



1981



L'ÉTOILE - ABSINTHE

9 / 12ème Tournée

B.M. LAVAL ADULTE



218122

SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

69947

SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

Siège Social :

Rue du Château

PENNE DU TARN

81140 CASTELNAU DE MONTMIRAL

L'ÉTOILE -ABSINTHE

ALFRED JARRY, PONT-AVEN & AUTRES LIEUX

Cotisation 1982 :

membre fondateur : 130 F

membre actif : 100 F

Pour expédition par voie aérienne ajouter 25 francs.

Les cotisations sont à verser au nom de

La Société des Amis d'Alfred Jarry

C.C.P. 2836 31 L Toulouse, ou par chèque bancaire.

– SOMMAIRE –

Dans ce numéro, par Noël Arnaud page 9

DOSSIER PEINTURE.

ALFRED JARRY...

Minutes I	page 16
Minutes II	page 22
Minutes III	page 27
Les Indépendants	page 30
Vallotton	page 32
Neuvième exposition à la Libre Esthétique	page 34
Le regard d'Alfred Jarry, par Sylvain-Christian David ...	page 37

PONT-AVEN...

Quelques notes sur Charles Filiger, par Jos Pennec et S.-C. D.	page 45
Jarry et Seguin	page 58
Jarry et Gauguin	page 66
Sérusier juge la peinture du XIX ^e siècle par N.A.	page 73
Jarry et Denis	page 76

...ET AUTRES LIEUX.

Jarry et Bonnard	page 85
Jarry et Sarluis	page 89
Jarry et Mouclier, par Alain Mercier	page 99
Jarry et Rousseau	page 102
Jarry et Osbert	page 104
Jarry et Ravier	page 106
Jarry et Picasso	page 109
Jarry et Amédéo	page 111

Remerciements

ÉTUDES

A propos d'Ubu sur la Butte et de la censure, par François Caradec	page 117
Jarry à l'épreuve, par Henri Béhar	page 119

Menus comptes et propos rendus

page 126



M. HENRI ROUSSEAU... PENDANT SOIXANTE-TROIS JOURS
MAQUILLA DU CALME UNIFORME DU CHAOS... (p. 102)

ALFRED JARRY, PONT-AVEN & AUTRES LIEUX

Jarry et la Peinture, sujet d'une ampleur à faire chanceler les plus audacieux. J'ai toujours rêvé d'une exposition qui réunirait les oeuvres de tous les peintres nommés par Jarry dans ses critiques d'art ou qui furent de ses amis quand il cessa (fort tôt) de chroniquer les salons. Il y faudrait peut-être le Grand Palais. Tout ce qui devait compter dans les deux ou trois décennies suivantes, Jarry sut l'exalter (si Georges-Albert Aurier l'avait, avant lui, signalé, Aurier, premier chroniqueur d'art du **Mercure de France**, mort en 1892 à 27 ans, et dont on se dit parfois que Gourmont voyait en Jarry le successeur, ce qui ne fut pas... hélas pour le **Mercure**) ou le découvrir personnellement au cours de ses très attentives visites dans les galeries, les salons, les ateliers d'artistes.

Le Grand Palais pour une exposition, on ne sait combien de volumes pour tenter de traduire en écriture toutes ces oeuvres et dire ce que furent, dans leur vie, leur technique, leur fortune, tous ces peintres. Assurément, l'**Etoile-Absinthe** eût été folle de se lancer dans pareille entreprise, même si Sylvain-Christian David qui a pris l'heureuse initiative du présent numéro, est fort capable de la mener à bien.

On ne lira donc rien sur Toulouse-Lautrec (dont la bibliographie est, du reste, des plus copieuses) ou Van Gogh (aussi généreusement étudié); on ne reviendra pas sur la production de Bonnard et son évolution ni sur sa vie (lui aussi est doté d'une abondance d'exégèses et analyses) sauf, et ce n'est pas rien, pour nous révéler deux lettres inédites de Jarry à Bonnard, et il en va de même avec Gauguin, Denis, Seguin, Sérusier : des faits nouveaux, des documents inédits. Les collaborateurs de ce numéro se sont de plus attachés à des peintres qui n'ont pas conquis (du moins jusqu'à présent) la notoriété de ceux-là de l'instant cités; ce sont Marc Mouclier, ou Ravier, ou Sarluis, ou l'admirable Filiger qui n'est pas loin de connaître enfin cette

vraie gloire qu'ont revêtus, bien avant lui, ses contemporains et compagnons.

L'un des moins discutables mérites de Sylvain-Christian David est de nous offrir ici la première édition critique de la plupart des textes de Jarry consacrés aux peintres de son temps et à leurs travaux.

L'Etoile-Absinthe aura donc ainsi, nous l'espérons, œuvré selon sa vocation pour une meilleure connaissance de Jarry et, par ce numéro, contribué à approfondir l'histoire de la peinture en cette riche période qui chevauche le XIX^e siècle et le nôtre.

Noël ARNAUD.

DOSSIER PEINTURE

ALFRED JARRY

Les textes de critique picturale de Jarry que nous donnons maintenant ont été à deux exceptions près, déjà publiés dans le volume I de la Bibliothèque de la Pléiade. Ces textes sont :

1. *Minutes d'art I. Essais d'art libre de février-mars-avril 1894*, pp. 40-42.
2. *Minutes d'art II. Art littéraire de mars-avril 1894* pp. 56-59.
3. *Minutes d'art III. Art littéraire mai-juin 1894* pp. 89-91.
4. *Les indépendants, Essais d'art libre de juin-juillet 1894*, pp. 124-125.

A cet ensemble s'ajoutent :

5. *Vallotton, publié par le Collège et discret au point d'être omis dans la Pléiade.*
6. *Neuvième exposition de la Libre Esthétique à Bruxelles, Revue Blanche du 15 avril 1902.*

Nous avons reproduit ces articles à partir des exemplaires originaux des revues conservées à la Bibliothèque Nationale. Pour donner un ou deux exemples des corrections que nous apportons aux leçons proposées jusqu'alors, on ne lira plus : « Desséché sous le soleil » (Pl. p. 1018) mais « desséchés sous le soleil désert », ni « monts à pic de tendu rectangle » (même page), mais « mont à pic de tender rectangle », ni « barré sous les pieds par le pharynx du sable » mais « humé sous les pieds... » et ainsi de suite.

Il est donc possible d'imaginer Fargue et Jarry, catalogue en main (Jarry remarque une erreur d'attribution dans le catalogue) parcourant l'intestin grêle des galeries en quête du chef-d'œuvre inconnu. Nous aurions aimé adjoindre à ce corpus trois textes de critique picturale, signés Fargue. Nous avons préféré larder nos notes d'extraits, afin de signaler les principales rencontres. (Leur ajout eut en effet grevé notre projet). Mais gageons sur leur publication prochaine.

Nous avons en outre volontairement omis le **Filiger**, dont nous donnâmes récemment une édition restreinte dans le catalogue de l'exposition Filiger (voir plus loin : Choses d'art). Nous ne pouvons en outre que conseiller au lecteur scrupuleux de se reporter à la très importante conférence **Le Temps dans l'Art**, reprise dans la **Chandelle Verte**, p 560 et suiv.

MINUTES D'ART I (1)

Sixième Exposition chez Le Barc de Boutteville (2)

Après la reconnaissance des trois Cézanne et des multiples Degas de la collection Duret (3), et ces rétrospectives toiles du maître de Corot (4) révélées à moi et L. - P. Fargue (5) par G. Thomas (6), on peut encore être curieux des essais des peintres actuels même (et surtout plutôt) quand quelques-uns restent stériles.

La Baigneuse de **Bonnard** suspend le vol écarté d'un écureuil au cerceau crevé des arbres; — visage d'un nénuphar de profil jeune et charnel sur un étang cyclope vêtu de vert-tendre. Comme toujours, l'harmonie de ses couleurs en sourdine, mais cette fois dessin inexistant (7). Son erreur en cette sixième Exposition fâche même qui sait qu'en la précédente il épinglea sur le liège quadrillé d'une toile retournée son talent en un Regard de femme à tête de musaraigne (8).

De **Chaudet** (ordre alphabétique, car, fors des connus, nul nom ne saille, et ceux-là par habitude on en parle le moins) le Champ de Blé Noir, par un brûlant soir d'orage; les cônes du blé couvent le feu des charbonniers (9). La sobriété de son métier réel trace son sillon jusqu'au ciel bas encombré — il doit l'être — d'ailes lourdes.

Avec raison M. E. Schmitt, du **Siècle**, a loué les éventails de **Conder** (10). A la fois joli, correct et classique; malgré cela on peut suivre le vol de ces ailes de lycénides sans l'escorte de souvenirs du XVIII^{ème} siècle. — Et je ne vois pas que le « Nave nave mœ » de **Gauguin** « rappelle une imitation des plus mauvais imitateurs de M. Gauguin » (11). J'aime plus que bien des tableaux de son entière tahitienne exposition de chez Durand-Ruel ces deux femmes abstruses accroupies; et derrière, l'indifférence des Idoles camuses, rideau de danses entrevues (12). Et à l'horizon il y a des

arbres sédimentaires beaux comme un Willumsen. L'étude de nu de Gauguin, bien aussi, intéresse moins, car peu différente d'un précédent tableau (13).

Darbours, « Décors intimes », très simples, pans de route dans la lumière de la poussière: et surtout une lisière de forêt où les arbres lèvent purement leurs étroites mains diaphanes (14).

Après sa Sainte Marthe et son Martyr (15), c'est quelque déception que les violettes de **Maurice Denis** et son fragment d'une suite pascale, surtout les violettes, malgré leur fuchsine voulue partout irradiée autour de l'endimanché des têtes. L'autre toile plaît par sa lumière d'encens vitré.

La modestie de **Filiger** expose bien peu : une Face de trait très beau, pour son talent amusement puéril, et l'enluminure à l'infinie minutie d'une eau-forte de Seguin, saupoudrée de nervures d'or comme se ramifient (comme, pour cela seulement) les mousses arborescentes enchâssées dans des voilants de Groux. — Elle étonne par la perfection de ses tons rares — mais j'aime mieux les lignes nues des arbres, mers ou cimetières de Seguin, et que Filiger envoie de lui seul, figure ou paysage (16).

Seguin se révèle pour la vision de microscope, parent de son enlumineur. La coiffe et la guimpe tombent dans le triangle d'une tente autour des joues et du cou de sablier de sa Bretonne, dont les traits fins de sanguine se matelassent de l'ombre gravure. Et le rappel à gauche de l'encre des ondulations de Chine (17).

De **Guiguet** deux jeunes filles penchées sur l'aube douce des fleurs, et le Forgeron roussi dont je parle ailleurs (18); — ainsi que des **Maufra** restés (19).

De **Jeanne Jacquemin**, trois paysages avec figures, toutes d'une pâleur plus blanche cette fois, sur la dérive des barques au ruisseau fantastique par-delà des aulnes.

La sorcière de **De Moor**, minutieuse sans beaucoup de métier, est curieux (*a*) comme un Bertall pour Andersen.

Ranson étale — coutumièrement — aussi des scènes fantastiques, plus découpées en ailes de chauves-souris ou buis bénit aux murailles, et pleines de paires d'yeux ronds qui luisent. A quand un décor de drame de rêve de cette lumière proto-plasmique (20) ?

Le bois sculpté de **Lacombe** serait banal malgré la crissante garance des deux fleuves coulés des mamelles, sans la chevelure de la Femme ligneusement belle, suite des torsades de la forêt qui la diadème et l'enterre (21). Une des meilleures choses de l'exposition est la tête de Vieille Femme de **Guillaumin**, Servante de presbytère, rappel inconçu d'une sorcière de Doré, illustration d'un roman de Tieck (Pietro d'Abano). Admirateur de ses paysages, ses figures me paraissent vulgaires – avant celle-là.

Je ne parle pas de toiles exposées de d'**Espagat** (b) (citons pourtant son étude de Petite fille) **Lewisohn, Guilloux, Colin** (22), **Vuillard, Roussel, Sérusier** (23), **Zuloaga**, elles n'ajoutent ni ne retirent à ce qu'on vu d'eux (24).

– Un coup d'œil en sortant – pour partir d'impression reposée – sur la Petite Servante de **Dethomas**, franche et debout, brumeuse un peu, sans pourtant imitation de Carrière (25) : – sur les brouillards aussi lumineusement crépusculaires d'**Osberti** (c), – du matin de Mlle Bortelet.

Nous n'avons pu nous permettre une étude sur chacun des peintres cités par Jarry. On se reportera principalement à ces trois principaux ouvrages :

- **Bénézit** - Dictionnaire des peintres, sculpteurs... - Gründ - 1960.
- **Sophie Monneret** - L'impressionnisme et son époque - Denoël - (deux volumes parus) - 1978-1979.
- **Wladyslawa Jaworska** - Gauguin et l'école de Pont-Aven. Bibliothèque des Arts – Paris 1971.

(a) sic – pour curieuse.

(b) sic – pour d'Espagnat.

(c) sic – pour Osbert.

NOTES DES MINUTES D'ART I

- (1) Nous reprenons la classification adoptée par M. Arrivé pour la Pléiade. Texte publié dans les Essais d'art libre de février-mars-avril 1894, pp.40-42. Comptendu de cette même exposition par Camille Mauclair, dans le Mercure de France d'avril 1894, pp.377-378.
- (2) Le Barc de Boutteville (?-1896), petit marchand de tableaux de la rue Le Pelletier, organisa de 1891 à 1895 quinze expositions qui firent date dans l'histoire des post-impressionnistes et des Nabis. Fargue dira tardivement de lui : « Gros petit homme rouquin à calotte et à favoris, connaisseur à barbichette, à bedon et à chaîne de montre, qui savait grouper les gens, ouvrir les portes et les fenêtres aux jeunes pinceaux et sourire avec bonne humeur. » Cette sixième exposition, dont le catalogue fut préfacé par R. Barjean était présenté avec une plaquette de Camille Mauclair. Elle s'ouvrit aux environs des premiers jours de mars 1894.
- (3) La fameuse vente Duret allait avoir lieu le 19 mars 1894. Les trois Cézanne en question sont (numéros du catalogue de l'Oeuvre peint, Fammarrion) : La route dans un village (N° 139); la moisson (N° 274); nature morte (non repérée au catalogue).
- (4) Il convient plutôt de lire : disciple de Corot, c'est-à-dire Auguste Ravier, révélé par G. Thomas au début janvier, comme le précisent les Minutes d'art II. Il est plus qu'improbable que le maître de Corot, Jean-Victor Bertin (1767-1842) ait pu exposer en 1894 dans la petite galerie de G. Thomas. Le titre cité par Jarry prouve sa connaissance réelle de la biographie du peintre : « Le titre de Maître, Corot le décerna en parfaite connaissance de cause à notre prestigieux harmoniste, nul doute que la postérité ne ratifie ce jugement » ajoutée en 1902, Alphonse Germain, dans Un maître du paysage, Auguste Ravier (Bibliothèque de l'Occident - Paris).
- (5) On notera que Jarry s'assimile à la lettre au Fargue critique pictural. Ces Minutes I font donc référence à la fois à l'exposition N° 5 chez le Barc, et à sa critique par Fargue, publiée dans l'Art Littéraire de décembre 1893.
- (6) G. Thomas : à l'origine petit marchand de matériel en peinture, G. Thomas, dit « Le père Thomas » était une figure pittoresque du milieu impressionniste. Dès 1889 « assez bien disposé à l'égard des révolutionnaires » selon l'équivoque formule d'Émile Bernard, il aimait orienter les jeunes littérateurs auprès desquels il était en crédit. Philippe-Charles Blache dresse en juillet 1893 (pour Félix Vallotton) ce précieux portrait : « J'ai revu Thomas. Il m'a l'air d'un homme charmant – original – spirituel – trop même – il ne faut pas tant d'esprit – de celui qui est le sien surtout – pour faire des affaires. » (Ces deux longues notices sur les petits exposants nous ont paru nécessaires dans la mesure où leur fréquentation a été pour une grande part dans l'intelligence picturale de Jarry et de Fargue).
- (7) Ce tableau peut être le 72 (Catalogue de l'Oeuvre peint - Dauberville) La Baignade ou Baignade près du Bateau. On est en droit de comparer avec Fénéon : « Baignade – A l'ombre d'un arbre, une dame va plonger près d'un bateau dont la rame compose la nappe ensoleillée du fleuve -1893-. Harmonie vert et gris à rehauts de deux ors et lie de vin ». (Félix Fénéon : Oeuvres plus que complètes, Droz, 1970, p. 249).

- (8) *Voici en quels termes Fargue avait décrit ce tableau (sans doute le 41 – mais peut-être – tant la description est précise ! – le 39 ou le 61) : « Approuvons de Pierre Bonnard, sa cupide ou captieuse tête de femme, mi-riieuse, mi-pleureuse d'envie obstinée, qu'on ose écarter, duper, railler avec hochet, crécelle – aux traits, une crise proche, linéaire du visage où nul âge ne se fixe : envie de novice ou duègne. Le geste parallèle au regard vers une question, (mutuelle obéissance) – pastiquerie de « pigeon vole », jouet caché haineusement retrouvé – coutume d'être au jeu de la péroreuse: subite envie, mais renaissant, par refus, en projet tenace, puis criminel, – avec deux rappels de lumière (à mi-tête, à l'épaule), aux yeux dont le terme teint est le vrai ton le plus clair de ce buste adossé, étoffé, féminin, à ce fond d'un rugueux écru de lit-de-camp – et encore assoupli, (ardeur qui s'oublie au plaisir des ébats) d'une poussière blutée d'éventail ou d'aile de teigne. »*
- (9) *Chaudet, ami de Gauguin, fut lié à l'école de Pont-Aven. Il mourra en 1899, à l'âge de 29 ans. Il faut peut-être voir une plaisanterie dans la première phrase, Charbonnier étant aussi le nom d'un peintre.*
- (10) *Jean E. Schmitt consacre, outre quelques remarques acides sur Mauclair, trois paragraphes de son article du vendredi 9 mars 1894 à Charles Conder. « Il peint des éventails et de petites aquarelles sur de la soie avec autant de talent, et plus peut-être, que les meilleurs éventailistes du XVIIIème siècle ».*
- (11) *Jarry atténue la violence originale de l'article : « M. Gauguin imite grotesquement les plus vulgaires plagiaires de M. Gauguin ».*
- (12) *La toile en question est la 512 du catalogue Wildenstein.*
- (13) *La métaphore du « beau comme » s'autorise ici de la manie spécifique de Willumsen : celui-ci avait fait scandale, en 1893, à décrire en une page entière de catalogue un arbre peint par lui, et les sentiments qui devaient naître de sa vision. Il fut sottement moqué par la critique.
Cf. par exemple Mercure de France, mai 1893 p.77, sur l'exposition aux Indépendants : «... et les folies de M. Willumsen qui occupe une page du catalogue pour expliquer une Forme Ornementale inspirée par un marronnier dans toute la force de sa luxuriante verdure, ou une Image cherchant à produire un sentiment de pression dans la nature. C'est ingénieusement ridicule, et l'on conçoit que certaines gens aillent au Pavillon de la Ville de Paris pour se divertir ».
La dernière observation sur l'étude de nu est confirmée par Wildenstein : Gauguin multipliait les mêmes études.*
- (14) *Sur cette allusion aux déformateurs, cf. notre Alfred Jarry et l'Art Pictural de son temps, première partie, section seconde.*
- (15) *Sur cette Sainte-Marthe, Fargue : « La Sainte-Marthe où germent chaudement, accueillant, acteurs et chariots sur un coucher de soleil de froide office – le martyr fêru de légères flèches, dans une clairière cruelle, cuisante encore de la présence des bourreaux, et sonnante d'une voisine oraison funèbre, descendant en apothéose de décor espagnol et mauresque.– enfin une paysannerie maternelle ». C'est parmi les toiles de Denis que figuraient les motifs de papier-peint dont Jarry se souviendra dans Faustroll : « Ce matin-là, il prit son soonge-bath qui fut d'un papier peint en deux tons par Maurice Denis, des trains rampant le long des spirales. » Ce papier-peint a été vu avec Fargue en décembre 1893, chez Le Barc, et Fargue a écrit : « Des trains, sur les rails d'un réseau caressant comme un plu-*

mage végétal, géographique, — déleurés vers la nue en tronçons de reptiles coupés. »
M. Denis fut lié à l'école de Pont-Aven.

- (16) *Filiger : École de Pont-Aven.*
- (17) *Seguin : École de Pont-Aven. Sur l'enchaînement Bretagne-Chine, cf. notre article : Ubu peintre et roi — dans : Les Breagnes de Jarry — édité par la Maison de la Culture. — Novembre 1980.*
- (18) *Sur Guiguet, cf. Minutes II.*
- (19) *Entre la cinquième et la sixième exposition, Maufra exposa quelques toiles, dès le 21 janvier. (Cf. compte-rendus de Mauclair, M. de F., mars 1894, p.269 et E. Michelet, Essais d'Art Libre; cf. également Jarry, Minutes d'Art II). École de Pont-Aven.*
- (20) *Lié à l'École de Pont-Aven .*
- (21) *École de Pont-Aven.*
- (22) *Colin : École de Pont-Aven.*
- (23) *Roussel : lié à l'École de Pont-Aven. Sérusier : École de Pont-Aven.*
- (24) *Cette formulation renvoie littéralement aux jugements de Fargue, qui analyse Roussel, Sérusier, Vuillard et Guilloux. La tournure est par ailleurs habituelle à Thadée Natanson, dans ses critiques picturales de la Revue Blanche.*
- (25) *Nouvelle allusion à l'article de Jean E. Schmitt : « M. Dethomas imite les imitateurs de Carrière ». (Rappelons que Carrière est celui qui « vaporise ».)*

MINUTES D'ART II

De **Miss Cassatt**, talent comme tous les féminins fait de réminiscences, gardons le souvenir des deux femmes aux épaules d'ablutions, couleur de bai sable de mer, et de peut-être aussi l'espallier encore chez Durand-Ruel (1). Depuis Gauguin les expositions alternent en dents d'égoïne (2).

Guillaumin a rajouté à ses œuvres connues une série de vues de la Creuse : arbres roux frisés, mamelons fermant le ciel de leur pelote ronde partout couverte de têtes d'épingle en pierres précieuses; une des plus belles, le Moulin Brigand (Crozan), avec un arbre au fond qui miroite comme un lézard dans une grotte. Moins bien ses personnages : il faut rentrer dans une salle plus loin pour la femme-fleur surgie des herbes... de Pissarro. Mais aimons toute sa verdure ocellée, pastels et peintures semblables presque, et les tas de chocolat mâché ou café de marc mouillé des rochers meuliers sur la sieste bleue du gazon des vagues (3). — Pourquoi n'y joignit-t'il point sa **Neige** fondante de chez Vollard (4), torrent couché comme un taureau, riant de toutes ses aponévroses intercostales (5) ? — Et attendons aux murs reflouris les C. Pissarro et les Claude Monet prochains (6).

Au gymnase des **Cent**, d'où la peur du poêle central exsuffla la sciure (7) : Les Marines et Paysages de Ph. **Charbonnier** : plans de ciel avec flots géographiques perpendiculaire (*a*) à des flots d'os de seiches; mer de minces torsades, autre ourlée d'une grosse tresse de laine multicolore: chute de varechs parallèles où s'agrippent des mains de rochers farineux rentrées vers un précipice; mer encore avec balles de laine. Palmiers de côtes bleus, arbres de Noël, fougères. Mont conique : crâne ou vallée, coupe de puits artésien renversé dans un télescope. Vagues vertes et violettes imbriquées, maçonnant l'écaille des crocodiles. Arbres fleuris

d'émail et porcelaine; mont à pic de tender rectangle : maison d'ermite ou de fou solitaire; mer isolée en éventail ternaire (8).

