

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 & Tusson
MMXIV

PRÉSENTATION

Henri Béhar & Julien Schuh

En réaction au livre de son époque, de plus en plus standardisé, reproduit à des milliers d'exemplaires identiques par des presses toujours plus perfectionnées, mais dont la qualité, pour faire baisser son coût, ne cesse de décroître, Jarry cherche à concevoir une forme de livre artistique, échappant à la reproductibilité absolue de la marchandise. La limitation des tirages, la création de gravures originales, l'utilisation de techniques archaïsantes et artisanales et le développement d'une esthétique de la synthèse sont destinés à rendre à ces objets une aura d'unicité et à promouvoir d'autres modèles de réception, fondés sur la suggestion, par refus d'une lecture standardisée. C'est cet intérêt pour l'aspect concret de l'expérience littéraire chez Jarry qui a servi de fil conducteur aux intervenants de ce colloque, organisé par la Société d'Alfred Jarry et le Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires (CRIMEL-EA3311) de l'Université de Reims Champagne-Ardenne, dirigé par Jean-Louis Haquette, et soutenu par la Ville de Reims.

« De par ceci qu'on écrit l'œuvre » : manuscrits et génétique

Le travail sur l'édition des *Œuvres complètes* de Jarry aux éditions Garnier Classiques a entraîné un retour aux manuscrits, dont certains n'avaient plus été exhumés depuis des décennies. On sait que Jarry gardait tous ses brouillons, de manière quasi maniaque, ce qui lui avait permis de constituer le recueil de textes de jeunesse *Ontogénie*, ou l'autorisait à piocher dans ses inédits pour compléter ses œuvres en cours. Après une mise au point d'Henri Béhar, qui s'interroge sur le statut de ces objets manuscrits dans notre tradition éditoriale, Yosuké Goda, Henri Bordillon, Diana Beaume et Julien Schuh

analysent les dossiers de certains textes de Jarry (*Pantagruel*, *La Dragonne*...) dont les singularités remettent en cause les genres établis et les formes habituelles du livre. Ces questions touchent également sa pratique épistolaire, analysée par Paul Edwards, Éric Walbecq et Matthieu Gosztola, qui s'échappe souvent vers la création littéraire ou la critique.

« *Il n'y a que la lettre qui soit littérature* » : *l'imaginaire graphique*

Jarry invite son lecteur à *voir* la typographie plutôt qu'à *lire* le sens des phrases, en faisant par exemple du graphème X un élément central du recueil, un linéament symbolisant à la fois le sablier, le signe de l'infini (∞), la croix du Christ ou des tombeaux ou encore la forme d'une chouette effraie. Comme les gravures anciennes de *L'Ymagier*, comme ses propres dessins synthétiques qui se détachent sur fond obscur, les textes de Jarry sont destinés à être lus comme des emblèmes dont les lignes simplifiées sont susceptibles de plusieurs interprétations. Les jeux entre la lettre et le sens font l'objet des interventions de Michel Arrivé, qui compare les théories de Jarry et de Saussure, et de Marc Décimo, qui présente la biographie d'un de ces rénovateurs de l'orthographe qui fit les délices de Jarry chroniqueur, Jean-Marie Chappaz ; Aurélie Briquet, quant à elle, explore plus largement les relations d'un texte comme *L'Amour absolu* à sa mise en page.

« *Dépliant et expliquant, décerveleur, / Rapide il imprime, il imprime, l'imprimeur* » : *édition et typographie*

L'intérêt de Jarry pour la typographie se révèle très tôt. En juin 1894, il envoie une lettre à Alfred Vallette, le directeur du *Mercure de France*, à propos de la mise en page de « Haldernablou », première œuvre de fiction acceptée dans les colonnes de la revue : « À propos des épreuves, j'ai comparé avec effroi la longueur des vers des Chœurs avec le format du *Mercure*. Je crois qu'il faudra du sept romain, et au surplus j'aime mieux vous laisser carte blanche pour les caractères, je reconnais que je suis encore d'une assez grande inexpérience typographique. » Remy de Gourmont, qui l'introduit dans le *Mercure* et lui sert de mentor, est lui-même adepte des expérimentations typographiques. Ensemble, ils publient à partir de 1894 la revue *L'Ymagier*, qui reproduit souvent des fac-similés de pages de livres anciens pour la beauté de leurs caractères. Jarry s'inspire des livres de Gourmont dans la composition des pages de titres des *Minutes de sable mémorial* et de *César-Antechrist*. Les deux écrivains se brouillent en 1895 ; Jarry crée en janvier 1896 une revue d'estampes concurrente de *L'Ymagier*, *Perhinderion*, pour laquelle il fait fondre spécialement une police de caractère inspirée de celles de la Renaissance : « On a retrouvé pour nous les poinçons des beaux caractères du quinzième siècle, avec les lettres abréviées, dont nous ne donnons qu'un exemple imparfait avec

