pittoresques. Comment a-t-on pu dire qu'il habitait dans un wagon ? Cela est faux, j'en puis d'autant mieux parler qu'il logea longtemps dans la même maison que moi et Rachilde. Nous avions même percé le plafond pour qu'il put rentrer dans sa chambre sans traverser nos chambres. Hélas ! souvent, il rentrait dans un état lamentable ; ainsi il accédait chez lui par une échelle de corde ; il se montra fort mécontent quand la femme de ménage refusa de passer par le même chemin. Il avait, à cette époque, un livre de chevet : *Robinson Suisse*. Il trouvait délicieusement ridicules les leçons de morale qu'on rencontre à chaque page et souvent en citait de mémoire de longs passages. Car Jarry avait une mémoire prodigieuse et il parlait tout le temps, même à la pêche. Un jour, étant à bicyclette, il tomba dans un fossé, où s'écoulait un liquide... malodorant, Jarry parlait : la chute ne put interrompre son discours, il se releva, remonta sur sa bicyclette et repartit sans s'être interrompu un instant. D'ailleurs, il allait fréquemment à bicyclette ; un jour, on l'invite chez Mirbeau, il faisait un temps épouvantable, le père Ubu, comme nous l'avions surnommé, partit quand même. Il avait mis ses bas dans sa musette pour ne pas les mouiller. Il arrive et sonne. Mme Mirbeau vient lui ouvrir. À la vue de cet homme, tout boueux, les jambes et les pieds nus dans des espadrilles, d'une propreté plus que douteuse, au veston maculé de taches de vin, elle crut que c'était un mendiant. Heureusement, Jarry se nomma et avant de pénétrer plus avant dans la maison, prit la précaution de sortir ses bas de sa musette et de les enfiler au grand

étonnement de l'hôtesse. Toute la vie de Jarry est une série d'anecdotes semblables. Vous voyez qu'on a grand tort d'en imaginer de nouvelles.

« On commet, d'ailleurs, beaucoup d'erreurs au sujet du pauvre Jarry. Ainsi, il n'a jamais prétendu qu'*Ubu Roi* était l'énorme satire sociale qu'on a dit. C'est une farce d'écoliers et pas autre chose, lui-même avouait sans honte que c'était le fruit de la collaboration de plusieurs collégiens. Je ne suis pas surpris de voir le public un peu dérouté, tout cela est normal, tout ce qu'a dit la presse est juste, mais on a eu tort de vouloir chercher dans *Ubu* ce qui n'y était pas. Un fait est cependant certain, on reste déçu, mais on ne peut oublier, le... type, et plus tard, quand on veut parler d'un être qui soit le symbole de tous les bas instincts, de toutes les trivialités, le seul nom qui vous vienne à l'esprit, c'est Ubu. La pièce aura disparu, Jarry sera peut-être complètement oublié, que le nom restera toujours, car il est passé dans l'usage.

« Les dernières représentations de l'Œuvre ont fait ressortir tout cela et pourtant ce ne fut pas joué du tout selon la tradition. Lorsque Jarry donna les premières représentations chez Claude Terrasse, avec des marionnettes, il mettait plus de truculence dans le langage, et puis, il prononçait sans exception toutes les syllabes : il n'y a pas de muettes dans le parler Ubu. Cette façon de prononcer donne un accent très particulier que je n'ai pas retrouvé à l'Œuvre. Il faut cependant remercier M. Lugné-Poe d'avoir remis cela à la scène et je souhaite qu'un auteur se donne la peine d'écrire consciencieusement une vie exacte de Jarry pour effacer toutes les légendes qui circulent. »

Et pour préciser tous ces souvenirs évoqués pour nous, M. Vallette sortit d'une armoire la marionnette originale du Père Ubu faite par Jarry lui-même, et le triste pantin, la gidouille pendante, dansa une nouvelle fois pour nous.

ARMORY, « ADIEU, NOTRE VIEILLE TAVERNE ! », *COMEDIA*, n° 6227, 3 FÉVRIER 1930, p. 3.