De **A. de Niederhausern**, cires polychromes : l'Éternité, cyclope à l'œil nombril de son front; Maternité aux bras de vaisseau qui roule. Desséchés sous le soleil désert, Judas vient d'embrasser le Christ de ses lèvres cuites et noires. La tête de Gérémie trop modelée en trop de points, méplats dénombrés par les mailles d'un filet sans fin. Et dans la salle voisine, par la vitre, le buste de Verlaine. — Trois **Guiguet** d'attention tous : enfant félin, femme qui tricote et surtout la femme au balcon entre le vol des fleurs vite posées, les yeux tout près, qui sait que le soleil se lève régulier au baillement des maisons (9). — Un d'**Espagnat** somptueux, balayant la route à l'ombre de sa barbe de fer. — Des **Cuvelier** aux fleurs de tapisserie, aurore ou crépuscule de toits charnus. De tapisserie aussi, un **Iker**. — Des **Ranft**; d'**Osbert** la déjà connue Femme au Soleil et quatre panneaux derrière la vitre de la rosée. — **Séon** : tête d'Androgyne, crâne aux paupières battantes, crâne moine sur une embrasure; le Fer, la Muse mystique, les Rubans. — Mais surtout nous retrouvons ici — modernité d'**Holbein**, **Callot**, **Rembrandt** et **Albert Dürer**, l'album de **Joseph Sattler** : lettres ornées, lettre déchirée sous les arceaux faux droite et tête coupée sous deux sceaux; la semelle du bateau voguant sous le lunaire écusson de poisson mâchoire; pendu avec clefs et couronne au croc, nuages liants sur portée; les Cartes, la Trinité papale, et l'**Ende**, tête sur triangle avec menottes, sceaux ou grelots en bande-rolle.

Les **Néo-Impressionnistes** renouvellent leur exposition (10) : Le Pont et les quais de Port-en-Bessin, sous une pluie de sable de grève gros, et l'entre-deux des dents de la scie renâclant des râpures de corne : au métier de feu **Georges Seurat** n'ajoutèrent encore ni **Signac** ni **Van Rysselberghe** (11). De **Georges Pissarro**, le Paon Blanc à la queue éventailée de porc-épic en verre filé, décor du rideau de diamants. J'aime mieux ses bois et eaux-fortes du Carton Jaune qu'il remplit avec **Félix** : un chien ou loup de chevaux de bois, suspendu; le chien hurlant à l'infini des vols nocturnes, illustration des chants de **Maldoror**; la Chevauchée encore qu'inspirée de **Bernard**; et surtout les gestes pointus de grêles gens, **wayang**

(poura ou gedod) javanais sous les arbres noirs contre l'air transparent (12).

La banalité forcée s'universalise de préférer les dessins de **Maufra** à ses tableaux (13) : peut-être parce que plus petit, devenu donc plus condensé, moins mou et aussi les os plus visibles. Rappelons pourtant la grève profonde, peinte de la falaise assis, jambes pendantes (14), le sable couleur de paupières que l'eau découvre de son couvercle à coulisses; les champs bretons, marquerie, habits rapiécés dont l'éloignement repasse le velours à côtes, (15), une maison blanche dans un sentier, au toit rouge, dent et gencive sens dessus dessous. Une autre grève violette avec la mer partie, comme lorsqu'on court en rêve vers le bain du reflux, humé sous les pieds par le pharynx du sable. Un arc-en-ciel grésille cassé dans de l'eau de la Martinique, avec la chute glissante des varechs et goëmons. La Route, aux arbres de pilotis, avant vèpres : Les cloches sont dans l'air, plus loin, derrière ces arbres (16).

Chez Georges Thomas, dès le 9 janvier, la vision vaticinée — à la lueur des chèvrefeuilles en dais de cirque sur le bassin à poissons rouges d'un Valtat — de Ravier, chefs-d'œuvre inconnus d'un plus que septuagénaire, en l'atelier de **Guiguet** le peintre de l'angoisse des deux têtes chez Le Barc en une lumière souffreteuse (17).

Surprise devant ces toiles exigües d'un qui devina plus qu'il n'apprit — sauf de Corot peut-être — en son ermitage lyonnais, disciple de la nature seule du Dauphiné plus tard, saupoudrée par la poussière supra-terrestre de sa sensibilité de Doré (18).

Ciels de bleu rare aux touches larges, perpendiculaires en damier, évoquant les parallèles en croix de Saint-André devenant ciseaux d'O'Connor (19). Soleils écrasés au centre, lumière traînée de filières d'araignées ou de vers-à-soie étalons, irradiant ses pentagrammes avant Van Gogh. Soleils — ou lunes aussi bien, aux clartés louches de Yan'Dargent (20) (tableau du Lutin à la queue de seize aunes fouillant les cavaliers) soulevant par leur chute un envollement d'atomes avec parmi — attendrait-on — la Fallotte des Contes drôlatiques détendant le fléau de ses fémurs de sauterelle. — La face humaine n'apparaît jamais : premier seuls rêves de Thomas de Quincey. — Couchers de soleil de tous les rouges saignant ensemble en fournaies d'usines sur des buissons de

Villes Tentaculaires (21). Haies et buissons de gnomes ou mandragores levant leurs paumes aux yeux des astres. — Puis herbes vertes de reposant véronèse, liseré de peupliers roux. Lacs romantiques avec au bord de miroitants toits de tuiles rouges. — Et deux aquarelles mi-gouachées du lumineux de ses toiles.

Aimer en même temps — d'un genre si différent — les musiciens de multiples études de **Guiguet** l'un surtout à la face de feu de Bengale et au dos moiré rosâtre de fuchsine miroitante; — les Femmes au balcon sur des rues désertes ou passantes; — le Forgeon (aujourd'hui chez Le Barc (22)) heaumé de cuir sphérique en capsule à qui aux yeux le courroux du feu souffle sa bave violette.

NOTES DES MINUTES D'ART II

(a) sic — pour perpendiculaires.

- (1) *Miss Cassatt exposa chez Durand-Ruel après l'exposition Gauguin. Fargue rend compte en quelques lignes de son travail dans : Essais d'art libre de janvier 1894 pp. 286-287.*
- (2) *En novembre 1893.*
- (3) *Lié à l'École de Pont-Aven. Fargue signale trois toiles qui peuvent être ces herbes (Deux femmes en l'herbe...)*
- (4) *Première et unique mention de l'ami Vollard dont la galerie venait à peine de s'ouvrir.*
- (5) *Cf. Aurier : « des montagnes arquant des dos de mammouths ou de rhinocéros ».*
- (6) *Sur les C. Pissarro et Claude Monet prochains, se reporter à Fargue, article cité. Parmi les toiles de Pissarro, il faut noter une vue de la gare St Lazare. Il n'est pas interdit de penser que ce tableau — ou un autre — pourrait être le fameux vitrail dont il est question dans l'Amour absolu.*
- (7) *Cf. la tapisserie La Peur — d'après et pour Munthe — dans les Minutes de sable mémorial : Le poêle noir frémit et mord / Des dents de s. tête de mort / Le silence qui rampe autour.*
- (8) *Charbonnier est un des peintres dont Jarry aura, quantitativement — (quinze lignes !) le plus parlé. (Avec Filiger, Ravier, et Vallotton).*
- (9) *Guiguet était un peintre très en vogue au Mercure : cette même année 1894, il venait de peindre Rachilde. Jarry fréquentait son atelier.*

- (10) *Au 20, rue Laffitte. Également suivie par Fargue, article cité.*
- (11) *On comparera avec Fargue : « De feu Seurat, des ports et leur attirail, d'une inquiétante perspective, toute cette chapelle de sciure parvenant, à la fin de tout, au but ».*
- (12) *Fargue et Jarry se sont encore une fois donné le mot. Fargue : « Demandez aussi à voir le carton d'aqua-fortiste du même (Georges Pissaro). Des gravures aussi de Félix ».*
- (13) *Cette pique fait, comme nous l'avons vu, allusion aux articles de Mauclair sur Maufra, mais également aux jugements de Mirbeau et Geffroy sur le peintre.*
- (14) *Ce détail tend à prouver que Jarry a connu Maufra, ou un de ses familiers.*
- (15) *Note de M. Arrivé : On retrouve semblable métaphore dans l'Amour absolu, Pl. p. 934.*
- (16) *Maufra : École de Pont-Aven.*
- (17) *Cette phrase complexe signifie selon nous que G. Thomas (Bd. Malesherbes) chez lequel sont exposés des Valtat (confirmé par Fargue : « Valtat (à connaître) ») a révélé à Jarry et Fargue (Cf. Minutes I) que des toiles du septuagénaire Ravier se trouvaient en l'atelier de Guiguet.*
- (18) *Disciple et ami de Corot qui le représenta sous l'aspect d'un moine, Ravier s'était effectivement retiré dans le Dauphiné. L'adjectif supra-terrestre est plus d'une fois utilisé par Kalophile Ermite, critique d'art de la revue l'Ermitage.*
- (19) *O'Connor : École de Pont-Aven*
- (20) *Illustrateur populaire comme Doré.*
- (21) *Si les Villes Tentaculaires ne paraîtront qu'en 1895, Verharen avait déjà cependant usé de la formule dans le poème liminaire des Campagnes hallucinées (Deman - 1893).*
- (22) *Allusion aux Minutes I.*

MINUTES D'ART III

Tant d'Expositions que nous en dénombrerons seulement les plus inévitables beautés selon la brièveté d'un catalogue ou palmarès.

Champ-de-Mars - (1) Des absences ; Burnes Jones, De Groux, Munthe (2). Mais il y a des **Whistler**, du violet et argent de sa Mer profonde au brun et or du Portrait de Lady E... (3) - La vieille Dame Hongroise, parchemin de bois vivant de **Rippl-Ronai** (4) ; - des **Aman-Jean** : sa Béatrice surtout et le portrait de M. Jules Case (5) ; - l'Élu de **Hodler**, avec les tiges des robes, chaume fendu déroulé soutenant le vol plané des vierges suisses, et l'Enfant nu devant un petit Christ de branches, qu'on catalogua selon le chiffre renversé d'un Armand Point, dans la même salle que l'immense décoration de **Puvis de Chavannes** (6) ; - **Locwood**, le Bossu qui fume (7) ; - les Meules nocturnes de **Verstraete** (8) ; - le Camaïeu d'**Hawkins** ; - le Nain d'Eibar de **Zuloaga** ; les Sommets suisses d'**Albert Gos** ; - **Karbowski**, le Repos (9) ; des **Guthrie** (10).

A la sculpture ; **Charpentier** (11), **Niederhausern** (12), **Vallgren** (13). Gravure , **Raffaëlli** (14), **Whistler** (15). - Objets d'art : plats cristallisés de **Bigot** ; étains de **Charpentier** (16) ; grès et coffres de **Carabin** (17) ; - étains de **Desbois** ; - **L. Fargue**, vitrail d'après un dessin de **Bastard** (18) - **Martin et Prouvé**, le buvard cuir mosaïqué, la Pensée dans l'espace (19) ; reliure des Aveugles de **Maeterlinck**.

James Finot (20) expose les accessoires de la Passion et un Homme supplicié, marche dernière de Mathô. Peut-être la foule comprend-elle mieux ces corps que l'Idée. Ce n'est pourtant pas la terre ni ses pieds que voyait le Christ du haut des clous de la Croix.

Champs-Élysées (21). - Les Chevriers de **Brangwin**, chairs de brique et casaques de laque sur le ciel maçonné, avec les dés frits dans le soleil (22). - Et après, les Mages de **Brangwin**, preuve

de sa science de dessin classique, sang figé d'un cachemire rapetessé. - Qu'on ne les compare cependant point aux Chevriers torsadés d'or vert. - Sculpture : la Fontaine en pâte de verre de Cros, avec le sucre des poissons des premiers chrétiens (23).

Indépendants - Somptueuse Tapisserie ou Tapis d'**Anquetin** ; - Femme couchée de **Valtat** sur son pavillon en fleurs saignantes (24), et le Pont-Royal, et tous les Valtat. - Un **Lautrec** ; - des **Angrand** ; - les Laveuses d'**Amiet** sous les arbres charnels, et sa Fileuse soupesant sous la mort du soleil rouge le coeur de son chanvre percé (25) ; - de curieux **H. Rousseau** : la Guerre sur l'horizontalité hérissé de son cheval effrayé par dessus les cadavres translucides d'axolotls ; le portrait de l'Homme aux yeux chinois avec son petit toupet (26) ; - un **Cross** ; - l'Annonciation, les Pèlerins, la Princesse, Bethsabée, de **Maurice Denis** ; - cinq **Gausson** ; - **Jossot**, les Sciapodes ; - des **Guilloux** ; - les pastels d'Hermann Paul ; - les études tricotées de **Perrier** - arbres tordus et maisons silhouettes de **G. Prunier** - Aux Indépendants émigrèrent des toiles des Néo-impressionnistes, dont le très beau portrait d'Erik Satie, par **A. de la Rochefoucauld** (27).

Rose+ Croix. - Des **Knopp** (28) ; - l'Etude pour l'Harmonie Virginale du Champ-de-Mars, d'**Osbert** ; - **Armand Point**, Princesse nocturne ; un **Hawkins**.

Grasset a exposé à la **Plume** (29) ses très belles œuvres déjà connues, affiches, vitraux, illustrations livresques ; **Roussel** des dessins à la **Revue Blanche** ; - l'exposition de **Toulouse-Lautrec** vient de s'ouvrir (30) :

Chez Durand-Ruel : **Odilon Redon**, pastels scarabées, monères de velours lithographique, dessins dont il ne faut louer aucun tous saillant également, et, faute de comparaison immédiate éblouissant moins réunis.

Seules toiles qui pouvaient succéder à Redon dans ces galeries sans dépression ni diminution : **Manet**. De celui-là qui l'aime doit mieux n'en point parler, et dire : Allez-y voir. (31).

LES INDÉPENDANTS - la longue galerie surchargée de toiles, l'intestion grêle en suspend aux demi-lunes de ses replis, beaucoup d'une non pareille beauté, du buffet à l'architrave où se dore l'Instruction primaire.

Le vertical Tapis d'**Anquetin** remonte à sa trame l'or des paons, et sur son pailllasson le génie a essuyé la poussière de précieuses pierres de ses semelles. De **Valtat** aussi une tapisserie : le repos replié de la Femme sur les plis décapités du pavillon en viande saignante (32), le tournant de la rapide agate bleue du Palais-Royal, les Aubergines et Piments brodés, les Paons et la Cigogne. - De **D'Espagnat**, les deux Paysans robustes à tête de pommiers, la Femme au livre. - **D'Angrand**, les Pélerins d'Emmaüs et le vilbrequin de la lampe forant la nuit dans un tourbillon de copeaux carrés (33).

Les Laveuses d'**Amiet** prosternées au sexe des arbres dont les feuilles se cachent du ciel, et lavent le sang de leur ombre en l'eau violette ; là-bas vers la ferme, une jalonne la fuite du sentier. La Fileuse soupèse le chanvre de son coeur, sous le dépècement des griffes du soleil. Devant l'impassibilité des esclaves, **Cuvelier** et la danse javanaise de Salomé.

De **H. Rousseau**, surtout la Guerre (Elle passe effrayante...) De ses comme péroniers le cheval tend dans le prolongement effaré du cou sa tête de danseuse, les feuilles noires peuplent les nuages mauves et les décombes courent comme des pommes de pin, parmi les cadavres aux bords translucides d'axolotls, étiquetés de corbeaux au bec clair. Du même, Panneau décoratif, portrait d'homme tel qu'un Memling, et portrait d'enfant. - De cette peinture minutieuse et plus géométrique, l'Aérostat dirigeable de **Boisset**.

Quatre beaux **Maurice Denis** : l'Annonciation, les Pélerins d'Emmaüs, la Princesse dans la tour, Etude pour une Bethsabée -

et son plafond d'Avril. -Des **Léon Fauché**, dont un admirable velouté paysage. -Et des **Gausson** lumineux d'arbres de Noël au bord des routes.

Guilloux : l'horaire du canal sous les diverses brumes, la Seine lunaire de Notre-Dame. -Les Jardins de Giran--Max.

Les arabesques de Jossot et la floraison de ses Sciapodes. - Les vieux bouquins d'**Osbert**. - Les gazons et cheveux parallèlement tricotés de **Perrier**. -**Gaston Prunier** : La lutte des arbres tordus et les Maisons silhouettées sur les moulins de l'horizon (34).

N'oublions pas un beau **Toulouse-Lautrec**, les pastels d'**Hermann-Paul**, les H. Moret (35).

Des Néo-Impressionnistes : l'Air du Soir de **Cross** ; - des **Signac** ; de la **Rochefoucault** (36), le portrait d'Erik-Satie. - Des **Luce**.

NOTES DES MINUTES D'ART III ET DES INDÉPENDANTS

- (1) *Palais des Beaux-Arts du Champ-de-Mars (environ 2 000 numéros). Sur cette exposition, nous citerons : L.P. Fargue - Essais d'art libre - 1894 - pp. 125-128. Geffroy : La vie artistique (Quatrième volume pp. 91-202) ; T. de Wyzéwa : deux articles dans la Gazette des Beaux-Arts - 1894 pp. 449 - 468.*
- (2) *Nous avons vu que Jarry avait pu observer leurs travaux à l'exposition de 1893. De Groux exposait : Moïse - La tribu en marche ; Burne-Jones : Persée ; Profondeur de la Mer (la Sirène) ; Portrait d'enfant.*
- (3) *Cité par Fargue - n° 1181 - 1183, Analyse par Wyzéwa (p. 42).*
- (4) *Cité par Fargue comme un des deux plus importants exposants (avec Brangwin), n° 960.*
- (5) *Cité par Fargue - Remarque de Geffroy sur sa peinture étouffée : « Et pourquoi la lyre de sa Béatrix est-elle accrochée au buisson ? » (p. 108). Pour Wyzéwa, art « étrange et un peu maladif, mais souvent plein de charme » (p. 466). Chose étonnante, Aman-Jean écrit un petit texte sur le «Perhindérion» de Jarry, et Jules Case, un texte sur Ubu roi dans la Nouvelle Revue (1-1-1897). Aman-Jean est par ailleurs auteur d'un portrait de Madame A.J. - qui n'est probablement que celui de son épouse.*

- (6) Cité par Fargue - Longues analyses de Geffroy et Wyzéwa.
Quant à l'Élu de Hodler, il est reproduit à l'article symbolisme de l'Encyclopédia Universalis, n. 606 - Cité par Fargue.
- (7) Cité par Fargue - 741.
- (8) Cf. Wyzéwa p. 466.
- (9) Cité par Fargue. cf Wyzéwa p. 463.
- (10) Cité par Fargue. cf Wyzéwa p. 468.
- (11) Cité par Fargue (n° 33 - 34)
- (12) Niederhausern-Rodo, cité par Fargue (n° 95-98) - Geffroy p. 147.
- (13) Cité par Fargue (n° 120-126) - Geffroy p. 147.
- (14) Cf Wyzéwa pp. 38-39.
- (15) Cf Wyzéwa p. 42.
- (16) Cité par Fargue (n° 33-34).
- (17) Geffroy - longue notice pp. 158-160.
- (18) Jarry n'a évidemment pas pu se priver de cette petite facétie.
- (19) Geffroy pp. 35-36.
- (20) Il faut évidemment lire Tissot - Geffroy pp. 116-123.
- (21) 3696 numéros. S'ouvrit du 7 avril au 27 mai 1894.
- (22) Il faut orthographier Brangwyn ce: artiste remarqué aussi par Fargue, qui se permet le commentaire suivant : « mégissier de tableaux exfoliés étincelants, mon sang charriant encore tant de souvenirs des funérailles à bord que des Boucaniers bleus mainte piteuse flaque d'essence spacieusement flamboyante ». n° 277 : l'Or, l'encens et la myrrhe. n° 278 : Les Chevaliers. cf aussi Geffroy p. 197. (Les Boucaniers bleus dont parle Fargue furent exposés en 1893).
- (23) Cité par Fargue. cf aussi Geffroy, pp. 201-202 ; et T. de Wyzéwa (avec reproduction). Henri Cros était le frère de Charles Cros.
- (24) cf Rimbaud : « Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques ; (elles n'existent pas). »
- (25) Ayant débuté dans l'atelier d'un peintre pompier, Cuno Amiet fera un séjour à Pont-Aven, puis flirtera avec l'expressionnisme allemand.
- (26) Les toiles autres que La Guerre ont été perdues.
- (27) Nous n'avons pu élucider s'il s'agit du portrait reproduit p. 8 du Satie, musiciens de toujours - au Seuil.
- (28) Sic pour Khnopff.
- (29) Le texte original portait la coquille Plnme.
- (30) Du 5 au 12 mai chez Durand-Ruel. On peut donc dater précisément ces minutes.
- (31) Cf. Lautréamont : « Allez-y voir vous-même, si vous ne voulez pas me croire ».
- (32) Cf note 24.
- (33) Il s'agit du tableau Sous la Lampe (non localisé).
- (34) Cf. Aurier : « maisons accroupies, se contorsionnant passionnément... »
- (35) H. Moret, de l'École de Pont-Aven.
- (36) L'air du soir est reproduit dans : H.E. Cross d'Isabelle Compin. Quatre Chemins - Éditard - 1964.
Sic pour la graphie de La Rochefoucauld.

VALLOTTON

Sur ses toiles rares il élit les verts polis de batraciens précieux et charnels. Aux eaux glauques se mirent translucides des baigneuses, nymphes premières d'Hogarth chevauché par Munthe, si l'on peut comparer à d'autres un qui ABSTRAIT – en si peu de traits – sur les murs de Balthazar (1). Petits bois en deuil roussi, étiquettes de devantures. Des marines, des cygnes au col nouable alphabétiquement, une femme assise sur l'héraldique sable, momie de morgue, une autre enlisée, les doigts tâtant sucés par le noir, les cheveux de saule sur la face inquiétante. Des sphinges vautrées au W de leurs coudes. Des tables de café basculant leurs nets strapontins (2). L'assassin fond dans sa victime comme le cierge du poignard lui-même (3). Les couronnes entassent au pied du mur leurs vertèbres dont les vagues niveleuses rongèrent les apophyses (4). Foules exspectantes à des grilles (5). Des charges de crabes tourteaux (6). L'anarchiste happé entre des bras de guillotine, blanc sous sa chevelure de couperet (7). Aux pommettes de la petite fille pendent mortes, tenaille, deux mains de gloire : à leur paume de ventouse, le reflux de l'épiderme est bu, et l'attention huhule (*a*) des deux yeux subits d'effroi presque, ronds boucliers. Des cercueils dans des escaliers à l'étréoussse de main de cauchemar qui tord, comme un déménagement de contrebasses (8). – Des portraits : sur un plat lamé d'argent (le temps hiérarchique n'existe pas (9)), collectionnées au tableau noir de son étal, les quatre têtes phosphoreuses de jeu de massacre, César, Socrate, Néron, Jésus; il griffe les rides de Wagner et déroule l'escargot noir des volutes de Schumann (10). Le fruit germe, feuillu chef-d'œuvre, du crâne de Verlaine (11). Et des mers d'un calme d'huile astrale ou lustrale, d'un noir de velours absolu où ondulent les scies serpentines des lames filant douces l'oxycrat de cadavres. Des soleils couchants y brûlent d'une mèche neuve (12).

NOTES

Ce texte marginalement daté de 1894, a été publié pour la première fois dans les Cahiers du Collège de Pataphysique (26/27) à la page 46. Une note (page 47) n'en explique nullement la provenance. Citons-la intégralement :

Le manuscrit sur Vallotton que nous donnons avec ses particularités orthographiques à la page précédente est écrit de la même fine écriture que les lettres de 1894, et il était probablement destiné aux Portraits du Prochain Siècle, dont seul le premier volume consacré aux littérateurs a paru et où Jarry a présenté Gerhard Hauptmann. L'éditeur-imprimeur des Essais d'art libre, E. Girard, voulait à ce volume, en ajouter deux autres sur les peintres, sculpteurs et musiciens. Jarry et Fargue devaient y traiter nombre de présentations.