nos deux chapitres de Sébastien Munster, mais qui seront fondus avec le plus grand soin et serviront spécialement à nos textes à partir du fascicule II» («Premier son de la messe», *Perhinderion*, n° 1, mars 1896, n. p.). Jarry a commandé ces caractères d'imprimerie Mazarin à Renaudie, l'imprimeur du *Mercur de France*, en mars 1896. Il pouvait se permettre ce genre de dépenses, venant de toucher son héritage paternel; cette fonte ne servira que pour l'impression du deuxième et dernier numéro de *Perhinderion*, et pour *Ubu roi*, dont l'achevé d'imprimer du 11 juin 1896 précise qu'il a été composé «avec les caractères du *Perhinderion*». Endetté, Jarry vendit ces caractères à Renaudie peu de temps après; on les retrouve dans certaines publications de l'époque. La plaquette de Paul Fort, *Louis XI, curieux homme*, parue la même année, utilise également ces caractères; la troisième page de l'ouvrage précise: «Imprimé avec les caractères du *Perhinderion*». *L'Intermède pastoral* de Ferdinand Herold (Paris, Le Centaure, 1896) utilise aussi le Mazarin de Jarry. Les caractères du titre d'*Ubu roi*, réutilisés en 1897 en couverture du *Vieux Roi* de Gourmont, ne sont pas ceux du *Perhinderion*, comme on l'écrit parfois; on les trouve déjà, dans différents corps, dans *Le Livre d'Art*, dès le premier numéro de mars 1896. Cette attention à la typographie oriente les investigations d'Alain Chevrier sur la manière dont les poèmes de Jarry ont été remis en page depuis leur première édition; d'Édouard Graham, qui replace dans le contexte de l'époque l'édition autographique de *L'Amour absolu*; et d'Armelle Hérisson, qui analyse les dossiers des opuscules de la collection mirlitonnesque chez Sansot que Jarry n'a pas finalisés. Clément Dessy et Vincent Gogibu explorent de leurs côtés les relations de Jarry avec deux autres amoureux de la chair des livres: Max Elskamp et Remy de Gourmont.

«*On ne fait pas grand, on laisse grandir*»: *postérité*

Les expérimentations typographiques de Jarry inspirent écrivains et artisans du livre tout au long du siècle qui suit sa mort («*On ne fait pas grand, on laisse grandir*», déclare-t-il dans *Le Surmâle*). Ses dessins et gravures volontairement synthétiques font l'objet de réappropriation par des artistes comme Miró ou Picasso; les attributs d'*Ubu* sont réimaginés par ses illustrateurs, et les typographes traduisent dans la forme même des livres leurs interprétations de son esthétique. Jill Fell décrit la tragique histoire des passeurs polonais d'*Ubu roi*. C'est une expérience d'illustration et de livre d'artiste beaucoup plus récente, celle de Serge Chamchinov, qu'analyse Anna Rykunova. Du livre à la bibliothèque numérique, Hélène Campaignolle et Sophie Lesiewicz présentent la place de Jarry dans la base de données LivrEsC, consacrée au livre comme espace de création. Enfin, Linda Stillman livre le point de vue d'une collectionneuse passionnée par Jarry dans le récit de la constitution de sa collection de manuscrits et d'éditions originales placée sous le signe de la gidouille.

SOMMAIRE

Henri BÉHAR & Julien SCHUH

« Présentation » 7

« DE PAR CECI QU'ON ÉCRIT L'ŒUVRE » : MANUSCRITS ET GÉNÉTIQUE

Henri BÉHAR

« Avant la lettre. Les manuscrits sont-ils de la littérature ? » 13

Yosuké GODA

« Jarry face à la censure théâtrale » 27

Henri BORDILLON

« Marcueil dans le texte » 49

Diana BEAUME

« Paroles dégelées. À propos du manuscrit de *Pantagruel* » 61

Julien SCHUH

« *La Dragonne*, un “répertoire de l'irréalisé actuel” » 79

Paul EDWARDS

« Collections et crocodiles » 103

Éric WALBECQ

« Jarry en toute lettre » 115

Matthieu GOSZTOLA

« Corner les pages » 127

« IL N'Y A QUE LA LETTRE QUI SOIT LITTÉRATURE » : L'IMAGINAIRE GRAPHIQUE

Michel ARRIVÉ	
« Lettre, sens, littérature »	135
Marc DÉCIMO	
« Alfred Jarry face à un régent »	147
Aurélié BRIQUET	
« Silences de <i>L'Amour absolu</i> : blancs et ponctuation »	167

« RAPIDE IL IMPRIME, IL IMPRIME, L'IMPRIMEUR » : ÉDITION ET TYPOGRAPHIE

Alain CHEVRIER	
« La présentation typographique des poèmes de Jarry »	181
Édouard GRAHAM	
« Jarry à l'épreuve du fac-similé »	199
Armelle HÉRISSON	
« Le projet mirlitonesque et les opus Sansot »	217
Clément DESSY	
« La littérature en artisan »	235
Vincent GOGIBU	
« Remy de Gourmont & Alfred Jarry »	257

« ON NE FAIT PAS GRAND, ON LAISSE GRANDIR » : POSTÉRITÉ

Jill FELL	
« Une trajectoire polonaise »	273
Anna RYKUNOVA	
« Alfred Jarry, <i>Les Paralipomènes d'Ubu</i> (1896) »	287
Hélène CAMPAIGNOLLE & Sophie LESIEWICZ	
« Ubu version LivrEsC »	299
Linda Stillman	
« De l'exposé à l'exposition : Collectionner Jarry »	327