Le Quartier latin est aussi grec, tchécoslovaque, yougoslave, chinois, japonais. Il m'arrive encore de le traverser en tramway ou en autobus, cherchant à travers les glaces des vitrages les ombres des amis disparus. C'est ainsi que, l'autre jour, je vis la Taverne du Panthéon « morte ». Lamentable avec ses rideaux de fer, ses boiseries ternes, sa terrasse disparue. Quel cadavre ! Je l'avais inaugurée avec Alfred Jarry, Jean de Tinan, Paul Grollier, Henri Albert. Elle avait ouvert un soir, vers cinq heures, avec l'apéritif gratuit. À sept heures, nous étions au sous-sol, parmi les plus « gais ».

Bien des jeunes hommes d'alors se connurent ce soir-là, sympathisèrent, ne se quittèrent plus, ou presque, de toute leur jeunesse. Paul Valéry quittait alors sa chambre meublée de la rue Gay-Lussac pour entraîner André Lebey, André Gide, voir le monocle d'Henri de Régnier, faisant « la pige » à celui de Jean Moréas, s'abaissant devant celui, plus rare et plus distant, de Jean Lorrain. Willy abordait avec son « bord plat » le bar aux heures avancées. P.-J. Toulet y récitait des versiculets aux jeunes personnes. Gabriel

de Lautrec y était vicomte, Curnonsky polygame. Jean de Tinan, pour s'y être blessé à la main dans une rixe, ne s'y montra plus que la dextre gantée de blanc, ce qui lui valut un surnom digne du Louvre. M. Desrousseaux, *alias* le député Bracke, y corrigeait des traductions de Nietzsche...

Et puis ce fut l'affaire Dreyfus. On se battit certains soirs à la Taverne. Jacques Dhur, mort l'autre jour, faillit y être tué par un pyrogène. Temps lointain. La terrasse du « Panthéon » débordait alors, dès le printemps venu, jusqu'au « mitan » de la rue Soufflot. Que de poètes, d'écrivains, de journalistes, de politiciens, célèbres aujourd'hui, ou disparus, y tenaient là palabres et discussions parmi les jolies filles, chères à Gomez Carillo ! Edmond Guiraud, René Fauchois, Régis Gignoux, Léon Werth ; d'autres et d'autres sont les survivants de cette douce époque. Le « Vachette » s'en fut, les tavernes adjacentes s'y sont « déclassées ». Notre « Panthéon » n'était plus celui des grands jeunes hommes. Il ne défendait plus et n'illustrait plus ce qu'attaque et compromet Montparnasse ; il en est mort. Jetons un pleur.

H.-FRÉDÉRIC POTTECHER, « UBU AU NÉANT », *COMEDIA*, n° 8113, 27 AVRIL 1935, P. 1.

Depuis sept ans la tombe d'Alfred Jarry n'existe plus au cimetière de Bagneux.

La dépouille de l'auteur d'Ubu Roi a été jetée à la fosse commune et le docteur Saltas nous en dit les circonstances.

J'avais eu vent de la chose par un étranger, ami de nos poètes et grand admirateur d'Alfred Jarry.

La chose, c'est la tombe d'Alfred Jarry.

Et cet étranger m'avait dit : « La tombe d'Alfred Jarry n'existe plus. »

— Incroyable ! dites-vous ?

Comme vous, je n'ai pas cru que « la chose » fût vraie.

Or c'est vrai.

La tombe d'Alfred Jarry n'existe plus.

Voulant en être sûr — n'y avait-il pas de quoi douter ? — donc voulant savoir la vérité, je suis allé hier après-midi au cimetière de Bagneux.

— Monsieur, vous désirez ?

— Je voudrais me rendre sur la tombe du nommé Jarry, Alfred.

— Jarry, Alfred ? C'est un mort récent ?

— Non. Jarry Alfred est mort le 1^{er} novembre 1907.

— 1^{er} novembre 1907. Oh ! oh ! C'est un vieux décédé...

Aussitôt, et très aimablement, l'homme chargé des recherches remue de grands livres... C'est relativement rapide. Il règne dans tout cela un ordre parfait.

Je suis un peu haletant — je l'avoue — et je me dis : Est-ce vrai, ou n'est-ce pas vrai ? Est-ce possible ? Et je réentends les paroles de cet ami étranger qui me parla de la chose... Je pense à tout cela...

L'employé aux recherches me tire de ces rêveries inquiètes :

— Mais monsieur, ce Jarry Alfred, savez-vous s'il est dans la division israélite ?

— Je ne crois pas...