Les bois décrits, (l'ensemble presque des gravures sur bois de Vallotton), sont tous antérieurs à 1895, ce qui confirme à nos yeux la déduction plus haut citée. Nous extrayons nos références de : Félix Vallotton – catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié – Bonnevent - Genève - 1972.

(a) sic.

- (1) *Les petites baigneuses - pp. 117 à 126 (10 gravures). 1893.*
- (2) *La rixe au café - p. 101. 1892.*
- (3) *L'assassinat - p.113. 1893.*
- (4) *Le mur - p.99. 1892. (il s'agit du mur des Fédérés).*
- (5) *Probablement Deuxième Bureau (quoique les grilles soient des barrières) - 1893.*
- (6) *La charge - p. 128 - 1893. Notons que les crabes en question sont les policiers.*
- (7) *L'anarchiste - p. 104 - 1892.*
- (8) *Le mauvais pas - p.130 - 1893.*
- (9) *cf. le Temps dans l'Art - Ch. Verte p. 560.*
- (10) *César, Socrate, Jésus, Néron - p. 109 - 1893.
A.Schumann - p.131 - 1893.
A Richard Wagner - p. 81 - 1891.*
- (11) *Portrait de Paul Verlaine - p.81 - 1891.*
- (12) *La mer - p. 112 - 1893.*

Neuvième Exposition de la Libre Esthétique à Bruxelles (1).

Bruxelles (2). — Le directeur des Expositions (3) de la Libre Esthétique, M. Octave Maus, a su, selon sa coutume, rassembler des œuvres de valeur précieuse. Bien qu'à Bruxelles l'ubiquité de l'art (monuments, musées) rende le goût (4) difficile, nombre des toiles (5), (6) sculptures ou gravures (7) exposées dans les galeries de la Libre Esthétique forcent une admiration qui devrait être épuisée. Citons les chevaux et bêtes à la charrette de Pierre Dupont, gravées aussi puissamment qu'un Albert Dürer (8) et (9) originales; citons par-dessus tout les statuette en bronze de Georges Minne : il y a (10) une de ses (11) figurines, accoudée, qui est plus grande qu'un sphinx. Mlle Anna Boch (12) rend avec sûreté (13) l'émotion (14) des côtes de Bretagne. (15) Jan Toorop fixe (16) solidement dans ses portraits (17) leur expression (18) comme tatouée. Trois bons Vallotton : portraits de Dostoïevski (19) et de Baudelaire et une rue de Marseille. Un hommage pieux a réuni une abondante série de Lautrec, dont (20) l'extraordinaire Blanchisseur et (21) la Messaline (22). D'Eugène Laermans, (23) des (24) figures résignées (25) qui vont droit devant elles comme vers un abattoir (26) dans (27) des paysages (28) d'angoisse terrible. Des Gerhard Munthe (29) d'un fantastique septentrional : de tels (30) cauchemars formeraient une convenable galerie de tableaux à quelque Han d'Islande. De beaux Constantin Meunier, dont le buste de Paul (31) Janson. Des pastels de Peské (32) et de K-X. Roussel (33).

ALFRED JARRY (34)

NOTES

L'établissement du texte que nous proposons ici, permet de comprendre les différentes étapes qui ont marqué la connaissance de cet article.

1. *Le manuscrit (Fonds Doucet 7118-16 A V 26), premier état.*
2. *Le texte de la Revue Blanche, différent du manuscrit comme en témoigne la note 26.*
3. *Le texte établi par Maurice Saillet, pour la Chandelle Verte.*

Nous avons opté pour le texte de la Revue Blanche, nous réservant une correction. (note 19).

- (1) *Man. : Bruxelles est biffé.*
- (2) *Man. : Bruxelles est ajouté.*
- (3) *Man. : expositions.*
- (4) *Man. : le goût est ajouté.*
- (5) *Saillet : nombre de toiles.*
- (6) *Man. : deux lettres illisibles rayées.*
- (7) *Man. : ou gravures ajouté.*
- (8) *Saillet : une virgule ajoutée.*
- (9) *Man. : un premier et rayé, changé en mais rayé aussi.*
- (10) *Man. : il y a un personnage accoudé, ces trois derniers mots rayés.*
- (11) *Man. : une de ses petites, ce dernier mot rayé.*
- (12) *Saillet : Anna Broch. Man. : Boch très mal écrit, avec une bavure. Jarry craignant l'imagination géographique du prote, a cru bon de préciser, dans la marge, encerclé : ne pas écrire Bock.*
- (13) *Man. : sûreté toute, ce dernier mot rayé.*
- (14) *Man. : Un mot illisible ajouté puis rayé.*
- (15) *Man. : une phrase rayée, incomplète. On croit lire : l'expression des pleins traits ou l'expression des plus triste*
- (16) *Man. : fixe aux solidités (?) des portraits, ces quatre derniers mots rayés.*
- (17) *Man. : leur, rayé pour des, ajouté puis rayé pour leur.*
- (18) *Man. : s d'expression rayé. Le comme qui suit, rayé puis rétabli.*
- (19) *Le texte de la Revue Blanche propose : Dostoïevski. Nous suivons le manuscrit, plutôt que Saillet : Dostoïevsky.*
- (20) *Man. : dont un : ce dernier mot rayé.*

- (21) *Man.* : et deux : *ce dernier mot rayé.*
- (22) *Man.* : Messalines : *s rayé.*
- (23) *Man.* : La (*un mot illisible*) des figures : *le tout rayé, sauf des.*
- (24) *Man.* : des figures, *ce dernier mot rayé, puis rétabli.*
- (25) *Man.* : *le e rajouté.*
- (26) *Man.* : comme vers un abattoir *ne figure pas sur le manuscrit.*
- (27) *Man.* : dans un *ce dernier mot rayé.*
- (28) *Man.* : *le s rajouté.*
- (29) *Man.* : paysages fantastiques (*un mot illisible*) et qui : *ces quatre derniers mots rayés.*
- (30) *Man.* : de telles œuvres *rayé partiellement et corrigé en* tels cauchemars.
- (31) *Saillet* : *Paula.*
- (32) *Saillet* : *Peske.*
- (33) *Man.* : *de biais* : à l'exposition des (*un mot illisible*) : *le tout rayé.*
- (34) *Man.* : pour cop. (*s. d. pour copie*) de 9-75.

LE REGARD D'ALFRED JARRY

Pourquoi se faire fort d'interroger au plus près les pages où Jarry s'essaya **critique d'art** – pages d'une qualité apparemment peu illusoire, à l'exception toutefois du **Filiger** ? Sinon parce que l'œil de l'écrivain, porté vers un inconnu qu'il désigne en l'œuvre qui lui donne forme, accuse sa pertinence bien davantage qu'en ses audaces « littéraires ». Décélons-là dans l'organisation qu'il tente de la toile. Celle-ci, trace objective de son regard, repose parfois, par sa présence, l'interrogation que le critique y porta. Mieux, même : nous assigne à la nuit, en ne rendant pas compte de l'objet, en **confisquant** son point de fuite. A nous donc, s'il se peut, de tenter une navigation à contre-courant dans le miroir sans tain des textes. Une seule garantie : la syntaxe, qui s'organise au vu du tableau, et articule, pour l'œil du lecteur, la vérité de la chose peinte.

Il convient, en un premier temps, de noter que Jarry se refuse à dresser, comme il est de règle, le tableau de ce qui est vu. Il est même possible d'ajouter que, dès 1894, sa réflexion le pousse à faire dériver son travail de « lecture » vers une problématique purement littéraire.

L'analyse des « comme » ou « beau comme » prouve, presque systématiquement, que si Jarry résoud l'objet par contiguïté, le référent appartient lui, à l'ordre littéraire. L'exemple le plus banal que nous en pourrions donner serait, à propos de James Tissot : « Un homme supplicié, marche dernière de Mathô » (Minutes III). Ce qu'organise en fait le discours sur la peinture n'est rien autre que l'irruption, à plus ou moins long terme, de la **littérature** (ici, de **Salammbô**, sous prétexte d'une similitude des projets et des méthodes : archéologie, retour aux sources, voyage à Jérusalem). Et si, de fait, la vie et l'œuvre de Flaubert, par une analogie partielle, rendent compte du travail de Tissot, l'écriture, coupant avec la représentation, ne trouve de sens que par référence

à l'histoire littéraire.

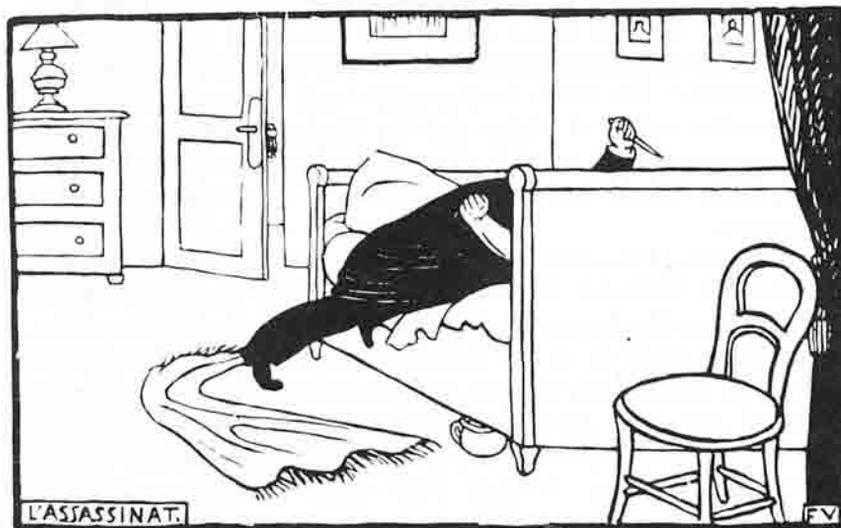
Mais ce qui peut ne sembler ici qu'analogie avance, en d'autres occurrences, une singulière démonstration critique. Par exemple, cette étrange conclusion d'article : « Manet. De celui-là, qui l'aime doit mieux n'en point parler, et dire : allez-y voir ». Cette intimation qui clôt l'article fait écho à l'ultime phrase des **Chants de Maldoror**, en obéissant de surcroît au précepte fameux : « Il (le plagiat) serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste ». L'ultime phrase en question : « Allez-y voir vous-même, si vous ne voulez pas me croire » que Lautréamont ordonne ironiquement pour désigner une hypothétique preuve visuelle, quelque chose qui, en réalité, **n'existe pas**, Jarry la reprend partiellement, en serre de près le sens et, fort de ce que « c'est écrit dessus » (1), il réduit le mot VOIR à sa simple expression. La peinture de Manet, investie alors du pouvoir de preuve (preuve que « cela » – la littérature – existe) matérialise l'effet-Maldoror. Et il est donc possible de répéter après M. Pleyne que « c'est le discours sur la peinture qui donne sens à la peinture », chose qui revient, pour Jarry, à poser la représentation comme réalisant symboliquement (et positivement !) le Manque à dire et l'impossibilité du discours qui la porte.

Ce « transit » du manque (du manque-à-voir au manque-à-dire), ratifions-le d'un nouvel exemple. Dans une première rédaction, Jarry écrit : « Femme couchée de Valtat sur son pavillon en fleurs saignantes » puis corrige en : « Le repos replié de la Femme sur les plis décapités du pavillon en viande saignante ». On aura reconnu la référence au verset de **Barbare**, de Rimbaud : « Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques ; (elles n'existent pas) ». Une nouvelle fois, ce **elles n'existent pas** prend figure dans la représentation et appelle, autour de la structuration du manque, ces apparentements symboliques. On se persuadera ainsi de l'extrême acuité de la fonction critique que peut prendre, à travers ces analyses concises, l'apparence gratuite du jeu intertextuel.

C'est dans le **Vallotton** que Jarry va définir, d'une façon apparemment désordonnée, l'« explication préalable de sa poétique future ». Extrayons, pour faciliter notre propos, l'énumération suivante :

Des cygnes au col nouable alphabétiquement (...). Des tables de café basculant leurs nets strapotins. L'assassin fond dans sa victime comme le cierge du poignard lui-même. Les couronnes entassent au pied du mur leurs vertèbres dont les vagues niveleuses rongèrent les apophyses. Foules exspectantes à des grilles. Des charges de crabes tourteaux. L'anarchiste happé entre des bras de guillotine, blanc sous sa chevelure de couperet.

Ce passage laisse discerner, au travers la vision diagonale des œuvres de Vallotton, la lecture désordonnée du Chant sixième de Maldoror, et plus précisément du sixième chapitre : celui où l'Ange de Dieu, métamorphosé en crabe, se rue sur Maldoror, qui le tue avant de se réfugier parmi les cygnes. Les cygnes au col alphabétiquement noué renvoient ainsi à la conclusion de ce chapitre ; grille et café se trouvent ailleurs leur résumé en cette phrase : « à côté de la rotonde qui contient une salle de café, le bras de notre héros est appuyé contre la grille » (ch. V) ; l'anarchiste, en telle description : « Les mains derrière le dos, il marche devant lui, comme s'il allait à l'échafaud » (VIII) ; les couronnes font écho au fou couronné (V) ; le crabe tourteau qui sort des « vagues grossissantes » pour « faire un bond » est encore celui du chapitre VI ; et la dernière observation : « L'assassin fond



dans sa victime comme le cierge du poignard lui-même » en résume l'attaque : « Et Maldoror (...) reçoit dans ses bras, deux amis, inséparablement réunis par les hasards de la lame : le cadavre du crabe tourteau et le bâton homicide ».

Cette dernière phrase constitue, à notre sens, la matrice d'où va s'originer toute la réflexion critique à venir dans le **Fautroll**.

L'équation Lautréamont-Vallotton, posée ainsi, ne l'est pas fortuitement : elle agence, de fait, un projet critique qui se distribue en deux problématiques différentes.

D'abord, par la fusion d'éléments de l'« océan-texte » des **Chants** dans l'univers sémiotique de Jarry : les hasards de la **lame** (de l'Océan) métamorphosent le bâton des **Chants** en un poignard (lame de couteau) qui **fond** sur sa victime, à l'instar d'une chandelle. Ce qui se tisse du texte (simultanément métaphore et polysémie) explique le fonctionnement global de l'article, où ce qui est **coupé** de l'autre texte (poignard) s'avère fondu (cierge) dans un nouvel espace critique que balaie cette **lame de fond**.

Mais ce qui ne pourrait à première vue passer que pour collage un peu gratuit est à lire comme l'expression d'un **savoir** sur l'œuvre de Vallotton. La fascination patente que ce dernier éprouvait pour Lautréamont (on se souvient de son **Masque**), auquel il fut initié par son ami Maurin, confirme notre dire : « Nous causerons du Comte de Lautréamont qui a écrit les **Chants de Maldoror** ; — je vous assure que je n'ai rien lu de plus fort » (2).

Tous les chapitres dédicacés du **Fautroll** fonctionnent selon le même principe. Dès 1894, le dispositif-Jarry s'énonce avec clarté ; tout autorise même à croire que les **Gestes et Opinions** constituent, pour une large part, la plus pertinente galerie des **Portraits du Prochain Siècle** qui ait été offerte à la connaissance et à l'imaginaire.

En outre, si les textes de critique picturale de Jarry forment un ensemble dérisoire de feuillets, l'effraction que nous venons d'y faire s'autorise désormais d'une certitude : Jarry fut, durant les six premiers mois de sa vie littéraire, considéré par les peintres eux-mêmes comme un critique oblique de leur art. C'est qu'en fait le regard (au sens où Lacan l'inventa), générant son écriture, définit ces feuillets comme le pur récit d'une **Genèse tue et nue**, genèse qui participe, à plus d'un titre, de notre modernité poétique.

Aujourd'hui peut-être, si l'accueil de ce dossier le permet, peut s'établir l'hypothèse d'un recueil qui rassemblera le musée, non pas imaginaire mais bien réel, d'un regard et d'une écriture. Au demeurant, ne s'est délivrée ici que l'ombre de midi d'une silhouette qu'il nous reste à réinventer.

Sylvain-Christian DAVID

NOTES :

- (1) « *Qu'on pèse donc les mots, polyèdres d'idées (...) sans demander pourquoi telle et telle chose, car il n'y a qu'à regarder, et c'est écrit dessus.* » Minutes... *Pléiade* p. 173.
- (2) *Lettre de Maurin à Vallotton, citée dans Félix Vallotton, documents pour une biographie - Présentation, choix et notes de Gilbert Guisan et Doris Jakubek. Bibliothèque des arts. Lausanne. 1973.*

PONT - AVEN

Quelques notes sur Charles FILIGER

L'Art symbolise et présage la
fin de l'humanité dans l'Unité parfaite.

Charles Filiger
(lettre à son frère Paul. - Gouarec,
février 1907 (1)).

L'exposition Filiger, qui vient de s'achever au Musée départemental du Prieuré, à St-Germain-en-Laye, a ramené l'attention sur un peintre que Jarry avait remarqué dès le mois de mars 1894 (2) et auquel il devait, quelques mois plus tard, consacrer un important article (3), après la visite qu'il lui rendit au Pouldu. Le beau catalogue, édité à l'occasion de cette exposition, est un apport précieux à la connaissance du peintre et de son œuvre; l'abondance et la qualité des illustrations d'une œuvre restée rare, la précision de la bibliographie et les nombreux détails concernant la vie personnelle devraient en faire un ouvrage de référence (4).

Les lettres déposées au Musée de Prieuré par Anna Filliger, nièce du peintre (5), ont facilité la mise au point de ce premier essai de biographie. Elles contribuent particulièrement à une meilleure connaissance de l'œuvre de l'artiste, dans la période allant de 1902 à 1914. Cependant, de nombreux points d'ombre demeurent. Il nous a semblé utile que quelques uns soient partiellement levés ici. Pour permettre une compréhension plus élargie de la « syntaxe Filiger », (qu'il désignait peut-être lui-même en évoquant l'immuable Unité), nous exposerons des éléments nouveaux touchant la période antérieure à 1894, ainsi que des précisions intéressant les années 1900-1905; en outre, quelques affirmations plus ou moins hasardeuses concernant les dernières années de sa vie seront mises à l'aune des diverses données que nous avons tenté de rassembler (6).

En premier lieu, il convient d'observer que les années « parisiennes » de Filiger demeurent fort mal connues. Madame Lily Bazalgette, ancienne présidente de l'association Osbert, a bien voulu nous confier de précieuses notes levant un coin du voile d'oubli tombé sur ces années de formation :

Charles Filiger fut domicilié en 1889 au 9 de la rue Alain Chartier, soit dans un grand immeuble pourvu de deux ateliers (dont le père du peintre Osbert était propriétaire), soit dans l'un des deux autres petits ateliers, sis au fond de la cour du grand atelier d'Osbert. Il logea vraisemblablement là jusqu'en juillet 1890, date à laquelle il quitta Paris afin de retrouver Gauguin.

Il a par ailleurs été trouvé à l'atelier, dans un carnet d'Osbert, cette mention :

Filiger 11 rouleaux suffrage 2 F.

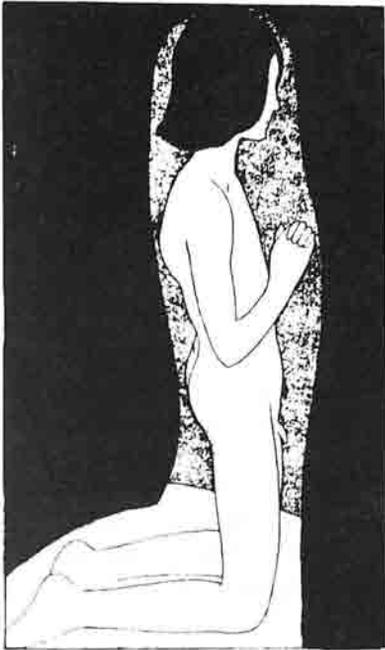
Peut-être s'agit-il d'un matériau de peintre ?

Faut-il voir en outre, une coïncidence intéressante prouvant l'influence de l'un des peintres sur l'autre, dans le fait qu'ils débutèrent de compagnie :

- 1) en 1889, au Salon des Indépendants.
- 2) en 1892, au premier salon de la Rose+Croix, sans lendemain pour Filiger.
- 3) Le 2 mars 1894, Osbert exposait pour la seconde fois chez Le Barc de Boutteville où débutait Filiger, avec un dessin et une eau-forte coloriée.

Lily Bazalgette.

Du 10 mars au 10 avril 1892, se tint, à la galerie Durand-Ruel, 11 rue Le Peletier, le premier salon de la Rose+Croix. Son organisateur, le Sâr Joséphin Péladan, avait fait appel, pour l'occasion, au talent et à la bourse du Comte Antoine de la Rochefoucauld, par ailleurs protecteur depuis 1890, de Filiger. La Rochefoucauld avait prêté cinq des six œuvres qui furent exposées, parmi lesquelles figure **La Prière** (prêt de Schuffenecker) dont nous reproduisons plus loin la caricature, publiée dans **Le Monde Illustré** (7). Aurier rendit compte de l'exposition dans la **Revue Encyclopédique** (8). Celui que l'on surnomma pour la circonstance « Archonte des Beaux-Arts et Grand Prieur de



FILIGER : LA PRIERE.



CARICATURE DU « MONDE ILLUSTRÉ »
(26 mars 1892)

Pendant la prière?
Par M. Filizer.

l'Ordre » se fâcha peu de temps après l'exposition avec le Sâr. La lettre que nous reproduisons ci-dessous, signée Antoine de la Rochefoucauld, est extraite du fonds Chassé (9). Dactylographiée sur papier pelure, elle est adressée à Filiger, et peut être approximativement de l'année 1892 (Nous la reproduisons comme les suivantes dans la graphie originale) :

Cher Monsieur Filiger

Merci mille fois de me donner de vos nouvelles. Je suis très heureux d'apprendre que vous pensiez à créer « le jugement dernier » – quelle belle page nouvelle pour votre talent ! Excusez-moi si je ne peux vous écrire que ce petit mot Madame de la Rochefoucauld est en ce moment très malade et son État de faiblesse me donne bien des préoccupations. Elle a subi – moralement d'abord – puis physiquement le contre-coup des infâmies de Péladan et de ses comparses. J'en suis désolé.

Je me ferai un grand plaisir de vous envoyer un numéro de l'Encyclopédie dans laquelle l'article d'Aurier m'a vivement intéressé et j'y joindrai le catalogue illustré de la R+C que vous m'aviez demandé.

Pardon de cet oubli et croyez à ma sympathie bien sincère

A. de la Rochefoucauld

Vous recevrez probablement par le même courrier les cent cinquante francs (10).

Cette seconde lettre, datée du 14 décembre 1900, permet d'esquisser la nature des relations entretenues entre le peintre et son mécène : n'exercant aucun chantage à la rente, mais plutôt une « amitié » bienveillante, le comte se montra simplement humain, soucieux d'en finir avec le « contrat de lancement » passé une dizaine d'années auparavant :

14 décembre 1900

Vers les derniers jours de cette fin d'année, permettez-moi, cher Ami de vous écrire ces mots qui vous entretiendront de certaines résolutions que je me vois dans la nécessité de prendre, en ne manquant pas toute fois de vous les soumettre auparavant. Depuis huit années environ, je vous fais envoyer par mon notaire une somme mensuelle, qui, sans avoir la moindre prétention à un chiffre hyperbolique s'additionne en fin d'année en un total de 1200 F. Je sais, et vous me l'avez dit vous même en d'excellents termes pleins de reconnaissance, que cette petite pension vous rendait de grands services, et c'est pour cette raison que jusqu'à présent, j'ai hésité beaucoup à vous dire que malgré son allure fort modeste, elle finissait par constituer pour ma bourse une véritable charge. Dois-je vous l'avouer ! Actuellement, je ne suis plus du tout dans la même situation financière qu'il y a quelques années. Mes dépenses ont augmenté et mes ors eux, se font un malin plaisir à réduire leur apport d'intérêts. — Bien entendu, j'ai supprimé le superflu, là où je pouvais le rencontrer; j'ai tâché de mettre un peu d'ordre dans mes affaires, ce qui a constitué pour moi un grand effort attendu que j'aime bien peu à m'occuper de comptabilité, même de celle qui me regarde. Bref, je m'aperçois que chez mon notaire, le déficit va croissant; il gagne chaque année et prend des dimensions déjà fort respectables. —

Voici donc ce que j'avais à vous proposer : Comme je ne voudrais nullement que vous vous trouviez dans l'embarras, je vous ferai envoyer, (soit en une fois, ou en plusieurs, comme vous le voudrez) une année d'avance, soit 1 200 F et pour arrondir un peu cette somme, j'y ferai joindre trois autres cents francs, ce qui fera 1500 F. — Avec cela, vous aurez, il me semble, les coudées plus franches. Vous pourrez prendre un parti, agir à votre guise, vous débrouiller en un mot. — J'espère que votre réponse sera affirmative et que l'exposé des considérations précédentes ne sera pas pour vous cause de chagrin. Certes, lorsqu'en 91, je vous avais offert de vous servir la modeste rente de 100 par mois, je ne croyais pas que cette situation dut se continuer si longtemps. J'agissais simplement pour vous mettre le pied à l'étrier, pour permettre à un artiste jeune et plein

d'avenir à prendre son élan. Vous ai-je rendu service ? — Je suis en train de me le demander ! J'ai pu contribuer à assurer votre existence, et même pendant les années qui viennent de s'écouler si rapidement, vous avez produit, j'en conviens de fort belles œuvres. Mais ne vous ai-je point enchaîné un peu plus que je n'aurais désiré le faire ! j'aurais préféré vous adresser une meilleure lettre, moins lourde de tout ce fatras de questions d'ordre matériel. Mais que voulez-vous ! A quelques jours près, je devais vous écrire ce qui précède; et je suis certain qu'avec votre excellent cœur, vous ne m'en voudrez pas, et que vous comprendrez les motifs qui m'ont guidé en cette pénible et ennuyeuse circonstance.

A vous, cher ami, bien cordialement

Antoine de la Rochefoucauld (11).

Une dernière lettre confirme, s'il s'avère qu'elle est bien adressée à Filiger (12), que les relations épistolaires se sont poursuivies bien au-delà de 1903 (13) :

27 mars 1905

Cher Monsieur et Ami

Excusez je vous en prie, le grand retard que j'ai mis à répondre à votre si intéressante lettre qui me met au courant de vos derniers travaux. J'aurais désiré vous écrire à mon tour plus longuement, mais le temps manque tout à fait (ce sont uniquement d'occupations familiales dont il s'agit) et mieux vaut vous adresser de tout cœur un simple mot que d'ajourner presque indéfiniment une copieuse épître. Bien entendu, j'irai voir votre œuvre chez Monsieur R. de Gourmont; dès demain je lui écrirai à ce sujet pour lui demander un rendez-vous. Ce sera pour moi un grand plaisir que de me présenter chez votre ami dont j'admire beaucoup le talent d'écrivain.

Bien cordialement à vous

La Rochefoucauld.

Cet ensemble, composé de lettres que nous croyons inédites (14), peut s'enrichir de témoignages de contemporains, au nombre desquels nous ne citerons que celui d'Armand Le Guellec.

Accueilli par la famille Le Guellec au mois de janvier 1914, Filiger résida à l'hôtel du Menhir à Trégunc jusqu'à la fin du printemps 1915. Ce fut non pas en 1918 (15), mais le lundi de Pentecôte 1915 (le 24 mai) que cette famille quitta définitivement Trégunc pour Plougastel-Daoulas. Filiger fut du voyage, avec pour seul bagage son inséparable cantine, dans laquelle il rangeait toutes ses affaires personnelles. Le train Quimper-Brest les déposa en gare de Dirinon (petit bourg près de Landerneau) où les attendait la carriole qui devait les conduire jusqu'à Plougastel-Daoulas. L'installation dans ce bourg fut facilitée par la présence d'un parent de la famille Le Guellec : l'abbé Guillerme, vicaire et organiste de la paroisse.

A partir de 1915, les renseignements que nous avons recueillis ne permettent pas d'établir une biographie très précise. En revanche, ils confirment l'obsession de Filiger pour les formes géométriques appliquées à la peinture. Ce travail acharné est attesté par Armand Le Guellec : « Je restais des heures entières près de son bureau à pente, ne me lassant pas de le voir manier règle, compas, équerre... ». Vivant retiré dans sa chambre, il n'apparaissait qu'au moment des repas et pour ses promenades solitaires, il préférait les premières heures du jour. L'aurore le surprenait souvent dans la campagne et l'aube le voyait rentrer, invectivant au passage les religieuses et les bigotes qui se pressaient vers l'église.

Il semble pourtant qu'il trouva, à Plougastel, l'occasion d'entretenir sa culture musicale : que ce soit auprès de l'abbé Guillerme, ou encore au manoir de Kergoff (16), près du docteur Vidal. Celui-ci originaire de St-Amand Montrond, avait épousé une demoiselle Sandherr, petite fille de Gustave Zédé (17), et propriétaire du manoir. Vidal, après avoir suivi les cours de la Schola Cantorum, où il fut élève de Vincent d'Indy, n'avait pas hésité à faire un voyage à Varsovie pour rencontrer le fameux pianiste Paderewski (18). Vers les années 1912-1913, il s'installa définitivement à Plougastel. Il conserva d'excellentes relations dans le milieu musical parisien, et le manoir de Kergoff ne tarda pas à devenir le lieu de rencontre des artistes locaux. Il n'est donc pas impossible que Filiger ait eu l'occasion, non seulement d'avoir des nouvelles de ses anciens compagnons (19), mais encore de parler de ses recherches personnelles concrétisées par ses

Notations Chromatiques. Dans l'état actuel de notre enquête, il ne peut s'agir ici que d'hypothèses, mais les témoignages s'accordent au moins sur un point : dans les dernières années de sa vie, Filiger poursuivait encore sa quête systématique de l'Unité parfaite.

Retiré du monde au sein de la famille Le Guellec, il fut loin de mener la vie de misère et de déchéance que certains articles se sont plu à évoquer. De là à imaginer son suicide, le pas fut vite franchi, avec détails circonstanciés à l'appui. Certes il pratiqua comme plus d'un l'extrait d'anis, voire l'éther, mais ce que peut avoir de séduisant une fin aussi romantique est formellement contredit par le fils aîné de ses hôtes : « Étant militaire, je me trouvais comme permissionnaire à Plougastel-Daoulas à la fin du mois de décembre 1927. Filiger était alité depuis plusieurs semaines à la suite d'une poussée d'hydrocèle et son état empirant, un des médecins locaux, le docteur Caraës, décida de son hospitalisation à l'hôpital de Brest, qui se trouvait alors rue Traverse. Je le conduisis dans la voiture de mes parents jusqu'à l'hôpital de Brest, dans les premiers jours de l'année 1928. Je ne devais plus le revoir. Après l'avoir accompagné, je quittai Plougastel-Daoulas pour rejoindre mon cantonnement et ce fut là que, par un courrier de mes parents, j'appris sa mort » (20).

Au cours de nos recherches, nous avons eu l'occasion d'étudier plusieurs œuvres de Filiger, non encore répertoriées, parmi lesquelles, une « Vierge couronnée » et une « Femme de profil », dont nous reproduisons ci-dessous les annotations.

Femme de profil
Crayon et gouache sur papier.
(Collection particulière).

**Annotations
coté gauche**

N. B.

Unifier tous les tons de l'entour + ceux du motif en deriverons (sic) tout logiquement suivant le même ordre méthodique et dans le ton unitaire rationnel

et s'en tenir à la plus simple notation comme l'op.1

**Annotations
côté droit**

op.II

Rénovation méthodique

d'un véritable motif ancien déjà modifié quant au sujet esthétique reste à chercher (... illisible...) un ensemble plus rationnellement comme pouvant compléter le sujet

Cet op. II est à conserver comme l'op. I revoir finalement l'ensemble et revu continuer par autre chose à rénover ou inédit.

« Vierge couronnée »
crayon et gouache sur papier
(coll. part.) que nous n'avons pas eu
l'autorisation de photographier.

**Annotations
côté gauche**

modèle de poterie
peinte op. I
(Essai I) (nouvelle série
des poteries de
Malensac)

**Annotations
côté droit**

ou pour objets en bois
(voir catalogue Bourgeois
pour l'article en question)

+ ou les marchés bretons

Ces quelques éléments, (outre les rectifications biographiques) permettent d'affirmer que Filiger a connu, au sein de la famille Le Guellec, des conditions de vie et de création plus privilégiées que celles jusqu'alors supposées. Dans les vingt dernières années de sa vie, il sembla faire fi du matériau pictural classique; ce fut pour mieux développer une production de recherche, essentiellement centrée sur le dessin et la couleur. Encore ne faut-il pas mésestimer la logique interne des annotations manuscrites, qui nécessiteraient à elles seules, une analyse systématique. Leur intérêt intrinsèque demeure, indépendamment de la réalisation effective : par leur musicalité, par l'usage quasi-incantatoire d'un langage symbolique, par le rythme poétique qui en émane, elles constituent, en leur fausse innocence, une œuvre close dont le mystère même demeure à désigner tant de simplicité.

Mystère de créations auxquelles André Breton ne fut pas insensible, qui ne cachait pas, en 1959, sa satisfaction d'avoir pu acquérir trois nouvelles gouaches de Filiger « (dont une Notre-Dame des Ermites), ainsi que l'étude au crayon pour le portrait d'Émile Bernard, et une émouvante évocation des chardons bleus, datée du Pouldu 1890 ».

Jos Penneç
S.-C. D.

NOTES

- (1) Filiger, *dessins, gouaches, aquarelles*. Catalogue édité par le Musée départemental du Prieuré - Saint-Germain - en Laye. 1981. p. 118.
- (2) Minutes d'Art I, *parues dans les Essais d'Art Libre de février-mars-avril 1894* : « La modestie de Filiger expose bien peu : une Face de trait très beau, pour son talent, amusement puéril... »
- (3) Cet article fut publié dans le *Mercure de France de septembre 1894*. Il s'agit, sans conteste du plus important article de critique picturale dans l'œuvre de Jarry.
- (4) Au même titre que :
 - Les notices détaillées de G. Lacambre, réalisées pour le catalogue de l'exposition « L'École de Pont-Aven dans les collections publiques et privées de Bretagne », *Quimperlé, Rennes-Nantes, 1978*.
 - *Le remarquable travail de Wladyslawa Jaworska* : Gauguin et l'école de Pont-Aven, *Ides et Calendes, Lausanne, 1971, pp. 159-168*.
 - *La thèse de Marie-Amélie Anquetil* : Le sentiment religieux chez trois peintres de Pont-Aven : Filiger, Verkade, Ballin. *Paris-Sorbonne, 1975*.

- (5) Anna Filiger, fille de Paul Filiger (1861-1914), a consenti une donation en faveur du musée du Prieuré en 1979.
- (6) On se reportera principalement au catalogue, p.117; années 1919 : « La famille Le Guellec quitte Trégunc... » et surtout (même page) année 1928 : « Est retrouvé inanimé dans une rue de Plougastel, les veines entaillées aux deux poignets... »
- (7) Le Monde Illustré, journal hebdomadaire, 36^{ème} année, n° 1826, 26 mars 1892, p.207.
- (8) G.-A. Aurier : Les Symbolistes, publié dans La revue encyclopédique, pp.207-219, avril 1892.
 A la bibliographie du catalogue Filiger, ajoutons :
 – La caricature publiée dans Le Monde Illustré (voir note 7)
 – La Chronique des Arts et de la curiosité, n° 11 du 12 mars 1892, où l'on peut trouver un compte-rendu de l'exposition de la Rose+Croix. Extrayons-en une ligne : « Les envois de MM. Séon, Maurin, Chabas, Filiger, Dathis, E. Bernard, Point et Hubert de la Rochefoucauld sont également intéressantes à étudier ».
- (9) Fonds déposé par Jean Chassé aux Archives du Finistère. 97 J 1012 - Liasse Filiger, feuille 7. Cette liasse est essentiellement constituée des documents reproduits en cet article, du catalogue du Bateau-Lavoir (1962), de divers manuscrits de préparation, de documents ayant trait à la polémique déclenchée par l'article publié dans Paris-Match du 3 novembre 1962, et de coupures de presse.
- (10) La toile du Jugement dernier fut probablement commencée avant 1893, comme on peut le penser à la lecture de l'article de La Rochefoucauld, publié dans le Cœur de juillet 1893 : « Filiger œuvre à un Jugement dernier ». Jarry ajoute, en septembre 1894 : « Le Jugement dernier s'élabore, mais il faudrait presque qu'il ne fut point fini, car le prétexte sera lors mort de créer des faces d'anges ou de damnés, chevelues de flammes ou de rayons; et nous n'aimerons plus, forcés au changement, l'image ou Georgin couche la lame sonore de son verset sur la tête de mort en bois, sonnante à tous les champignons noirs subitement germés des dalles : Levez-vous morts, et venez au Jugement. »
 L'allusion à la rupture avec Péladan, la mention de l'article d'Aurier sont autant d'éléments qui permettent d'avancer pour cette lettre, une date immédiatement postérieure à avril 1892.
 Ajoutons que cette lettre laisse penser que Filiger, résidant alors chez Marie Henry au Pouldu, n'a jamais assisté à l'exposition R+C de 1892.
- (11) Arch. dép. du Finistère. Fds Chassé. 97 J 1012 feuille 20.
 Cette lettre n'a pas été rédigée, semble-t-il dans l'intention de récapituler froidement les relations économiques des deux hommes. En effet, si l'allusion « Il y a huit ans » renvoie le début de la rente à 1892, elle est contredite par la mention : «... lorsqu'en 91, je vous avais offert de vous servir la modeste rente de 100' par mois... » S'il faut s'appuyer sur le catalogue Filiger, la mémoire du comte semble, à ce propos, quelque peu généreuse : la rente aurait débuté le 15 mars 1890 (cat. p. 109).
- (12) Que Filiger soit le destinataire de cette lettre nous paraît indiscutable. En effet, si rien ne permet d'affirmer que l'œuvre en question ne soit pas antérieure de beaucoup à 1905, il est cependant curieux de constater qu'à cette époque, Filiger travaille à un tryptique qu'il intitule lui-même la *La Légende de l'Éternité*. Il

précise d'ailleurs : « Depuis un moment, je suis à remanier ma malheureuse Légende d'il y a deux ans; elle dormait chez Gourmont et j'ai cru bon de la faire revenir, afin d'ajouter à l'ornementation qui me semblait insuffisante, pauvre, pour le sujet... » (lettre à Paul – Gouarec 1er janvier 1907, catalogue Filiger, p.118).

- (13) Arch. dép. du Finistère. Fds Chassé. 97 J 1012 feuillet 6. Ajoutons que la dernière lettre de Filiger à Antoine de la Rochefoucauld est répertoriée dans le catalogue Filiger à l'année 1903 (p.119).
- (14) Ajoutons-y une lettre, Fds Chassé, 97 J 1030 feuillet 16, qui, bien que portant la mention manuscrite : « Lettre adressée sans doute à Gauguin », put fort bien avoir pour destinataire Filiger en personne. En l'absence de confirmation, nous la présentons ici comme pièce complémentaire (?) au dossier :

Paris, mardi

Cher ami,

Je suis heureux de recevoir de bonnes nouvelles de vous et d'apprendre que vous vous êtes détaché de ce mauvais lieu où vous languissiez. Lorsque vous serez tout-à-fait installé dans votre nouveau gîte, écrivez-moi un peu longuement et parlez-moi beaucoup de vous. Je suis, je vous assure, très sensible à votre pensée qui ne m'oublie pas, et mon frère à qui j'ai communiqué votre carte, s'est montré aussi très touché de votre perpétuel souvenir. Ce soir-là, sous la lampe, nous avons causé de vous, ami lointain, que nous reverrons peut-être quelque jour. Je n'ai que d'excellentes nouvelles à vous donner de nous, au point de vue santé et travail. Quant à moi, malgré tout il m'arrive de traverser des périodes un peu énervées. C'est que certaines tentations m'attirent hors de chez moi : on en revient un peu déçu, un peu las; mais il faut bien vivre. J'envie parfois le repos de votre ermitage ; mais vous voyez bien vous-même que la sérénité est difficile à ...

Que faites-vous mon cher ami; avez-vous quelque tableau sur le métier. Parlez-moi de vous, de vos œuvres : vos lettres me sont toujours une grande joie. Pardonnez-moi d'avoir été de longs mois sans vous écrire, mais croyez bien que je ne vous oubliais pas. Je suis bien à vous de cœur.

Jean de Gourmont

Mon frère vous envoie ses amitiés et ses souvenirs.

(graphie originelle).

- (15) Cf. note 6.
- (16) Manoir situé à 3 km du bourg de Plougastel-Daoulas.
- (17) Gustave Zédé : ingénieur naval français (1825-1891) qui établit les plans du premier sous-marin français, le Gymnote (1887).
- (18) Ignacy-Jan Paderewski (1860-1941) homme d'État, compositeur et pianiste polonais. Président du Conseil de la République polonaise en 1919, il signa à ce titre, le traité de Versailles au nom de son pays.
- (19) La famille Sandherr était propriétaire d'une villa au Pouldu. Elle y fit des séjours jusqu'en 1925.

- (20) *Le pont de Plougastel n'existant pas à cette époque, le trajet jusqu'à Brest eut lieu par le bac, situé au lieu dit le Passage en Plougastel.*

Ajoutons pour conclure, les deux actes qui délimitent la vie terrestre de Filiger, dont le patronyme légal s'orthographe Filliger.

Acte de naissance. N. 335, Filiger Charles.

Aujourd'hui, vint neuf novembre 1863, à dix heures et demi du matin par devant nous Louis-Alexandre Henriet, maire et officier d'état-civil de la ville de Thann, chef lieu de canton département du Haut-Rhin est comparu Martin Filliger, dessinateur, âgé de quarante-sept ans, natif de Habstein (Haut-Rhin) domicilié à Thann, lequel nous a présenté un enfant de sexe masculin, né en cette ville hier, à trois heures du matin, de lui comparant père et de Justine Chicherio, son épouse, sans état, âgée de trente-huit ans, domiciliée aussi à Thann, auquel enfant il a déclaré vouloir donner le prénom de Charles. Lesdites déclaration et présentation faites en présence de Joseph Tscheüller, âgé de soixante-trois ans et de Joseph Dreyer, âgé de trente-trois ans, les deux domiciliés à Thann et employés témoins choisis par le père qui ont signé après lui et nous après lecture faite.

M. Filliger Jh Tschiller Dreyer A Henriet

Acte de décès N. 17 Charles Filliger.

Le onze janvier 1928, à treize heures, Charles Filliger, né à Thann, département du Haut-Rhin le 18 novembre 1863, âgé de soixante-quatre ans, artiste-peintre, célibataire, fils de Martin Filliger, décédé et de Justine Chicherio, son épouse décédée, domicilié au bourg de Plougastel-Daoulas (Finistère) est décédé à Brest, 8, rue Traverse.

Dressé le 11 janvier 1928 à quinze heures, sur la déclaration de Louis Cloarec, âgé de quarante-huit ans, employé à l'hospice civil, domicilié à Brest, qui lecture faite à signé avec nous, Jean Le Gall, adjoint au maire de la ville de Brest, officier de l'état-civil par délégation.

signé : Cloarec Le Gall

Pour extrait conforme au registre, délivré en la mairie de Brest, en exécution de l'article 80 du code civil, le 2 février 1928, l'adjoint-délégué. Signé Illisible. L'acte de décès ci-dessus a été transcrit le 3 février 1928 à neuf heures par nous, Mathurin Thomas, maire de Plougastel-Daoulas.

JARRY ET SEGUIN

Lorsque nous avons entrepris le chapitre des relations Jarry-Seguin, nous espérions pouvoir produire la correspondance, dont le collège avait donné des extraits significatifs (1). Faute de localiser ces documents, nous publions six lettres inédites de Seguin, missives qui, par beaucoup de points, appartiennent à l'univers jarryque. Deux d'entre elles sont adressées à un autre ami de Jarry, Maurice Denis (voir chapitre suivant), les quatre autres à Albert Chapon, directeur de l'**Occident**, seule revue qui publia, à la mort de notre poète, un éloge digne de ce nom, signé Fagus. En outre, les noms cités (Gauguin, Van Gogh, O'Conor, Péladan) avaient acquis, à plus d'un titre, la faveur de Jarry. Leur publication se justifie donc pleinement, et prolonge pour nous l'intérêt que l'auteur du **Faustroll** prêtait à l'École de Pont-Aven.

Ces lettres font allusion aux articles que Seguin publia dans la revue l'**Occident** en 1903. Son intention était d'écrire un ouvrage sur l'École de Pont-Aven. Par manque d'éditeur, le projet échoua. Dans une lettre à O'Conor, datée du 3 septembre 1902, Seguin écrit :

*« J'(ai) occupé ma solitude à commencer mon grand livre sur l'école de Pont-Aven... J'ai envoyé mes premières feuilles à Maurice Denis, qui devait les faire paraître dans une nouvelle revue, **Occident**.. Ces premières pages ne paraîtront pas dans l'**Occident** et l'argent reçu n'était qu'un encouragement du directeur à continuer, il est déjà tout disposé à éditer le volume, mais le volume n'est pas fait »(2).*

Les pages publiées dans l'**Occident** constituent cependant la première importante étude sur l'École. Composée dans un isolement dramatique, qu'une tentative de suicide d'ailleurs sanctionna, ces lettres forment un ensemble de première importance

pour cerner la personnalité complexe de celui dont Jarry goûtait « les paysannes de Trégunc, les silhouettes des danseurs de gavottes et joueurs de biniou, les hauts arbres fusées et lombrics de la route de Clohars » (3).

Notes :

- (1) *Filiger, cinq lettres à Jarry, Dossier du collège de pataphysique n° 22 - 24*
- (2) *Cité dans Wladyslawa Jaworska, Gauguin et l'École de Pont-Aven, bibliothèque des Arts, 1971, p. 244. Pour plus ample informé, on se reportera au chapitre Seguin de cet important ouvrage.*
- (3) *Filiger, Pléiade p. 1025.*

Six lettres inédites d'Armand Seguin.

1^o) à Maurice Denis.

Jeudi 23 octobre 1902.

27 Amiral Cosmas - Chateaulin, Finistère -

Mon cher Denis

Vous recevrez dans deux ou trois jours les premières pages que vous me demandez, je les ai revues avec soin et je les vois paraître en deux numéros de l'Occident si votre ami Mithouard les accepte, s'entend, et dans cette coupe. Depuis votre venue, j'ai travaillé beaucoup cette longue étude, qui dans mon esprit, doit faire partie du livre que vous savez : ceci simplement pour que vous n'ayez pas la crainte de demeurer en route : tout est fait pour ainsi dire.

Puisque l'Occident comprend des gravures, ne pourrait-il pas donner la photographie de Gauguin, les reproductions d'abord d'un de ses tableaux soit de Bretagne soit de la Martinique / que doit par exemple posséder Monsieur Rouart / et successivement, suivant le texte, des toiles actuelles. On pourrait reproduire un Van Gogh, la lithographie des Cigales, un bois etc - Je suis certain que Schuffenecker garde la photographie désirée et je crois que votre revue, réunissant ces pages en une plaquette, pourrait tirer bénéfice de sa vente, un peu à Paris, beaucoup à Pont-Aven. Enfin voyez et ne souriez pas trop de mes rêves.