— Ah ! Attendez, voici... voici... Jarry, Alfred, 34 ans, enterré le 3 novembre 1907... Il a dû mourir dans le 6^e arrondissement.

— Effectivement. Il est mort à l'hôpital de la Charité...

— Alors, c'est bien lui, n'est-ce pas monsieur ?

— Oui...

Un temps.

Un temps triste.

Et j'entends :

— Cette tombe n'existe plus !

— Ah ! Depuis longtemps ?

— Heu... Oui... 1927 ! Oui, cette tombe-là n'existe plus depuis 1927 ! Si vous voulez faire des recherches, il faut vous adresser à la mairie du VI^e.

— Bon. Merci monsieur.

— De rien... Je suis là pour donner des renseignements.

Le docteur Saltas, qui assista aux derniers moments du poète des *Minutes de Sable Mémorial*, m'a déclaré au téléphone :

— Oui, je sais... je sais. Deux fois j'ai payé pour la concession. Seulement après, j'ai été malade... Je n'y ai plus pensé. Cependant, j'ai averti sa sœur... Et puis le temps a passé. Et puis j'ai appris qu'il n'y avait plus de tombe... L'administration du cimetière a dû écrire à Laval, du moins, je le suppose.... Que s'est-il passé ? La lettre s'est-elle perdue ?... Ou bien n'a-t-on pas écrit ? Moi je n'ai pas été prévenu à temps... Alors... La sœur de Jarry n'a rien fait... Elle est un peu comme *il* était n'est-ce pas... Elle a oublié... Enfin, je ne sais pas⁴...

Et voilà.

4. Charlotte Jarry, morte le 17 mars 1925, avait de bonnes raisons de ne plus penser à la tombe de son frère.



Le capitaine Bordure par Franciszka Themerson.

TEXTICULES

MANIFESTATIONS

Ubu en Alsace

À Sélestat, le 17 décembre 2016, Ubu et ses sbires ont retrouvé leurs allures de

pantins. Sous les doigts de Vincent et Félix Wagner, avec les voix des comédiens de la compagnie les Félé'stat, les marionnettes créées par Vincent Wagner se sont trémoussées sur Chopin et Wagner.



Franciszka Themerson UBU

Du 21 juillet au 15 septembre 2017, la galerie Richard Saltoun de Londres a exposé les sculptures de Themerson inspirées par l'œuvre de Jarry, en particulier les masques de papier mâché créés pour la représentation d'*Ubu roi* à Londres en 1951, et les marionnettes conçues dix ans plus tard pour le Marionetteatern de Stockholm.

PARUTIONS

Dossiers de la Nouvelle imprimerie gourmandienne, n° 1, Berthe de Courrière, publication du CARGO-Cercle des Amateurs de Remy de Gourmont.

« Cousine », muse, initiatrice, aide-soignante, logeuse, mécène, intermédiaire, concierge, gouvernante et intendante de Remy de Gourmont, Berthe de Courrière (1852-1916) fut tout cela, mais plus encore. Personnage de roman(s) fantasque et intrigant, celle qui fut tour à tour Sixtine, Hyacinthe Chantelouve et la Vieille Dame, frayait aussi bien dans les coursives des ministères que dans les bureaux des rédactions et les sacristies sataniques. Pour la première fois depuis soixante ans, pour célébrer le centenaire de la mort de Berthe de Courrière, la *Nouvelle imprimerie gourmandienne* a réuni tout ce que l'on savait déjà à son sujet, mais aussi de nombreux articles et documents iconographiques, manuscrits et épistolaires inédits. Ce dossier consacré à Berthe de Courrière propose le portrait le plus complet et souvent inattendu d'une figure « fin de siècle » haute en couleur

dont le pittoresque valait bien l'hommage d'un numéro spécial à tous points de vue. Dossier réalisé par Thierry Gillybœuf et coordonné par Vincent Gogibu. Prix de vente : 20 €. Commande auprès du cargo. gourmontien@yahoo.fr



Riewert Ehrlich, Alfred Jarrys letzter Wunsch : ein Zahnstocher, edizioni collage de 'pataphysique, Seriate, 2016, bilingue allemande-italien.

Riewert Ehrlich analyse la demande finale d'un cure-dent par Jarry à la lumière de ses conceptions géométrico-métaphysiques, pour proposer une lecture inédite

de ce dernier moment d'incarnation terrestre du Père Ubu.