Je ne sais rien de Sérusier, auquel Verkade doit écrire. C'est par ce dernier que j'espère pouvoir quitter cette ville atroce dans laquelle je m'atrophie à tous les points de vue, je suis dans la grande gêne qui m'est habituelle et je vois l'avenir, non le demain si sombre, que vraiment je n'ose pas le regarder. Ce n'est pas le coloriste qui parle.

Je vous remercie, Mon cher Denis, de l'intérêt que vous

voulez bien me porter et comme reconnaissance, je vous prie de lire ou de relire : l'Art Idéaliste et mystique du Sâr Péladan : Chamuel éditeur 1894 —. Rien à mon sens n'a été dit de plus vrai, de plus juste sur notre art, rien vous entendez, tout est à retenir et le style, de belle langue française, est simple, amusant.

Croyez-moi bien vôtre, mon cher Denis, et ne me répondez que quand vous aurez reçu les feuilles promises.

A. Seguin.

J'ai donné votre adresse à Verkade qui désire vous entretenir de Sérusier.

NOTE :

*Mithouard (Adrien) était rédacteur en chef à l'Occident.
Sur Denis et Péladan, cf. intra : Jarry et Denis.*

2^o) à Maurice Denis.

Mercredi 29 octobre 1902
Chateaulin - Finistère -
27 amiral Cosmas.

Par le même courrier, je vous adresse, mon cher Denis, les feuilles promises, une vingtaine, je les ai revues avec soin et je pense que votre ami Mithouard pourra se faire une juste idée de mon article.

Dans mon esprit elles représentent deux numéros, il serait peut-être préférable, voyez, de les composer en un seul ? Cela m'est indifférent, j'ai du pain sur la planche, j'entends que je suis à même de vous donner la suite régulièrement. Si mon travail plaît à l'Occident, vous recevrez la seconde partie le 15 novembre, etc - etc.

Sérusier, que j'ai vu, comme je crois vous l'avoir dit, m'a paru plus alerte, plus éveillé, je lui ai donné votre adresse pour qu'il vous envoie une lettre de Verkade qui vous était destinée. J'y suis traité Seguin le pauvre ! Comme tout se sait même en Allemagne. Notre ami vient de m'envoyer de Chateaufort la photographie de

Gauguin et deux autres qui reproduisent un bois : soyez amoureuses vous serez heureuses : et un tableau de sa première heure : le Christ au Jardin des Oliviers - que je n'aime pas beaucoup d'ailleurs. Je les tiens à votre disposition.

Que vous dirai-je de plus, que je m'ennuie ferme, vous le savez, vous le comprenez ce qui est mieux. Vous m'avez dit que vous auriez sans doute des reproductions de votre Hommage à Cézanne et de vos fresques pour une chapelle. Si vous pouvez me les envoyer, vous voyez ma joie, je vous les retournerai quelques jours après. Il me reste à vous remercier et à vous serrer la main de toute estime mon cher Denis.

A. Seguin.

NOTES.

La seconde partie dont il est ici question ne semble que le second volet d'un tout intitulé, dans l'esprit de Seguin : « Le Pouldu ». L'ouvrage conçu prévoyait un pendant intitulé « Pont-Aven ». Dans l'état actuel des connaissances, on peut penser que l'Occident ne publia que des extraits du travail de Seguin. L'ouvrage fut-il même mené à bien ? Il est possible d'en douter. Le manuscrit ayant disparu (cf Gauguin et l'École de Pont-Aven, par Wladyslawa Jaworska, p. 139), rien de plus que des hypothèses ne peut-être avancé.

L'expression « pauvre Seguin » ne fut pas oubliée de sitôt (cf. la lettre de Seguin à Verkade du 14 juin 1903 : « Vous ne cherchez plus votre canne dans votre chambre pour en frapper le pauvre Seguin ». Dans : P. Sérusier, ABC de la Peinture, Flourey, 1950).

L'hommage à Cézanne fut composé en 1900. Les fresques pour une chapelle sont soit celles pour la chapelle du Collège Saint-Croix du Vésinet (1899), soit celles pour la Chapelle de la Vierge, Vésinet (1901).

3^o) à Albert Chapon.

Samedi 27 décembre 1902.

27 quai Cosmas.

Chateaulin - Finistère -

Monsieur,

Je vous adresse, par ce même courrier, la fin de mon manuscrit ; voulez-vous être assez aimable pour m'en accuser réception

et me dire dans quel numéro vous comptez en commencer la publication.

Veillez agréer, Monsieur, mes cordiales salutations.

A. Seguin.

Notes :

Cette lettre aurait pu laisser penser que le manuscrit était définitivement achevé. Malheureusement, il faut lui rapprocher une lettre que Seguin adressa à O'Connor, le 30 décembre 1902 (voir plus loin).

4^o) à Albert Chapon.

Samedi 29 décembre 1903.

Chateaulin - Finistère -

27 amiral Cosmas.

Monsieur

Vous recevrez dans deux ou trois jours la suite du manuscrit que vous possédez et que l'Occident veut bien publier. Ce ne sera pas encore la fin de cette étude, vingt pages resteront à corriger - Vous les aurez avant janvier.

Je tiens à votre disposition, comme vous devez le savoir par Maurice Denis, la photographie de Paul Gauguin et deux autres représentant l'un de ses premiers tableaux et l'un de ses premiers bois et des plus beaux. Je puis aussi vous adresser une reproduction du Van Gogh dont je parle. Malheureusement voici le peu que je possède, mais il vous est loisible de trouver parmi vos relations d'autres documents intéressants.

Veillez me dire, Monsieur, si vous pensez m'adresser les épreuves de mon manuscrit et veuillez accepter l'assurance de mes meilleurs sentiments.

A. Seguin.

Notes ,

La formulation du premier paragraphe de cette lettre prête à interrogation. En effet, le lendemain, Seguin écrit à O'Connor : « ... La première partie (de mon livre) « Le Pouldu » est terminée depuis quelques jours. La fin vous en amusera et vous fera rugir. La publication en commencera, soit le mois prochain, soit en février, dans

l'« Occident », avec reproductions. Il est plus que probable que lorsque la seconde partie « Pont-Aven » sera terminée, mettons trois mois pour cela, je dois recevoir un peu d'argent... ». Il faut croire que Seguin se prête, devant O'Conor, une avance sur ses corrections de la première partie. A cette date, pas un seul mot de la seconde partie n'aurait donc été écrit.

5^o) à Albert Chapon.

Jeudi 1er janvier 1903.

27 quai Cosmas

Chateaulin - Finistère -

Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre aimable proposition, mais avant de commencer ces ornements, il me faut reconnaître le moyen de reproduction que vous comptez employer. Si par hasard c'était de la gravure sur bois, je pourrais employer des différences de valeurs. Tout au contraire le cliché ordinaire ne demande que du trait. Veuillez me dire aussi dans quel numéro commencera la publication de mon étude et recevoir, cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments les meilleurs - et bien reconnaissants.

A. Seguin.

6^o) à Albert Chapon.

Sur l'enveloppe : Albert Chapon

L'Occident

17 rue Éblé

Paris.

Mardi 28 avril 1903.

27 quai Cosmas

Chateaulin - Finistère -

Cher Monsieur,

Je vous adresse, corrigées, les épreuves que j'ai reçues hier et j'ai été très heureux d'y trouver le portrait de Gauguin qui est fort beau. Mais je n'ai pas eu les épreuves du numéro d'avril.

Voulez-vous bien, lorsque vous me ferez parvenir le prochain numéro d'Occident, m'adresser en même temps le numéro d'avril. Je vous serai reconnaissant d'envoyer la fin de mon article à O'Conor, Pont-Aven Finistère.

Voici bien des demandes et les dernières, je songe toujours à de nouveaux ornements pour votre revue mais pour l'instant Volland me presse pour l'illustration d'un nouveau livre.

Croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

A. Seguin.

Notes :

L'article de Seguin parut dans les numéros 16 - 17 - 18 de l'Occident, datés respectivement de mars, avril, mai. Les épreuves que Seguin vient de corriger sont celles de mai. Le portrait de Gauguin est le fameux Autoportrait au Christ Jaune.

Le nouveau livre est le Manfred de Byron ; Seguin mourra, au tout début de l'année 1904, sans l'avoir achevé.

La mention de l'ami O'Conor, prouve, s'il en était besoin, que Jarry avait vu juste, en isolant, de l'École de Pont-Aven, ces trois énigmes que forment Filiger, Seguin, O'Conor (Filiger, Pléiade, p. 1025).

Enfin, l'absence de toute mention concernant l'ouvrage projeté permet d'induire que le projet fut abandonné.

Ces lettres sont reproduites ici grâce à l'obligeance du directeur du Fonds Doucet, M. François Chapon, à qui elles appartiennent personnellement, et de M. Dominique Denis. (Nous avons rétabli quand il a paru nécessaire les majuscules et la ponctuation usuelles).

JARRY ET GAUGUIN

« Profitant d'un voyage à Laval, entrepris fin mai 1894, Jarry part le 10 juin pour Pont-Aven, voit Gauguin, récemment blessé dans une rixe contre les indigènes, mais aussi Filiger, Seguin, O'Conor. Noël Arnaud, dans sa biographie, le pense à Laval à partir du 21, pour régler les formalités du décès de l'oncle, qui avaient motivé ledit voyage (1). En fait, Jarry est **retourné** à Pont-Aven, où il recopie, dans le Livre d'Or de la pension Le Gloanec, trois poèmes (2), et signe : « Alfred Jarry - 1er juillet 1894, d'après et pour Paul Gauguin - Souvenir de novembre 1893 ». C'est vers cette date du 1er juillet, peut-on penser, qu'il signale son lieu de résidence à Vallette :

« Je suis parti en touriste pour la Bretagne, avec Pont-Aven pour centre. J'y suis (hôtel Gloanec) avec Gauguin, retenu par son accident (3). »

Il nous a été possible de retrouver quelques fragments de cet étonnant Livre d'Or. Le format en est assez grand (42 cm x 27 cm). Sur le premier feuillet, figurent bien les trois poèmes, accompagnés des mentions susdites, à l'exception du seul « d'après et pour Paul Gauguin » qui figure, par contre dans les **Minutes**. L'écriture diffère sensiblement de celle de Jarry. S'agit-il d'une graphie « affectée », ou ces textes ont-ils été recopiés par une main étrangère ? Aux lecteurs de trancher, pour l'instant. Un bizarre écusson adorne le coin gauche du manuscrit (voir reproduction), et d'infimes variantes se repèrent (4). La pagination, difficilement lisible, semble être 11. Ajoutons un seul détail : s'il s'avérait que cette page n'est pas de la main de Jarry, tomberait l'hypothèse plus haut mentionnée de son retour à Pont-Aven.

Remercions maintenant M. et Mme Lomenech, qui ont autorisé la publication des deux feuilles qui suivent, toujours

extraites du Livre d'Or. Ces citations, notées selon toute probabilité par Gauguin, rendent compte, à leur mesure, des diverses lectures du Groupe, sinon de son illustre animateur. Elles n'ont, à notre connaissance, jamais été publiées à ce jour.



LIVRE D'OR DE LA PENSION GLOANEC

Premier feuillet, paginé 12.

On agit comme on sent, on vit des mœurs qu'on aime.

Le Sar Pelladan (sic)

En Europe, l'accouplement humain est une conséquence de l'amour ou un marché.

En Océanie, l'Amour est la conséquence de l'accouplement.
– Qui a raison ?

Notes d'un voyageur.

Il y a dans le firmament un livre où est écrit (sic) la loi de l'harmonie et du beau. Les hommes qui savent lire dans ce livre sont des favorisés de Dieu. L'artiste étant le vrai élu puisqu'il a seul le pouvoir d'écrire cette lecture, on doit le regarder comme un messager divin.

Swedenborg.

A vingt ans un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes
M'a fait trouver belles les femmes.
Elles ne m'ont pas trouvé beau.

Paul Verlaine.

Faut-il pour être modeste se dire un imbécile.

X.

Les Rois se sont coalisés pour détruire Napoléon. Et cependant, Napoléon disait amèrement à St Hélène : « Les Rois me regretteront ».

P.G.

Un kilo de Vert est plus Vert qu'un demi-kilo.

Cézanne.

Second feuillet (non paginé).

La parfaite harmonie d'une œuvre imaginative lui fait souvent tort aux yeux des sots en lui donnant l'illusion de la facilité.

Celui-là seul est artiste qui peut appliquer heureusement ses préceptes les plus abstrus.

Il n'y a pas de beauté exquise sans quelque étrangeté dans les proportions : cette étrangeté peut rendre la beauté terrestre semblable à la beauté céleste.

Notes d'Edg. Poë.

Il ne faut pas engueuler un ami qui vient vous demander un service (surtout quand vous ne lui rendez pas).

P.G.

L'idée de l'union féconde de tous les arts remonte à des époques déjà lointaines de notre histoire : elle répond au besoin éprouvé par notre race de se remémorer le noble mystère de ses origines et le haut espoir de ses destinées, de se soustraire aux pensées égoïstes, aux stériles amertumes de la vie matérielle, de se retrouver, en un mot, comme en un miroir idéalisée (sic), spiritualisée (sic), ramenée (sic) à sa plus pure essence, et s'animant (?)

L'Homme à la Flèche

À l'horizon par les brouillards

Les tintamaris des hasards

Vaguer nous armant nos dards

Dans l'entre deux sommets des monts

Qui juge que nous fermons

Dome un géant sur les lacs

Nous rappons à ses pieds dards

Luis sur son char tel un César

Où sur un piédestal de marbre

Taille une barque en un coup d'air

Pour debout dessus nous pourrons

Jusqu'à la fin verte des lacs

Du rivage ses bras de cimes

Le vent au ciel la flèche bleue

Alfred Jarry

1^{er} juillet 1894

en cette contemplation de son élément divin de sentir sa foi fortifiée et son courage ranimée.

Richard Wagner.

Je crois en un jugement dernier, où seront condamnés à des heures terribles tous ceux qui, en ce monde, auront osé trafiquer de l'art sublime et chaste, tous ceux qui l'auront souillé et dégradé par la bassesse de leurs sentiments, par leur vile convoitise pour les jouissances matérielles.

Richard Wagner.

Le passage de Jarry à Pont-Aven trouve sa plus sûre illustration dans un inoubliable chapitre du **Faustroll** (5)... On se souvient du texte que Gauguin écrira tardivement sur Ubu (6). Une dernière anecdote, narrée par Seguin en son fameux article pour l'**Occident** permet d'apprécier au plus juste une origine possible de la passion de Jarry pour les armes à feu. Seguin raconte qu'au cours de l'été 1894, Gauguin immobilisé à la suite de sa rixe, le força, sous la menace d'un revolver, à utiliser des couleurs pures, et non mélangées, pour refaire une toile qui dénotait de façon trop visible l'influence des impressionnistes...

S'il n'est possible de tirer aucune conclusion formelle, nous désignerons en ce détail la plus secrète des connivences entre deux créatures qui se discernèrent simultanément, quelques années plus tard, à des milliers de kilomètres de distance, le titre – honorable sous leur plume – d'Académicien (7).

Notes :

- (1) Noël Arnaud - Alfred Jarry , d'Ubu Roi au Docteur Faustroll - La table Ronde - 1974 - pp. 111 - 112.
- (2) L'Homme à la Hache, la Orana Maria, Manao Tupapan. Reproduits typographiquement et abusivement orné de coquilles à la fin du catalogue Gauguin et le

- Groupe de Pont-Aven - Musée des Beaux-Arts de Quimper, 1950.**
- (3) S.-C. D. : *Alfred Jarry et l'Art Pictural - Mémoire de maîtrise, tenté sous la direction de Jean-Luc Steinmetz - Rennes II - novembre 1980, p. 21 . Lettre à Vallette extraite du - Pléiade p. 1039.*
- (4) **L'Homme à la Hache :**
Dome sans accent, contrairement au manuscrit de La Revanche de la nuit, mais conformément aux Minutes (cf Pléiade : note 2 de la page 210, p. 1106). Une virgule après César.
la Orana Maria :
Chaque vers commence par une majuscule, contrairement au manuscrit de la Revanche. Tous les vers sont alignés, un centimètre en retrait des décasyllabes.
Manao Tyrapau (sic).
Chaque vers commence par une majuscule.
Le vers 33 s'ouvre par un tiret : - Olympia, repose.
Il n'y a pas de points de suspension au dernier vers.
Le poème, disposé sur trois colonnes, est étrangement présenté. Le dernier vers de la première colonne (Êtreindre mon corps vierge !) est rejeté en haut de la deuxième. Suit la deuxième strophe, dont le dernier vers (Comme un cercueil ouvert), est à son tour, rejeté en haut de la troisième. Des blancs marquent la séparation en strophes.
- (5) **Faustroll, édition Arnaud-Bordillon, Poésie/Gallimard, 1980 pp. 48 - 49 et notes.**
- (6) **Les Breagnes de Jarry, Maison de la Culture de Rennes, pp. 31 - 32.**
- (7) **Jarry :** « Heureusement qu'à travers l'Océan nous arrive la peinture mirifique de Gauguin, fondateur de l'art académique tahitien » (Pléiade p. 559).
Gauguin : « Désormais Ubu appartient au dictionnaire de l'Académie : il désignera les corps humains qui ont une âme de cloporte .
Remercions M. Alfred Jarry ». (Le Sourire, revue de Gauguin. Repris dans : Jean Dorsenne - La vie sentimentale de Paul Gauguin. Cahiers de la quinzaine. 1927. p. 153).

SÉRUSIER JUGE LA PEINTURE DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Charles Chassé, qui mena une longue carrière universitaire, de Brest, à l'École Navale, jusqu'à Neuilly au Lycée Pasteur, a beaucoup travaillé sur Mallarmé (voir ses **Lueurs sur Mallarmé**, Nouvelle Revue Critique, 1947, et les curieuses, passablement érotiques et scatologiques **Clefs de Mallarmé**, Aubier éd., 1954), sur Gauguin (**Gauguin et le Groupe de Pont-Aven**, Floury éd.) et généralement sur la peinture à l'époque symboliste (**le Mouvement symboliste dans l'art du XIX^e siècle**, Floury, éd.). Ses relations avec Sérusier, comme avec tous les survivants des mouvements d'art de la fin du XIX^e siècle, n'ont donc rien que de très normal. Plusieurs générations de jarrystes connaissent Charles Chassé pour sa plaquette : **Sous le Masque d'Alfred Jarry (?)**. **Les Sources d'Ubu-Roi**, parue en 1921 chez Floury, reprise et complétée en 1947 dans **D'Ubu-Roi au Douanier Rousseau** (Nouvelle Revue Critique). Pour nous, il eut l'insigne mérite de rechercher et de faire parler les co-auteurs des **Polonais**, d'où devait naître **Ubu Roi** : les deux frères Morin, l'aîné Charles, le plus disert, et Henri le cadet, ami très intime de Jarry. Des documents inappréciables sur les origines d'Ubu furent ainsi mis à jour. Le nom de Charles Chassé est donc, et à jamais, gravé dans l'histoire littéraire, même s'il eut le tort de se laisser parfois un peu trop entraîner dans ses interprétations et conclusions par les propos du soudard éthylique et vindicatif qu'était le Commandant Charles Morin. L'intérêt de la lettre de Paul Sérusier n'échappera pas : elle nous donne, en quelque sorte condensée sous le poids du temps, l'opinion d'un des meilleurs (p)artisans du renouveau de la peinture au siècle dernier, sur les motifs et les ressorts de sa création et de celle de ses amis. On remarquera l'étonnant optimisme dont il fait montre à la fin de sa vie (il mourra à Morlaix en 1927) en

annonçant les splendeurs prochaines qui naîtront de la nouvelle tradition apparue avec lui.

N.A.

Chateauneuf-du-Faou
Finistère.
[septembre 1922]

Mon cher Chassé,

Merci de m'avoir envoyé votre article sur Gauguin et Mallarmé (2). Comme tout ce que vous écrivez il y a un souci profond de la Vérité. Même les anecdotes que vous relatez sont plus significatives que les faits réels. Elles sont donc plus vraies que la vérité historique. Je ne me souviens pas si le dialogue que vous racontez a été matériellement articulé, mais il est bien la traduction de notre pensée.

Ce qui nous fut commun avec les symbolistes, c'est la haine de ce qui régnait alors, le réalisme qui lui-même naquit de la décrépitude d'une tradition effritée dont l'origine est la Renaissance.

L'école de David fut le dernier sursaut du monstre agonisant. Courbet lui donna le premier coup de hache, mais l'outil dont il se servit était le Naturalisme. Ce Naturalisme s'est allié à la tradition soit-disant classique et a envahi l'école des Beaux-Arts et les Salons. C'est à la porte de ces établissements que s'élaborait péniblement et lentement une autre tradition qui sera le classique de l'avenir.

Camille Pissaro me disait : Nous avons été des démolisseurs, les constructeurs viendront après. Pissaro, initié lui-même par Corot et Millet, fut l'initiateur de Gauguin et Cézanne. C'est là, il me semble, un commencement de tradition classique. En dehors du groupe impressionniste, d'autres travaillaient par d'autres chemins à l'émancipation. Je citerai entre autres Odilon Redon, qui m'a dit : Je ne me suis pas embarqué dans le bateau impressionniste, il me semblait trop bas de plafond.

Si cette tradition a une suite, dans un temps qu'on ne peut pas fixer, s'épanouira un art pictural d'une splendeur telle nous ne pouvons encore nous l'imaginer; à moins que la vieille bête qui a la vie dure ne se relève.

Nous causerons cet hiver. De Montparnasse à Neuilly, il n'y a que la longueur d'une étiquette de Métro.

Je rentrerai fin octobre, toujours 70 bd Edgar Quinet.

Ma femme reprend un peu ses pensées, mais ce sera encore long.

à bientôt

Notes :

- (1) *Cette lettre autographe de quatre pages (21 x 13 cm) figure au Fonds Charles Chassé des Archives de Quimper (97 J 1309).*
- (2) *On peut dater la lettre de septembre 1922. Sérusier parle de « fin octobre » et l'article de Charles Chassé qui provoque cette lettre avait paru en août 1922. Ce document du Fonds Chassé, remarqué par Jos Pennek, est publié avec la bienveillante autorisation de notre ami Jean Chassé, membre du comité de patronage de la Société des Amis d'Alfred Jarry.*

JARRY ET DENIS

Il faut remonter à la troisième exposition chez Le Barc de Boutteville, qui se tint du 25 octobre au 5 novembre 1893, pour imaginer Jarry, que Fargue accompagnait, examiner les œuvres de Mouclier, Roussel, Vuillard, Ranson, Sérusier, Vallotton, Bonnard, Ibels... et Maurice Denis. Leur intérêt sévère se confortait, en ce qui concerne Fargue, qui en fit tardivement l'aveu, d'une ambition rétrospectivement instructive : devenir peintre. Aussi, est-ce d'un œil tout à fait averti qu'ils peuvent interroger les onze œuvres que Denis expose :

1. Sancta Martha.
2. Le Martyr.
3. Visitation.
4. Suzanne.
5. L'enfant au fouet.
6. Lutte de Jacob avec l'Ange.
7. Légende de chevalerie.
8. Procession sous les arbres.
9. Les deux femmes et l'enfant.
10. Lithographie sur Pélleas et Mélisande.
11. Quatre motifs de papier peint. (1)

Dans l'*Art Littéraire* de décembre 1893, Fargue rend compte, dans un pur style symbolard, de cette visite :

De Maurice Denis, la nette clarté de ses vues, d'un agencement idéal instruit, sans détour — d'une connaissance de son devoir tranquille, d'une légende un peu sobre qui se maintient... et se guide, aux figures de héros, et d'intimes vestales, un peu de condition comme de corporation — d'après : un Israël; sous une clarté pécheresse, qui les bras tendus, lutte (on dirait un mariage, des serments de fiancés accordés) — avec la sveltesse d'une primitive créature contre la divinité, d'un effort sans superflu, convenant à cette lutte que le peintre nous offre, spirituelle, comme seule idée — où il n'est de plastique torsion que sous la forme, pas de fronts heurtés — quand débute la lutte au couchant,

ou sa fin le lendemain à l'aurore — puis une procession parmi les grandes tiges à sève, que colore un vent laiteux — et la Sainte Marthe... (2)

Jarry se souvient, lorsqu'il rend compte dans les *Essais d'Art Libre* de février/mars/avril 1894, de la vision de cette Sainte Marthe, mais aussi de l'article de Fargue, dont il cite le nom dès les premières lignes, ce qui n'est pas sans invoquer la bicéphalité Gourmont-Aurier. Il se montre par contre quelque peu déçu par les nouvelles toiles exposées :

Après sa Sainte-Marthe et son Martyr, c'est quelque déception que les violettes de *Maurice Denis* et son fragment d'une suite pascale, malgré leur fuchsine voulue partout irradiée autour de l'endimanché des têtes. (3).

Ces premières lignes sur Denis marquent imparfaitement l'intérêt que Jarry éprouve pour les œuvres du peintre. Dans le n° 5/6 de *L'Art Littéraire* (mai-juin 1894), il note cursivement, après sa visite aux Indépendants :

L'Annonciation, les Pèlerins, la Princesse, Bethsabée, de *Maurice Denis* (4).

puis ajoute immédiatement, dans une autre rédaction de cette même visite :

Quatre beaux *Maurice Denis* : L'Annonciation, les Pèlerins d'Emmaüs, la Princesse dans la Tour, Étude pour Bethsabée et son plafond d'Avril. (5)

Il est utile de noter ici, deux choses : d'abord, que Jarry a cité cinq œuvres (6) et non quatre. Ensuite, qu'il a mentionné la *totalité* des œuvres que Denis présente à ce salon, constatation qui permet d'évaluer son choix *au plus près*. Après 1894, Jarry abandonne la critique d'art, quoique l'on puisse dire que son goût pour la peinture ne le quittera pas.

On dit que Denis avait participé aux décors d'*Ubu Roi*, en décembre 1896. M. Dominique Denis, que nous avons questionné sur ce sujet, n'a pu confirmer ni infirmer cette hypothèse, qu'il juge cependant concevable.

En 1898, le nom du peintre réapparaît dans le *Faustroll*, en un passage qui posa naguère problème à ses plus rigoureux éditeurs (7) :

Ce matin-là, il (Faustroll) prit son *sponge-bath* quotidien, qui fut d'un papier peint en deux tons par Maurice Denis, des trains rampant le long de spirales. (8)

Cette citation prouve que si Jarry n'avait aucune imagination, comme le pensait Vallette, il était en revanche doté d'une excellente mémoire. Le papier peint en question avait été remarqué en octobre ou novembre 1893, et Fargue avait noté, toujours dans son article de l'*Art Littéraire* (décembre de la même année) :

Plus, quatre motifs de papier peint où se répètent en écho : des troupeaux en un teint de prairie fanée, des vaisseaux campés sur de brumeux moutons, avec une lanterne qui tamise la voile – d'autres vaisseaux mâtés comme sur des croissants d'astre – et des trains, sur les rails d'un réseau caressant comme un plumage, végétal, géographique, – déleurés vers la nue en tronçons de reptile coupé. (9)

Le musée de St Germain en Laye détient bien quatre motifs de papier-peint : si les trois premiers sont, comme on peut s'y attendre, « Les bateaux roses », « les barques », et « les cerfs » le quatrième, contre toute attente, porte pour le sujet : « Jeunes filles dansantes ». Il aurait été facile d'imaginer une mystification de Fargue, remplaçant des jeunes filles par des locomotives, mystification qui aurait été reprise cinq ans plus tard par Jarry. C'eût été, hélas ! sans relire Thadée Nathanson,

Il faudrait plus longtemps parler de ces quatre motifs de papier peint, où, dans des tonalités, dont la qualité si jolie a su rester placide, la symétrie des formes très simples, comme ce train qu'entraîne la locomotive, les cerfs ou les barques, s'enveloppe si heureusement parmi les orbes et les courbes qui s'enroulent.

Face à ce petit mystère, peut-on avancer l'hypothèse que Denis aurait pu faire don du motif à Jarry, pour le remplacer par des jeunes filles dansantes (10) ?

Après 1898, Jarry ne cite plus le nom de Maurice Denis qu'à deux reprises : en 1899, dans l'*Almanach du Père Ubu*, illustré par Bonnard, il qualifie homériquement « Maurice Denis

... celui qui mystique » (11). Enfin dans l'*Almanach Illustré du Père Ubu* (1901), la date du 22 septembre, jour de la Saint Maurice, porte : « St Denis*, maurice », avec l'astérisque signalant que le saint a réellement existé (12).

Nous voudrions en outre pointer une bizarre coïncidence : dans le quatorzième chapitre, livre III, du *Faustroll*, il est possible de lire cette étrange description de scène, censée figurer l'univers pictural d'Émile Bernard :

Les deux mille danseurs de la grange offrirent chacun à Faustroll une galette plate, du lait dur et cubique, et un alcool différent dans un verre épais comme le grand diamètre d'une améthyste d'évêque et moins capable qu'un dé (13).

On se souvient du témoignage de Francis Jourdain, ne reconnaissant séparément aucune œuvre d'Émile Bernard dans ce chapitre du *Faustroll* (14). Pour notre part nous croyons reconnaître deux œuvres dans cette seule phrase, signées contre toute attente ... Maurice Denis. Il pourrait s'agir de *Danse Bretonne* (15), et du *Pardon du Guidel* également titré *Le Cidre* (16). A l'encontre de cette hypothèse, il faut rappeler que les peintres de l'École de Pont-Aven, ou liés à l'École prenaient plaisir à reproduire les mêmes sujets. Cependant, si elle s'avérait exacte, il serait possible d'envisager que quelques unes des dédicaces du *Faustroll* auraient pu être avancées par antiphrase (17)...

Notes :

- (1) Nous donnons cette liste d'après la lithographie rarissime que Denis signa en 1893 pour l'exposition chez le Barc de Boutteville. Document aimablement confié par M. Dominique Denis.
- (2) Il n'est pas possible de citer, dans son entière teneur, l'article de Fargue. Concernant Maurice Denis, outre la suite que nous donnons note 10, cf. la note 15 que nous produisons dans l'édition des *Minutes d'Art I de Jarry*, à l'intérieur de ce numéro.
- (3) *Minutes d'Art I (voir supra)*.
- (4) *Minutes d'Art III (voir supra)*.
- (5) *Les Indépendants (voir supra)*.

- (6) *Le catalogue 1894 des Indépendants donne :*
 DENIS Maurice, né à Granville - Villa Montrouge, à St Germain en Laye.
 208. Avril, plafond
 209. L'annonciation
 210. Les Pèlerins d'Emmaüs.
 211. La Princesse dans la tour,
 212. Étude pour Bethsabée.
- (7) *L'édition Noël Arnaud / Henri Bordillon (Poésie/Gallimard, n°143) porte cette mention toute à fait exacte à bien la relire (note 13, p.19) : « On ne connaît pas toutefois de papier peint de Maurice Denis représentant des trains le long des spirales. »*
- (8) Gestes et opinions. *Op. cit.* p.19.
- (9) *Cité dans : S.-C. David : AJ et l'Art Pictural de son temps, p.19, note 15 (in fine). Contrairement à ce qui a été écrit dans l'Étoile-Absinthe 7/8ème tournée, p.109, la référence de l'article de Fargue ne manquait pas, mais figurait, comme elle figure dans ce présent numéro, à la note 5 de l'édition des Minutes d'Art I.*
- (10) *Cette hypothèse tomberait d'elle-même si une réminiscence de M. Dominique Denis trouvait sa matérialisation. « J'ai le vague souvenir, nous écrivit-il, d'avoir vu un jour le dessin d'un train sur les rails ».*
- (11) *Pléiade p.561.*
- (12) *Pléiade p.579.*
- (13) Gestes et Opinions.. *Op. cit.* pp.44-45.
- (14) *Cité dans la Pléiade p.1225.*
- (15) *Reproduit dans : Jaworska : Gauguin et l'École de Pont-Aven p. 151 (collection Samuel Josefowitz, Lausanne).*
- (16) *Reproduit dans : Jaworska, p.155 (collection Arthur G. Altschul, New-York).*
- (17) *José Pierre, à Cerisy, nous signala que les « peuples aux figures de losanges et aux cheveux couleur de duvet » pourraient fort bien faire référence à Filiger, « hôte » tout aussi « chrétien » (sinon plus !) qu'Émile Bernard.*



Le Sac Beladan G + M +
de la Rose-Croix Catholique

A ~~XXXXXXXXXX~~ Maurice Denis

Salut Gloire et Paix en ☩

Plus pour l'isolation de vos œuvres à
entrer dans la cohorte de combat esthétique
~~et de la Rose-Croix Catholique~~

Vous êtes convoqué le Mercredi 29 avril,
à 9 h. de son précis, 19, rue Soffronnet.

Afin qu'après sur la splendeur
de l'art et les bénéfices des nos
Sessons, vous adhérerez à notre œuvre,
après qu'il aura été satisfait à toutes
vos questions.

Je vous salue en ☩

Beladan

DOCUMENT ANNEXE

M. Dominique Denis n'a pu retrouver de documents prouvant une rencontre Jarry-Denis. Il nous a cependant assuré que son père détenait dans sa bibliothèque des ouvrages de l'auteur d'*Ubu*. Il nous confia même un surprenant document, qui fut exposé lors de la rétrospective *Filiger* à St-Germain-en-Laye. Signée du Sâr Péladan, une autre admiration de Jarry (*), cette « lettre » nous parut avoir sa place ici : elle constitue une façon de trait d'union entre le double intérêt que Jarry prêta au fondateur du Salon Rose + Croix, et à son destinataire, le peintre de la villa Montrouge. Cette « intimation » peut être datée de 1896. La réponse de Maurice Denis n'est pas connue, mais tout porte à croire qu'elle ne fut pas positive.

*Le Sar Péladan G + M +
De la Rose Croix Catholique
à Maurice Denis*

*Salut Gloire et Paix en +
Élu pour l'idéalité de vos œuvres à
entrer dans la cohorte de combat esthétique
de la R + C + C +*

*Vous êtes convoqué le mercredi 29 avril
à 9 h du soir précises, 19 rue d'Offemont.*

*Afin qu'édifié sur la splendeur
du but et les bénéfices de nos
desseins, vous adhérez à nôtre œuvre,
après qu'il aura été satisfait à toutes
vos questions.*

*Je vous salue en +
PÉLADAN*

Notes

() Cf. Chandelle verte, pp. 620 et 661.*

AUTRES LIEUX

JARRY ET BONNARD

On sait peu de choses sur l'amitié Jarry-Bonnard. Entre 1894, date à laquelle le peintre est cité pour la première fois par l'écrivain, et 1907, celle de l'enterrement de Jarry auquel Bonnard assista, demeurent cependant de nombreuses traces : un portrait en pied, que nous avons reproduit dans **Les Breagnes d'Alfred Jarry**, et des illustrations nombreuses : almanachs, chroniques de la **Revue Blanche**, dont une fort intéressante critique du **Parallèlement** de Verlaine, illustré par Bonnard, **Messaline**, et le **Surmâle**. Ajoutons en outre la collaboration de Bonnard au Théâtre des Pantins, et les multiples mentions du nom du peintre dans la correspondance de Jarry, principalement dans les lettres à Terrasse, beau-frère du peintre.

Les deux lettres inédites que nous publions ici nous permettent de comprendre en quels termes Jarry passait commande d'un dessin, puis, « surexcité », remerciait. Ces lettres font en outre état d'un véritable souci d'illustration, d'une mise en relief du texte, et non d'une collaboration de fortune, comme on était en droit de le supposer jusqu'alors.

Deux lettres inédites à Pierre Bonnard.

- 1) Carte lettre. Cachet postal du 3/3/1901.
Monsieur Bonnard, 65 rue de Douai, Paris.

Mon cher ami,

Je suis arrivé à la revue malheureusement trop tard pour vous voir, mais j'ai trouvé les trois dessins. Ils me plaisent beaucoup, et quant à moi, je n'espérais pas mieux. Les deux au trait sont envoyés au clichage. Quant à la couver-

ture, on me demande d'attendre l'arrivée de Thadée, qui revient dans deux jours.

Chose grave : je n'ai pas trouvé M. Marilhet et Fénéon est parti pour être témoin de quelque affaire sanguinaire. Je n'ai donc pu réclamer d'entrées pour le bal de jeudi. Demain mardi je suis pris. J'en demanderai mercredi. Si vous ou Terrasse aviez le temps de passer à la revue avant moi, ce serait peut-être utile. Il faudrait rappeler que c'est un projet arrangé avec Thadée pour les Gestes.

J'irai en tout cas mercredi à la revue.

Bien cordialement, et amitiés à Terrasse.

A. Jarry.

P.S. Sauf jeudi où je m'arrangerai pour être libre, j'ai des tas de besognes, dites à Terrasse que je ne pourrai pas aller avec lui à Barnum.

A. J.



Notes.

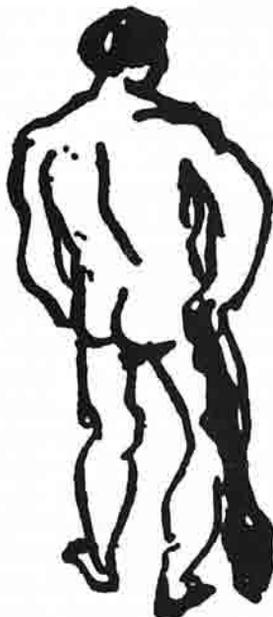
On peut recenser quatre dessins parmi lesquels les trois envoyés par Bonnard doivent figurer. Il ne peut en aucun cas s'agir du dessin représentant une scène de lutte (?) —Ch. V. p. 51, celui-ci ayant déjà été utilisé pour les Spéculations du 15/2/1901, et du 1/3/1901. Peut-être est-il question de la Jongleuse (Ch. V. p.56), du Verlaine nu (p. 57) ou du Boa (p. 65), étant donné que le premier fut utilisé le 15 mars, les deux autres le 1er avril. On notera cependant que l'article Les Livres du 15 mars 1901 donne une Liseuse Affalée (Revue Blanche p. 475) non reprise dans l'édition du Livre de Poche.

La couverture est peut-être une illustration que Bonnard fit pour un tiers aux Éditions de la Revue Blanche. Il ne peut s'agir de la couverture de la revue, ni d'une œuvre de Jarry.

Il faut noter également l'étrange allusions aux Gestes, qui n'écloront qu'en janvier 1902. Tout porte donc à croire que le projet a été évoqué neuf mois avant sa réalisation. Coïncidence (?) : Le premier article de la série des Gestes est intitulé Barnum.

Dernière étrangeté de cette lettre : le 3/3/1901 étant un dimanche, Jarry écrit : « Demain mardi... ». Il faut sans doute voir dans cette pratique un souvenir de l'habitude latine qui veut que l'on date sa lettre de l'instant de réception du destinataire... souvenir probablement ravivé par la préparation de Messaline, dont Jarry remettra le « premier manuscrit » à Thadée le 10 juillet de la même année.

Cette lettre, conservée au Fonds Doucet, est publiée grâce à l'obligeance de son conservateur, M. Chapon.



2) Carte lettre.

Monsieur Pierre Bonnard, 65 rue de Douai 65/EV

Cachet postal du 18/2/1902.

Mon cher Bonnard,

Votre dessin de Messaline dans la revue blanche est tout à fait épatant. Surexcités par la vue dudit, Thadée Natanson et moi-même vous demanderai humblement – si cela ne vous embête pas – de pourtraire pour le prochain numéro de la Revue un petit Surmâle, qui illustrerait comme cette fois-ci l'annonce du roman. Il suffirait de construire n'importe quel bonhomme, pourvu qu'il soit très nu, et horrifiquement costeau. Massue herculéenne s'il vous agréé ainsi. Attributs ad libitum mais présentables, mais n'outrageant pas la morale. En réalité, à peu près un simple petit Hercule.

Si vous vouliez faire cette image, j'en serais fort heureux, mais il faudrait, vu le temps du clichage, que Fénéon l'ait au plus tôt.

Bien cordialement,

A. Jarry
7, rue Cassette.

Notes.

La dernière page de la couverture de la Revue Blanche était effectivement illustrée par une Messaline nue au miroir, reprise en couverture de l'édition Foulc, chez Losfeld, en 1977. Le petit Surmâle n'avait jusqu'alors jamais pu être authentifié : cette lettre prouve par quel « retournement » Bonnard a l'astuce de ne pas outrager la morale dont il est question. On notera en outre la facilité avec laquelle Bonnard se plie aux exigences très précises de Jarry.

(coll. particulière).

JARRY ET SARLUIS

Du très intéressant catalogue de l'exposition sur les Tendances symbolistes aux Pays-Bas (Musée Municipal de La Haye, 1978) nous extrayons principalement une longue notice, qui éclaire quelque peu la biographie de celui qui figure sous le nom de Roissoy, dans **Les Jours et les Nuits**. Nous remercions M. Han Severins, correspondant hollandais de la Société, d'en avoir assuré la traduction.

SARLUIS, Léonard.

La Haye 1874 -1949 ?

Après avoir échoué à se faire une situation dans le monde bancaire, Sarluis suivit des cours à l'École des Beaux-Arts de La Haye. A l'âge de dix-huit ans, il brossa une toile de huit mètres de long sur trois de haut représentant une « orgie où des princesses de la Renaissance et des éphèbes grecs se prélassaient dans un palais hanté par des lions ». D'après la tradition, ce tableau se retrouva au château d'un prince russe où il fut détruit pendant la Révolution d'Octobre. Un retable de dimensions plus importantes encore (3 x 9 m) subit probablement le même sort. Représentant le miracle de St Antoine de Padoue, il était destiné à décorer une chapelle de Rotterdam.

A l'âge de vingt ans, Sarluis partit pour Paris où, du fait de sa grande beauté, il fut adopté avec enthousiasme par les milieux mystiques et décadents; parmi ses admirateurs, il comptait Oscar Wilde, Émile Verharen, Rachilde, Catulle Mendès, Jean Lorrain et Puvis de Chavannes. Il fit également la connaissance de Joséphin Péladan qui était à la tête de l'Ordre de la Rose-Croix (esthétique); avec Armand Point, l'élève de Moreau, il dessina l'affiche pour le cinquième salon, où il montra une **Jeune Florentine**. En 1919, il exposa chez Bernheim-Jeune à Paris. La même année, il se fit naturaliser français. Plus tard, il eut plusieurs expositions à la galerie du **Journal** (en 1921, 1923, 1925). Il illustra une édition du **Voyage au Pays de la Quatrième Dimension**

de Gaston de Pawlowski (1923), illustrations qui rappellent la vision de Blake, puis il travaille pendant dix ans à une série de quelques trois cent illustrations destinées à une **Mystique de la Bible**. Celles-ci furent exposées à Londres à la Grafton Galleries, en 1928. Le style de ses débuts rappelle celui des préraphaélites, de Burne-Jones et des maniéristes italiens, tant admirés de Sarluis. Ses œuvres postérieures, celles des années trente, pourraient être qualifiées d'Art Déco.

Bibliographie :

1. Thième-Becker.
2. H. de Boer : Le nu dans l'art moderne hollandais. La Haye, 1919.
3. G. de Pawlowski : Notice sur Sarluis dans : Joseph, Dictionnaire biographique de l'Art Moderne, tome 1, Paris 1934, pp.247-253.
4. The letters of Oscar Wilde , Hart-Davis ed., Londres 1962, pp. 759-760, 856.
5. G. Marie : Élémir Bourges ou l'éloge de la grandeur, Correspondance inédite avec Armand Point, Paris 1962, pp. 135-136.
6. Cat. exp. Londres, Picadilly Gallery : The first retrospective Exhibition of the Salons de la Rose-Croix, 1968.
7. P. Jullian : Réveurs décadents, Bossum 1973, p.82, 184.
8. R. Pincus-Witten : Occult Symbolism in France, New-York Londres, 1976, pp. 187, 189,283, doc. 58.
9. C. Beurdeley : L'amour bleu, die Homosexuelle Liebe in Kunst und Literatur des Abendlandes, Köln, 1978.

A cette longue notice, nous voudrions ajouter quelques documents peu connus : lorsque Sarluis, en 1896, composa avec Armand Point, l'affiche du Salon Rose-Croix, celle-ci provoqua, dans les milieux artistiques, un scandale, dont cet article anonyme permet de mesurer l'importance :

« Désespérant cette fois d'attirer autrement et mieux l'attention, les peintres restés fidèles à la Rose-Croix ont eu recours à une affiche du goût le plus douteux. Une femme à la poitrine plate et aux doigts pointus égoutte la tête de M. Zola décapité : des caillots tels que des nouilles portent les noms de quelques grands romans de l'écrivain. Ce n'est même pas à faire pitié, et n'est pas à faire rire. Un des doyens de la maison, M. Point, s'est chargé de la justicière et de son casque et laisse un plus jeune portraiturer fort mal M. Zola » (1).



SARLUIS : L'ANDROGYNE.

Avis qui n'est pas exactement celui de Camille Mauclair, qui, dans le **Mercure**, donne à jeu de mots couverts, l'auteur possible de cette descente :

« Et ce n'est pas de la Rose-Croix non plus qu'est né M. Léonard Sarluis, ce nouveau venu de vingt ans dont un portrait et une grande esquisse fougueuse imposaient le nom à l'attention. M. Sarluis vient de Hollande, et à travers une juvénile admiration pour l'Italie, c'est la mâle et riche imagination d'une race abondante en peintres qui agit en lui, et qui, dans la somme considérable de toiles décoratives qu'il a signées presque enfant, révèle une fécondité et une science étonnamment précoces. M. Léonard Sarluis est quelqu'un : il ne peut encore être personnellement inventif, mais son amour de la peinture, sa souplesse inusitée, sa disposition native aux conceptions amples, son goût et son respect des vrais maîtres intellectuels lui garantissent, semble-t-il, un avenir somptueux, du jour où son âme mûrie aura su s'énoncer dans ces formes qu'il possédera complètement (...).

On s'est scandalisé de l'affiche où MM. Point et Sarluis dessinèrent un St Georges coupant la tête de Zola. Je ne vois là qu'une fantaisie inoffensive, après tout, signifiant gaiement la tendance générale des jeunes artistes. Une affiche ne tue personne, et il faut rire de la pédantesque irritation de tels de nos confrères. Je sais même un ironiste nouvellement éclos qui, usant courageusement de l'anonymat, en profita pour imputer aux dessinateurs les vices les plus fantastiques dans un grand journal du matin. Cette pruderie de « la jeunesse » va un peu loin en vérité. » (2)

Puis la trace s'égaré de nouveau jusqu'au 21 janvier 1909, où Léautaud note dans son **Journal Littéraire** :

Akadémos, revue de Fersen, est parue. On y donne une représentation d'un tableau de Sarluis, *Inquiétude*, où est campé une sorte de jeune apache vêtu d'un maillot collant si vulgaire ! Ces messieurs ont un goût singulier. Passe qu'on aime les jeunes gens, mais de ce genre ! (3)

Trois ans plus tard, Apollinaire prend la relève :

Les figures énigmatiques de M. Sarluis sont des œuvres achevées. Le *David* taciturne que l'artiste a paré des grâces de l'Androgyne joint aux séductions des peintures du Sodoma, les mythiques profondeurs des divins carnes de Nonnos. (4)

Enfin Léautaud ajoute, le 4 février 1925 :

En allant aux **Nouvelles**, j'ai aperçu ce soir, place de l'Opéra, Sarluis. Toujours beau, avec ses longs cheveux, très gris aujourd'hui.

Puis les détails manquent. Au cours de la seconde guerre mondiale, Sarluis doit quitter précipitamment son atelier de l'avenue de Villiers, en raison des persécutions raciales. C'est sans témoin légal que Sarluis s'éteint, en 1949. La date exacte étant jusqu'alors inconnue, nous croyons bon de donner extrait de son acte de décès :

Le 20 avril 1949, à une heure inconnue est décédé en son domicile, 13, avenue Mac-Mahon : Salomon Léon Sarluis, né à la Haye le 21 octobre 1874, artiste-peintre. (5)

Notes :

(1) cité dans : M.-A. Anquetil : *Le sentiment religieux et l'art chez trois peintres du groupe de Pont-Aven. Thèse 3ème cycle. Paris IV – 1975.*

(2) *Mai* 1896, pp. 315-316.

(3) Cette eau-forte, qui ne se distingue par aucun caractère de vulgarité se trouve dans : *Akadémos N. 1, entre les pages 32 et 33.*

(4) *L'intransigeant*, 1er mai 1912. Sarluis exposait aux « *Artistes français* ».

(5) Sarluis s'était fait naturaliser en 1919.

DOCUMENT

BALLADE VISANT LES FAISEURS DE GOSSES AUX
ÉTOILES (PEINTRES DE L'ÂME), CES FLEURS
BLANCHES DE L'ART PICTURAL.

De Montmartre à Ménilmontant,
De l'Odéon jusqu'à Charonne,
Ils étalent des culbutants,
A faire rougir Max Lisbonne,
Venus d'Aix ou de Carcassonne,
Ils vous menacent de leurs toiles
Et vous pétrifient, ô Gorgone !
– Ils vont faire « un gosse » aux étoiles ! –

Kariste a le geste irritant,
Séon peint un vers de Suétone,
Sarluys peint son âme d'enfant,
Mais, chez tous, le « Lys pur » s'étonne
De pâlir, sous un ciel d'automne
Sevré de sèves mais pucel
Comme un professeur de Sorbonne :
– Ils vont faire « un gosse » aux étoiles !...

Ils vont, conspuant les Titans :
Puget, ce Milon de Crotone,
Les Marbres sur l'Altis, chantant :
« Manet et Monet, badigeonnent,



« Delacroix, ce pleutre, détonne
« Avec ses tons vierges de voiles;
« Cherchez des douleurs d'Anémones
« Et faites « un gosse » aux étoiles !... »

ENVOI

VULCAIN, prince du Fer, tisonne !
Verse en leurs anémiques moëlles
Un peu d'airain réconfortant ?
Ils vont faire « un gosse » aux étoiles !

Note :

Ce poème ironique fait principalement allusion à la wagnérie Kaldéenne en trois actes du Sar Péladan, Le Fils des Étoiles, qui fut créée avec une suite harmonique d'Erik Satie le 19 mars 1892, au premier salon de la Rose + Croix. Sarluis est écorché au vers 11.

Le document est extrait de : Talentiers, Ballades d'Art Libre, dessins d'Ernest La Jeunesse. Bibliothèque d'art de la critique, Paris 1899, par Roy Lear (André Ibels) pp. 61-62.

*La caricature de Sarluis est extraite du même volume, p. 87.
(Document aimablement signalé par Henri Bordillon).*



ERNEST — Taisez vous ! vous n'avez pas de talent moi chère, je ne m'occupe pas de Zola, moi, j'admire MIRBEAU parce qu'il est au delà des forces humaines
 UBU — Merdre de l'andouille, Soprano de Mirabeau ! tu n'es !



JARRY ET MOUCLIER

Marc Mouclier, Jarry et « L'Omnibus de Corinthe »

On connaît trop peu l'œuvre de Marc Mouclier (1866-1948) qui fut un artiste au plein sens du terme : peintre, décorateur, lithographe et illustrateur, travaillant aussi bien au chevalet qu'au burin et à la pointe sèche. Ce charentais arriva à Paris en 1884 et il collabora à *La Revue Blanche* dès sa création en 1891.

Son esthétique le situe du côté des Nabis – Bonnard, K. X. Roussel – et des post-impressionnistes, mais elle se rattache aussi au Symbolisme. Après avoir fait scandale aux « Artistes Français » en 1889, il exposa au Salon des Indépendants en 1903, 1904 et 1905.

Mais Marc Mouclier fut aussi un humoriste, et la revue qu'il fonda et dirigea, *L'Omnibus de Corinthe* (1), nous intéressera d'autant plus que « l'humour » pataphysique y est omniprésent. Le N° 1 de ce « véhicule graphique », en marge de *La Revue Blanche*, parut le 15 octobre 1897. M. Mouclier, y lit-on, « imagine associer à son œuvre son syndicat de l'Esprit Gaulois dans toute sa splendeur, les entrepreneurs patentés du rire ». Tous les numéros seront entièrement autographes, de la main du directeur ou de ses amis.

Collaborateurs : Papyrus (Émile Straus), Willy, D. Fortoul, Georges Bans, Paul Redonnel, Charles Fuinel, Oblief (Alcanter de Brahm)... et Alfred Jarry.

Illustrateurs : outre Mouclier lui-même, L. Valtat, P. Bonnard, A. Ibels, E. Couturier. Ce n'est qu'à partir du n° 5, d'octobre 1898, que Jarry apparaît dans *L'Omnibus*, avec un aphorisme sur le 14 juillet. Dans ce numéro et jusqu'au n° 6 (qui sera le dernier), le caractère ubique de la revue s'accroît. Les caricatures d'E. Couturier sur le Père Ubu ne vont pas au-delà du style « Assiette au beurre ».

Mais Papyrus célèbre « Maître Alfredofribas Jarry » et son « Ubu-Rex » dans un « Théâtral tropics » d'une vérité toute

pataphysique.

On sait que le thème de l'Omnibus, avec tous ses développements linguistico-ambulatoires, reviendra chez Jarry en 1901 et en 1902 (*Cynégétique de l'Omnibus, La C. V.* p. 141, *Post-Scriptum à l'Omnibus, la C. V.* p. 153) et que celui du 14 juillet réapparaîtra en 1901 et 1904 (*Les sacrifices humains du 14 juillet, La C. V.*, p.106; *Le 14 juillet, la C. V.*, p.505). Les rapports entre Jarry et Marc Mouclier mériteraient donc de plus larges rapprochements que ceux que nous suggérons ici. (2)

Alain MERCIER

Notes.

- (1) - « Véhicule illustré des idées générales, départ, tous les trois mois » - Dans le n° 5 *Opinion de M. Ubu sur le 14 juillet. « Le 14 juillet est une date abominable, Mô, ô, ôssieu, parce que c'est l'anniversaire des massacres de septembre. »* Remercions ici Thierry Foulc de nous avoir orienté vers la collection complète de ce périodique conservé à la B.N. de Paris, en excellent état.
- (2) - Pour une esquisse de bibliographie sur M. Mouclier, voir Zeiger-Viallet : « Voici cent ans naissait Marc Mouclier », *Art et Curiosité, mars-mai 1967*; « Marc Mouclier, peintre précurseur », *Journal de Provence, le 1er juillet 1967*; « Marc Mouclier, peintre post-impressionniste », *Diffusion canadienne, juillet 1967*; « Marc Mouclier, peintre illustrateur », *Bulletin de la Librairie Ancienne et Moderne, décembre 1971.*



L'AMOUR A MORT · Père Ubu ·



dessin de E. Cantanier

- Tu prendras une femme si je mens à chaque fois !
- Quoi ! Monstres ! Ça sera à ce point là ?

JARRY ET ROUSSEAU

Notre propos n'est pas de résumer ici l'ensemble des relations entretenues entre le peintre et l'écrivain. Bornons-nous simplement à signaler que Jarry cite principalement Rousseau dans ses critiques d'art (voir plus haut), dans le **Faustroll** (Livre V, chapitre xxxii; Livre VI, chapitre xxxiii) et dans la **Chandelle Verte** (p. 88). Le lecteur curieux se reportera en outre à la Somme de Noël Arnaud, tome 1, principalement aux pages 88-93.

De cette amitié, demeura un grand portrait de Jarry, peint par Rousseau, qui fut exposé, du 9 avril au 26 mai 1895, au 11ème salon des Indépendants. La toile titrée par erreur **Portrait de Madame A. J.** provoqua une rigolade générale. Arnaud cite les critiques détaillées qui rendent compte de cette œuvre (pp.150-152). Leur minutie acerbe nous est aujourd'hui utile. En effet, Jarry, qui récupéra la toile se serait livré, selon plusieurs témoins, à un découpage en règle de sa silhouette. Selon Salmon, il n'aurait conservé que le fond, selon Apollinaire, que la tête. « *Jarry s'est donc fabriqué un tableau à parties amovibles* » conclut fort pertinemment Noël Arnaud (p.394). Comment ne pas voir dans ce geste, un acte fondamentalement moderne ? « *Sait-on si Tout (n'est pas) un monstre (Faustroll définissait l'univers ce qui est l'exception de soi) ?* » (Faustroll VII; xxxvi). « *J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté* » ajoute même Jarry dans l'Ymagier (Pléïade, p. 972). Le tableau n'a pas été retrouvé, malgré les recherches.

Il nous a paru intéressant de demander à un jeune peintre de s'appuyer sur les textes disponibles, et sur les autres toiles de Rousseau pour tenter une reconstitution de cette œuvre. Le résultat proposé (en frontispice) devra comporter, dans l'esprit du spectateur, ce quatrain du peintre, inscrit sur l'or du cadre :

Muses dont le front de rêve est un triangle lapidaire,
Ornez ses yeux de votre image, afin qu'il puisse toujours plaire
Aux lecteurs, cherchant dans un esprit sincère
A goûter agréablement ce qui donne la lumière.

Dessin à la plume de Bertrand DAVID (collection privée).

JARRY ET OSBERT

Jarry a peu parlé d'Osbert, et toujours de cursive façon. (Minutes I, II, Indépendants). On les savait liés, sans plus de détails. M. Arrivé précise : « Osbert, ami de Jarry, lui dédicâ ses premiers ouvrages » (Pléiade, p.1273). Le document que nous présentons tend à faire penser que ce pluriel est quelque peu singulier. En outre, une adresse inconnue de Jarry est délivrée ici, avec une précision qui stimulera les plus perspicaces. Dans l'état actuel des connaissances, aucun autre texte ne vient corroborer ce détail.

Témoignage recueilli auprès de Mlle Yolande Osbert, la fille du peintre, par Lily Bazalgette :

Bâti en 1880 pour l'artiste, au 9 de la rue Alain-Chartier à Paris, l'atelier d'Osbert devint, de 1886 à 1900 un véritable cénacle où chaque vendredi se réunissaient les noms appelés à devenir les grands du Symbolisme. C'est vers 1893-1894 que Jarry et Osbert se lièrent. Assidu aux réunions de ces vendredis, Jarry partait de bonne heure car il habitait loin de là. Par la suite, en 1895 et 1896, il s'installa dans le voisinage d'Osbert, au 85 de la rue de l'Abbé Groult, et à cette époque, ramenait chez elle la belle-mère d'Osbert : « *Il est bien aimable, ce jeune homme, disait la vieille dame, mais pourquoi commence-t-il toujours ses poèmes par le mot de Cambronne ?* ».

Archives de l'atelier d'Osbert.

Madame Bazalgette a retrouvé pour nous, dans les divers papiers laissés par le peintre ces deux mentions :

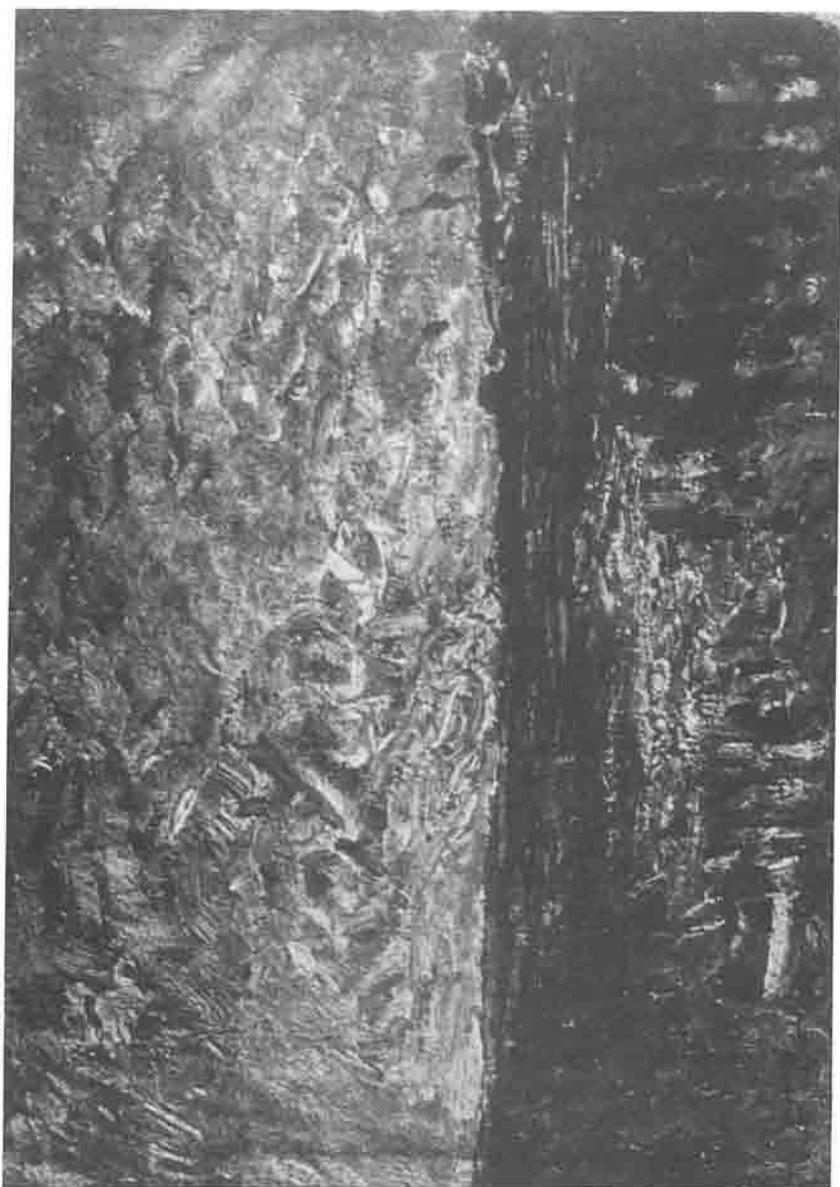
- 1) Alfred Jarry, 93, rue du Four, critique à l'Art littéraire.
Cette dernière adresse, extraite de son carnet, est probablement celle des locaux de la revue.
- 2) Donné à Alfred Jarry à Paris, en 1894, avril.
(Il s'agit probablement d'un dessin).

En outre, un exemplaire de l'édition originale des **Minutes** porte la dédicace :

Exemplaire d'Alphonse Osbert.

JARRY ET RAVIER

Dans *Les Bretagnes d'Alfred Jarry*, nous avons mis l'accent sur l'intérêt que Jarry porta à Ravier. Malheureusement, les illustrations produites reflétaient faiblement le propos de Jarry. Une explication à cela : bien peu se sont penchés sur le Ravier dernière manière, et les récentes expositions qui lui ont été consacrées ont quelque peu délaissé les essais d'un qui tenta de restituer, au prix d'y perdre la vision, la lumière du soleil couchant. Rectification, donc : Jarry ne goûta de Ravier que les toiles considérées comme faisant fi de l'influence de Corot. Nous reproduisons ici un de ces « soleils pentagrammatiques d'avant Van Gogh » dont il est peut-être question aux Minutes d'art II.



JARRY ET PICASSO

Si tout le monde connaît le fameux dessin figurant UBU, et daté du 12 septembre 1937, que signa Picasso (1), peu en revanche, savent ce qu'il en fut de l'amitié réelle des deux créateurs. Les témoignages diffèrent de telle manière qu'il est utile ici de résumer et peut-être clore la question. A lire d'anciennes chronologies, on apprend que Jarry s'est fait, dès 1903, de nouveaux amis, dont justement Picasso. Tout semblait jusqu'alors étayer cette assertion : Picasso exhiba fréquemment les preuves de son admiration, tantôt le revolver du poète, tantôt le manuscrit d'**Ubu cocu** (2). Un visiteur, M. Rybak, vit même, accrochée aux murs du peintre, une huile de Jarry (3). Par ailleurs, un réseau d'amitié pouvait confirmer cette idée : Fagus, comme Apollinaire, écrivirent, Jarry vivant, au sujet de Picasso (4). Cependant, une façon de « bande dessinée », parue dans *Arts* N° 340 du 4 janvier 1952, a éveillé notre suspicion : dans la troisième des images signées Braig, on voit un Jarry, tirant au revolver, tandis qu'un Picasso, affalé, ignore derrière lui la tête inquiète qui se profile d'une fenêtre, dans le pur style de Guernica. Cette bande, intitulée **La vie imagée de Pablo Picasso** a pour scénaristes André Breton et Benjamin Péret. Lisons la légende, nous sommes aux environs de 1905-1907 :

Les nuits de Picasso et de ses amis sont, à ce moment, très agitées. Fernande Olivier, sa compagne d'alors, les entend rentrer tard aux cris de « A bas Laforgue » qu'ils ponctuent de coups de revolvers destinés à réveiller tout le quartier. Picasso vient d'ailleurs de connaître Jarry, dont la passion pour l'usage du revolver est devenue légendaire. « *Il faut, dit-il, que l'homme s'amuse à l'image de son créateur. Dieu s'amuse férocement depuis qu'il est Dieu; seulement, il ne s'amusera pas longtemps, car je suis là ...* » Il n'est pas rare que Picasso et Jarry déambulent ensemble des nuits entières.

Cet habile collage comporte un excès qui dénonce l'affabulation qu'un tel **désir d'amitié** provoqua. D'abord, Jarry a peut-être crié « A bas Laforgue » mais il a collé ce nom près de ceux de Lautréamont, Rimbaud et Mallarmé dans sa dernière plaquette (5). Ensuite la phrase citée a été, sinon prononcée, du moins écrite dans un passage inoubliable de l'**Amour en visite** (6).

En fait, il semble probable que Picasso n'ait **jamais** rencontré Jarry. Un soir de grande dépression, il avoua à ses compagnes, Jacqueline et Hélène « *qu'il regrettait de n'avoir pas connu Jarry, un autre pitre désespéré. Il était allé le voir un jour chez lui, avec Apollinaire, mais il était sorti et il n'est jamais revenu* » (7).

Certes, Jarry influença profondément Picasso, au point que celui-ci reconnut (lorsqu'il fit représenter, en 1943, le **Désir attrapé par la queue**, devant les Braque, Reverdy, Valentine Hugo, Jacques Lacan, Cécile Eluard, Brassai, etc ...) qu'il avait composé sa pièce sous l'ascendant théâtral de l'auteur d'**Ubu**.

Enfin, dernière pièce à verser au dossier, Max Jacob raconte dans ses souvenirs que Picasso avait pris l'habitude, vers 1905, de se rendre secrètement la nuit au Jardin des Plantes, pour observer les animaux...

Quiconque a lu le **Surmâle** comprendra l'importance qu'une si fragile anecdote peut revêtir aujourd'hui.

- (1) Reproduit en dernier lieu, sur la couverture du numéro spécial Jarry de la revue *Europe*, mars-avril 1981. Un dessin figurant Ubu fut, par ailleurs montré lors de l'Expojarrysition. Crayon de couleur et gouache (6x12 cm) signé Picasso - 19 mars 1942 - Reproduit sous le n° 272 dans le cahier 10 publié par le Collège de Pataphysique.
- (2) Cité par Pierre Cabanne, *Le siècle de Picasso, Denoël 1975, vol. 2, p.104* : « Il (Picasso) récite à haute voix des passages d'**Ubu cocu** qu'il sait par cœur; ce sont les plus délirants, les plus truculents... « Il faudrait jouer » dit Camus enthousiasmé. »
- (3) Rapporté publiquement lors de la première assemblée générale de la Société des Amis d'Alfred Jarry, en novembre 1979.
- (4) *Fagus*, dans la Gazette d'art: *Apollinaire dans la Revue Immoraliste d'avril 1905; dans La Plume du 15 mai 1905. Par ailleurs, Manolo, sur lequel Jarry tira en avril 1905 plagiait à cette époque le style Picasso.*
- (5) Albert Samain, *souvenirs - Victor Lemasle, Paris, 1907, p. 9*
- (6) *Pleiade, p. 891.*
- (7) *Cabanne, op. cit., t. 2, p.305.*

JARRY ET AMEDEO

Parmi les nombreux documents que nous avons recueillis, citons, pour conclure, ces lignes d'un des rares **vivants** à avoir connu et apprécié Jarry. Cédons la parole à ce témoin qui évoque pour nous un détail précieux qu'il est utile, croyons-nous, de rappeler ici (*) :

« Si Jarry s'amusait parfois à dessiner, je ne me rappelle point l'avoir jamais entendu deviser sur la Peinture.

Un seul point de rapport, mais lointain et sans doute ignoré de tous aujourd'hui : j'avais suivi les obsèques de Jarry aux côtés de Jean Richepin qui tenait sous son bras un exemplaire du Surmâle. Arrivé à l'hôpital de la Charité, je notai le numéro du lit (le 34) sur lequel était étendu Jarry. C'était le même où agonisa plus tard le pauvre Modigliani ».

Michel Georges-Michel.

(*) Un témoignage identique fut publié par M. Georges Michel dans un **demi-siècle de Gloires Théâtrales**, Édition André Bonne, 1950, p. 234.

Remerciements

Les éditions et les textes non signés au sommaire sont dûs à la plume de S.-C. David, qui tient ici à remercier chaleureusement M. Noël Arnaud, Madame Lily Bazalgette, MM. Patrick Besnier, Henri Bordillon, Henry Certigny, François Chapon, Jean Chassé, Bertrand David, Dominique Denis, Michel Georges-Michel, Gérard Minescaut, José-Pierre, Armand Le Guellec, M. et Mme Lomemech, Felix Marcilhac, Han Severins, Jean-Luc Steinmetz, Jacques Véron, et M. X..., sans lesquels ce dossier n'aurait pu se constituer.





Portrait de Jarry.

ALFRED JARRY

ÉTUDES

A PROPOS D'UBU SUR LA BUTTE ET DE LA CENSURE

La musique pour tous a publié en 1906 une série de douze numéros intitulée **Les Chansonniers de Montmartre**. Le n° 10, du 25 octobre 1906, est consacré aux **Quat'z-Arts**, « Le Cabaret, ses Poètes et ses Chansonniers », avec un « Historique par Jacques Ferny ». On y relève ces lignes :

(...)

« Les débuts de Jehan Rictus furent sensationnels. Ils eurent lieu le 12 décembre 1895, — je prends cette date dans une dédicace de l'auteur lui-même, qui la qualifie d'«à jamais mémorable ». — Le premier mot que le poète distingué prononça en public fut « M... ! ». Je me hâte d'ajouter que c'est parce que tel est en effet, le premier mot de la première pièce des **Soliloques du Pauvre**, intitulée **L'Hiver**, qui fut son récit initial.

L'effet fut énorme et le scandale insignifiant. Catulle Mendès qui se trouvait dans la salle, prit assez bien la chose ainsi que les gracieusetés adressées à la Presse qui

... entre deux lanc'ments d'putains
Va nous r'découvrir la détresse,
La Purée et les Purotains...

Mais aux strophes sur Victor Hugo

... Qui s'fit balader les rognons
Du Bois d'Boulogne au Panthéon
Dans l'corbillard des « Misérables ».
Enguirlandé d'Béni-bouff'-tout,
Et d'vieux birbs à barb's vénérables...
J'ai idée qu'y s'a foutu d'nous !...

Le bouillant Parnassien ne put contenir son indignation et protesta : « Je n'admet pas... non ! je n'admet pas... que sur Victor Hugo...! »

Naïf jeune homme ! Comment pouvait-il croire qu'un aède qui se fichait aussi immensément du Dieu se montrerait déférent pour la protestation du simple lévite ?

– Qu'y a-t-il ? interrogea Trombert en entr'ouvrant la porte.

– Rien. C'est un gonce qui rouspète.

M. Catulle Mendès n'acheva pas. Il était assis. »

Ainsi, il semble bien que le mot scandaleux fut lancé pour la première fois par Jehan Rictus à la fin de 1895, et déjà devant Catulle Mendès, dans un cabaret montmartrois. La censure était-elle alors moins bégueule qu'en 1901 ?

François CARADEC

JARRY A L'ÉPREUVE

Note pour une édition critique de *Les Jours et les nuits*

Avant la publication de *Les Jours et les Nuits* dans la collection l'Imaginaire, il n'y avait aucune édition séparée de ce texte disponible en librairie. Le retard apporté par les éditions Gallimard à la réimpression de l'ouvrage, annoncé dans ses catalogues depuis 1979, m'a suggéré, au retour du colloque de Cerisy, les réflexions qu'on va lire.

Je voudrais ici intéresser le lecteur d'Étoile-Absinthe au délicat – mais non moins passionnant – problème de l'établissement du texte de référence.

A première vue, il ne devrait y avoir aucune difficulté si l'on applique le principe constant dans l'édition selon lequel on doit reproduire le dernier état approuvé par l'auteur. *Les Jours et les nuits*, édité par Jarry lui-même en 1897 aux éditions du Mercure de France, n'ayant pas été réimprimé avant sa mort, le modèle est aisément localisable et ne prête à aucune discussion. Toutes les éditions suivantes se fondant sur cet unique modèle, la dernière en date, celle de Michel Arrivé pour le tome I des *Oeuvres complètes* de la Pleïade, en 1972, devrait être conforme à l'originale, d'autant plus que le présentateur prend soin de préciser : « Nous nous sommes bornés à reproduire le texte de l'édition originale » (1).

Au vrai, pour parvenir à une identité absolue des deux éditions, il faudrait n'avoir pas à recomposer de texte. Dès lors que, pour des raisons de format, de polices de caractères ou même d'administration, on remet le texte entre les mains des typographes, on introduit des transformations de deux ordres : coquilles, fautes par inadvertance; application de normes typographiques nouvelles (ne serait-ce que pour la graphie de certains mots).

En fait l'histoire matérielle des textes, autrement nommée « textologie », nous a appris que les éditeurs revenaient rarement à l'édition princeps. Pour des raisons de commodité, très compré-

hensibles, ils fournissent à l'imprimeur le volume d'une édition courante et bon marché, aisément disponible, ne se reportant à l'originale qu'en cas de litige avec ce dernier. Ne dérogeant pas à cette règle universelle, Michel Arrivé, en dépit de ses assurances, n'a pas donné à la composition un exemplaire, même photocopié, de l'originale de Mercure de France, mais un volume de la réédition procurée par Maurice Saillet en 1964. Le fait avait été sévèrement établi par Hunter Kevil (2). La démarche était innocente. Elle témoigne bien du peu de cas que font les éditeurs des diverses fonctions à quoi est appelé le texte. Construction artistique pour les uns, il est aussi la trace matérielle d'un état de la langue à un moment donné, ainsi que le résultat de pratiques artisanales et industrielles soigneusement réglées mais, par définition, transitoires. Privilégier l'un de ces aspects au détriment des deux autres, c'est se condamner à ne fabriquer que de belles infidèles et reléguer au rang de broutilles l'évolution de la langue et celle des normes typographiques.

Pour expliquer les variations qui se sont introduites entre 1897 et 1972, l'auteur étant hors de cause, il convient donc de retracer la filiation de l'ouvrage à travers les éditions dont je décris la page de titre.

1. — ALFRED JARRY / *Les Jours / et les Nuits* / Roman d'un déserteur / Paris / Société du Mercure de France / XV, rue de l'Échaudé - Saint-Germain. XV / MDCCXCVII.

(120 x 187, 284 p. + un feuillet encarté couleur saumon portant extrait du catalogue. Il apparaît que *Les Jours et les nuits* sont publiés dans la collection grand in -18, à 3, 50 F. Achevé d'imprimer le 18 mai 1897 par l'Imprimerie professionnelle pour le Mercure de France. Justification du tirage : 3 exemplaires sur Japon impérial numérotés de 1 à 3; 12 ex. sur Hollande, numérotés 4 à 15.)

2. — ALFRED JARRY / *Les Jours / et / les nuits* / Roman d'un déserteur / Paris / Mercure de France / MCMXLVIII.

(142 x 193, 200 p. Achevé d'imprimer le 6 septembre 1948 par Lahure à Paris. Tirage : 15 ex. sur simili Japon des papeteries Barjon numérotés I à XV, 1500 ex. sur vélin alma des papeteries du Marais numérotés de 1 à 1 500).

3. — ALFRED JARRY. *Les Jours et les nuits*. Journal d'un déserteur (sic) in : *Oeuvres complètes*, préfacées par René Massat. Tome V. Monte-Carlo, Lausanne, Henri Kaeser, 1948, pp. 157 - 294.

Même édition chez Slatkine reprints, 1975.

4. — ALFRED JARRY / *Les Jours / et les nuits* / Roman d'un déserteur / suivi d'une note / sur l'ethnographie d'un peuple / étranger à la Chine / [par Maurice Saillet] / Mercure de France. (1964, 140 s. 200, 232 p.)

5. — ALFRED JARRY / *Les Jours et les nuits*. Roman d'un déserteur in : *Oeuvres complètes* I, textes établis, présentés et annotés par Michel Arrivé, Gallimard, Pléiade, 1972, pp.746 - 837.

Compte-tenu du large discrédit dont bénéficièrent aussitôt les *Oeuvres complètes* rassemblées par Massat (donnant, on le voit, un sous-titre pour le moins original) de leurs variantes spécifiques et de leur faible maniabilité, je suppose que les réimpressions se sont opérées de 1 à 5 en laissant de côté le numéro 3 qui constitue une branche autonome, directement calquée sur l'originale. C'est en fait la deuxième édition, du Mercure de France, celle de 1948, procurée anonymement, qui a introduit le plus grand nombre de variantes, reprises ensuite par Saillet et Arrivé. Un rapide sondage nous permet de le constater, dès le premier chapitre du livre I (*déclanchement* corrigé en *déclenchement*, *exspectante* devenu *expectante*), en passant par le chapitre III (*autour de lui* se changeant en *autour du lit*) pour arriver à la prose de Vensuet curieusement composée en italique au lieu du romain original.

Mon propos n'étant pas de dresser un palmarès des éditeurs, il me suffit d'avoir localisé la source principale des variations offertes depuis la disparition de l'auteur. Il est clair désormais, qu'il nous faut, pour toute édition future, revenir à l'originale de 1897. Celle-ci n'étant pas absolument sans défaut (au Livre IV, le quatrième chapitre est numéroté V, on y trouve page 74, ce paradoxal « étant ni de la géométrie »), le mieux est de procéder à une confrontation systématique avec le manuscrit autographe que le catalogue de l'Expojarrysition nous assurait ne comporter qu'une seule variante. Grâce à l'entremise d'Henri Bordillon, qui m'en a confié la photocopie intégrale, j'ai pu relever les différences ci-dessous entre les trois états marquants que sont : le manuscrit fourni à l'imprimeur par Jarry —et soigneusement préparé à cet effet en avril 1897 puisqu'il comporte, en marge, les indications typographiques nécessaires jusqu'à la table des matières; l'édition originale; l'édition de la Pléiade. Pour la commodité du lecteur, je donnerai d'abord les références et la leçon de la Pléiade, puis la

leçon du manuscrit (Ms) ou de l'originale (E.O.).

- I, 1, p.747 : Livre premier. Ms, E.O., Livre I.
: « Kou ! ». Ms, E.O. : -« Kou ! »
- I, 1, p.748 : déclenchement; Ms, E.O. : déclanchement
: expectante; Ms, E.O. : exspectante
- I, 4, p.751 : alla ouvrir – Ms, E.O. : lui alla ouvrir -
- I, 5, p.753 : E.O. le train s'enfonce vers le nord. Ms : le train
s'avance -
- I, 7, p.758 : « Vers d'officier »; Ms, E.O. – vers d'officier »,
- I, 7, p.759 : E.O. : *nous* et *nature* ne sont pas soulignés dans
Ms.
- I, 10, p.764 : vers la fin et les haies. Ms, E.O. : vers la fin et
vers les haies
- i, 10, p.765 : *paisiblement* manque sur Ms, apparaît sur E.O.
- I, 10, p.766 : E.O. : astiquerait. Ms : son brosseur astiquait.
- » » » : E.O. mensuellement de l'argent là-bas. Ms : de
l'argent mensuellement là-bas.
- » » » : E.O. : jouer au soldat... Ms : pas de points de sus-
pension.
- » » » : E. O. Rassemblement ! Ms : pas de point d'excla-
mation.
- II, 1, p.769 : E.O. L'acte sexuel des brutes. Ms : l'acte sexuel
de brutes -
- II, 1, p.770 : E.O. : ni la géométrie, (graphie douteuse du Ms).
- II, 2, p.771 : sur les chutes et les estropiements : Ms, E.O. :
sur les chutes et estropiements.
- II, 3, p.774 : E.O./ qu'il fallut désarticuler : manque sur Ms.
- II, 5, p.780 : blennorragique. Ms, E.O. blenhorragique.
- II, 7, p.780 : *Si tu n veux pas te lever.* Ms, E.O. : *Si tu ne veux
pas te lever.*
- » » » : E.O. : - ou le Temps - Ms : le Temps.
- » p.781 : où l'on eût dit. Ms, E.O. : ou l'on eût dit.
- III, 1, p.782 : Ô juste subtil. Ms, E.O. : O juste subtil
- III, 2, p.784 : autour du lit; Ms, E.O. : autour de lui.
- III, 3, p.786 : E.O. : ses pieds exsangues. Ms : ses doigts exsangues
E.O. : le sang exclusivement bleu : Ms, uniformé-
ment bleu -

- III, 5, p.789 : le Ms n'indique pas que la prose de Vensuet doive être composée en italiques; en romain dans E.O.
- III, 5, p.790 : E.O. : est sous la grande Ourse. Ms : est sous la Grande
- III, 5, p.791 : « Prose d'officier », Ms, E.O. : – Prose d'officier »
- IV, 4, p.797 : E.O. : porte chapitre V au lieu de IV.
E.O. : vagues fuyantes devant sa course. Ms : vagues fuyant devant sa course.
E.O. : et maugréaient. Ms : et maugréait.
- IV, 5, p.799 : E.O. : aux sens et à l'âme. Ms : au sens et à l'âme.
- IV, 5, p.800 : E.O. : Il ne crut rien pouvoir demander. Ms : Il ne crut pouvoir rien demander.
- IV, 8, p.802 : pour qu'on ne l'accuse pas de viol. Ms, E.O. : pour qu'on ne l'accuse de viol.
- IV, 8, p.803 : se lever à huit heures; Ms, E.O. : le matin à huit heures.
- IV, 9, p.805 : E.O. : chandelier au verre ovoïde. Ms : à verre ovoïde.
E.O. : un crachoir de porcelaine blanche. Ms : en porcelaine blanche.
- IV, 10, p.805: E.O. : tu ne te fais pas dauffer. Ms : daupher.
E.O. : Je vais te foutre sur la gueule.
Ms : je vais te f... sur la gueule.
- IV, 11, p.809: On les met contremaîtres. Ms, E.O. : contremaîtres.
E.O. : sur le Ms, *coudre des sacs* n'est pas souligné.
- IV, 11, p.810: E.O. : le Champ de Foire. Ms : Champ-de-Foire.
éclopés ; Ms, E.O. : éclopés.
- IV, 11, p.811: dit paternellement le major. Ms, E.O. : le Major -
- IV, 12, p.812: E.O. qu'il mourait de nostalgie - Ms : qu'il se mourait de nostalgie, (virgule et non tiret).
- V, 1, p.814 : Ms, E.O. : pas de guillemets à l'exergue. *Ex voto* souligné.
E.O. : une fois pour toutes ses fautes. Ms : une fois pour toutes « toutes » ses fautes.
- V, 4, p.822 : Ms, alinéa : Ha ha ! je lui ai enlevé trois quarts de pied.
- » p.823 : E.O. : le *Temps* : Ms : le Temps
- » p.825 : Ms, en marge de L'HOMME DES BOIS : Interligner trois points: indication suivie par E.O.

- » p.826 : Ms, en marge de : j'ai de la glace : interligner deux points; indication suivie par E.O.
Ms, E.O. : *Nosocome et Pyast disputaient* est à la ligne.
- » p.828 : E.O. : marche des Juifs-Errants. Ms : marche de Juifs-Errant.
le savoir : Ms, E.O. : le savoir ?
- V, 7, p.831 : E.O. : et d'un geste de cartes transparentes. Ms : et d'un regard de cartes transparentes.
- V, 8, p.833 : E.O. : de ses cils par ses lèvres et son menton nus,
Ms : de ses cils et de son menton nus,
- V, 9, p.837 : Ms, E.O. : FIN.

On le voit : plus de trente variations entre le manuscrit et l'originale, la différence est sensible ! Encore convient-il de savoir ce que l'on nomme manuscrit. Ici, il s'agit visiblement d'un état copié par Jarry en vue d'une impression immédiate (un mois pour la composition définitive, voilà qui paraîtra extrêmement rapide aux yeux des professionnels actuels). Ce qui explique quelques étourderies, corrigées sur épreuves (orthographe, accord du verbe avec le sujet, accord des temps, énoncé complété) mais laisse subsister une inadvertance : *ni* de la géométrie au lieu de *né* que le sens impose en dépit du manuscrit. De même interviennent des ajouts de ponctuation et de typographie expressive, d'un adverbe, d'éléments logiques (« qu'il fallut désarticuler, par ses livres ») omis par le copiste hâtif. Si l'auteur d'*Ubu Roi* peut se permettre de typographier en toutes lettres une expression triviale, il éprouve aussi le besoin de se corriger, préférant une syntaxe qui encadre le verbe par les deux termes de la négation (« ne crut rien pouvoir demander ») et le substantif par deux adverbes (« mensuellement de l'argent là-bas »). Les adverbes sont pourchassés au profit de l'adjectif, les prépositions particularisent l'objet, un faux réfléchi est supprimé (il se mourait → mourait de nostalgie). Le travail du texte apporte une trouvaille : « le train s'enfonce » remplaçant un banal « s'avance », tandis qu'un souci de logique narrative substitue un nom (ses pieds exsangues, d'un geste de cartes transparentes) ou un adverbe (uniformément) à un terme équivalent, apparemment moins net.

Du manuscrit à l'imprimé, il apparaît donc que Jarry se corrige attentivement, dans le sens, non pas d'une plus grande conformité

à un usage pour le moins incertain, mais afin de consolider « ses littératures, curieusement et précisément équilibrées », comme il l'explique au chapitre Pataphysique.

Est-ce à dire qu'une édition actuelle doive, pour se conformer au principe de la reproduction du dernier état revu par l'auteur, accepter les inconséquences qui ont pu lui échapper ? Correcteur attentif sur les épreuves, Jarry n'est tout de même pas infailible. Si *blennorrhagique* et *écloppés* sont conformes à l'usage du temps consigné par le Littré, déclenchement est une graphie attestée seulement dans le dictionnaire de Bescherelle (qui fournit d'ailleurs deux entrées pour ce mot), que personne n'admet plus, de même qu'*exspectante* qui semble garder une trace de l'étymologie latine, et que l'on ne retrouve nulle part ailleurs sous cette forme. Il faut donc bien choisir. Tout en restant fidèle à la lettre du texte primitif, une édition actuelle doit résoudre l'unique difficulté de lecture du manuscrit (ni/né); uniformiser le système de ponctuation (aucun imprimeur ne tolère d'introduire un discours direct par un tiret et de le fermer par des guillemets); adopter la graphie la plus courante à l'époque pour les termes qui restent en litige (*déclenchement*, *expectante*) en indiquant en note la graphie spéciale et personnelle du manuscrit, dont on n'est pas certain que Jarry ne l'aurait pas changée lors d'une seconde édition. Inversement, l'imprimerie moderne ayant introduit l'usage des accents sur les capitales, il serait absurde de s'en priver.

Ainsi s'établit, me semble-t-il, la différence entre le *fac-similé* qui est une imitation parfaite, non réfléchie, et l'édition critique qui, mettant à l'œuvre des techniques, un savoir faire actuel, manifeste dans l'établissement du texte une réflexion sur le passé en même temps qu'elle témoigne de son respect pour le travail des jours et des nuits.

Henri BEHAR.

(1) Notice de la Pléiade, p. 1241.

(2) Voir lettre d'Hunter Kevil dans la Chronique cynégétique des *Organographes du cymbalum pataphysicum* n. 2-3, 26 Clinamen 103, pp. 106-107.

MENUS COMPTES ET PROPOS RENDUS

JARRY à CERISY
du 28 août au 6 septembre 1981

« Jarry commence » fut l'un des propos entendus à l'issue de ce colloque, voulant signifier que, grâce au labeur opiniâtre accompli par de nombreux chercheurs, la perspective s'ouvrait à des travaux d'illustration dont nul n'entrevoit la fin.

Il est apparu en effet, à quelques participants qui l'ignoraient encore, que si les vivants sont le rêve des défunts, les zélotes de Jarry n'étaient pas sortis de l'auberge.

Car les textes résistent. Les communications présentées l'ont admis de bonne grâce. Et il reste beaucoup à faire, maintenant que les éditions accessibles se succèdent à l'envi et permettent à tout un chacun de lire Jarry pour l'essentiel.

Les épineuses questions scientifiques posées par l'établissement des textes surgissaient d'ailleurs fréquemment et les organisateurs n'ont pas craint de leur consacrer une « table ronde » toute spéciale où des praticiens confirmés exposèrent généreusement leurs méthodes.

Le tome II de *La Pléiade* fut, bien entendu, l'un des points de mire des discussions, d'autant plus facilement que le tome I était — au sens propre — entre toutes les mains.

Comme il arrive souvent à Cerisy, les participants les moins engagés dans la recherche, n'étaient pas les moins actifs et, comme il arrive plus rarement, ils notèrent avec satisfaction que les débats demeuraient empreints de la sérénité qui sied à la Science.

Les discussions théoriques d'ordre général telles que nature et culture, philogénie et ontogénie, l'homme et l'œuvre, etc. furent soigneusement évitées, ce qui n'est pas si fréquent non plus.

En l'absence de Noël Arnaud, empêché au dernier moment par d'impérieuses raisons de santé, Henri Bordillon, qui avait organisé le colloque avec lui, assumait la direction des opérations, qui se déroulèrent sans temps mort avec la participation d'un noyau dense de fidèles intervenants.

Les actes de ce premier colloque Jarry permettront aux infortunés absents d'en mesurer l'intérêt et l'importance.

F. SULLEROT

CHOSÉS D'ART

— **Guillaume Apollinaire. Textes réunis avec préface et notes par L.-C. Breunig. Idées/Gallimard. N° 436.**

Les *Chroniques d'Art* d'Apollinaire viennent d'être rééditées dans une collection maniable par les soins érudits de M. Breunig. Le 15 avril 1902, Jarry écrit sa dernière critique d'art. Un mois plus tard, Apollinaire compose la première des siennes, dans la même *Revue Blanche*. La dernière sera signée du 2 novembre 1918. Cet indispensable volume comporte à notre sens un grave inconvénient, comme le reconnaît son éditeur : « Il a fallu faire des coupures ». Celle-ci causées par de probables impératifs de pagination, vont à l'encontre de l'esprit même du poète, dont l'adage :

« Tout publier » reste à l'esprit de plus d'un lecteur. Quoique ces dites coupures ne portent que sur des peintres « peu importants », des « notices » futiles, voire des « notations éphémères », le chercheur inquiet du chef-d'œuvre inconnu, peut craindre à chaque page presque, que son peintre élu entre tous ait été omis, tant les points de suspension sont nombreux : Un tel recueil ne constitue hélas, qu'un outil de travail restreint. A cette réticence près, ces chroniques font apparaître, en toute innocente cruauté, la lente élaboration du goût d'Apollinaire. Ne prenons qu'un exemple. Le « malheureux Rousseau » (1907) lui provoque très tôt cette réflexion : « Le Douanier manque trop de culture générale. On ne peut se laisser aller à son ingénuité. On sent trop ce qu'elle a de hasardeux et même de ridicule » (1908). Deux ans plus tard, le ton a déjà changé : « Personne n'osera rire... Demandez aux peintres. » Faut-il voir dans cet aveu l'explication d'un intérêt toujours en éveil ? En 1911, Apollinaire se fait avocat, et raille ceux qui raillèrent l'« admirable Rousseau ». Enfin en 1914, on peut lire : « Georin et Rousseau. Leurs œuvres sont parmi ce que l'Art de tous les temps a donné de plus saisissant et de plus séduisant ». Cette calme maturation (qui ne fait pas oublier que vingt ans plus tôt, en 1894, Jarry avait pointé avec assurance ces deux noms) séduira cependant tous les amateurs d'art qui détiendront en ce volume, sinon le secret de peinture, du moins un document nécessaire, d'une candeur critique qui fait (vertu indispensable à nos yeux) définitivement **image**.

S.-C. D.

DE L'ART EN SECRET

La banalité de la mode à qui parle d'art ne fut certes pas au printemps passé de mentionner la belle exposition Filiger à Saint-Germain-en-Laye (Musée du Prieuré) ; la presse salua d'un silence presque unanime. Les jarrystes, eux, auront su voir une œuvre à ce jour

très tue.

On aurait pu penser que l'article admirable de Jarry rendait à jamais inutile (sinon à fins archéologiques) l'œuvre qui le suscita (comme en l'immortalisant les **Variations Diabelli** anéantissent la valse du viennois). A tant de perfection pourtant, à la langue implacable, Filiger échappe ; par la simplicité (qui est harmonie). L'étreinte du texte jarryque ne l'étouffe pas, parce qu'il n'est pas là où on l'attend. Rien dans cette œuvre ne vise à s'imposer ; dans la patience, la distance, l'écart, plus d'une fois on pense à Klee : formats modestes, matériaux de hasard, acharnement discret. « Je fais de l'art en secret » disait Filiger.

Des **notations chromatiques**, la p. 83 du Catalogue (très précieuse ensemble sur la personne et l'œuvre) nous dit qu'elles sont « l'aboutissement normal de cette inlassable recherche » de l'absolu. Tiqouons au « normal », tant l'énorme, l'infinie entreprise qui se devine sous les **notations**, images et textes, échappe précisément à toute norme et se refuse au contour. Bien plus qu'un aboutissement, elle est la figure d'un secret.

Patrick Besnier.

COURRIER DE CURIEUX CHERCHEURS.

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

- 1) Patrick Besnier, 4 rue Martenot, 35100 Rennes.
Cherchez tous renseignements sur Louis Denise.
- 2) Toute localisation d'une ou plusieurs des toiles citées par Jarry peut-être adressée à : S.C. David, 74 avenue Maginot, 35100 Rennes.

Ce numéro 9 à 12 de
l'Étoile - Absinthe a été tiré
à 200 exemplaires réservés
aux membres de la Société
des Amis d'Alfred Jarry.

Achévé d'imprimer Août 1982
Impression et composition - Imprimerie des Lices
13 rue de la Monnaie - Rennes - Tél. (99) 79.46.78